Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2011)

Heft: 42: Jenseits der empirischen Wissenschaften : Literatur und Reisebericht im 18. und frühen 19. Jahrhundert = Au-delà des sciences expérimentales : littérature et relation de voyage au XVIIIe siècle et autour de 1800 = Beyond empirical science : literature and travel report in the 18th century and around 1800

Artikel: Die Wahrnehmung der Tropen : zu Alexander von Humboldts präkünstlerischem Gestaltungskonzept

Autor: Werner, Petra

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006393

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

Petra Werner

Die Wahrnehmung der Tropen

Zu Alexander von Humboldts präkünstlerischem Gestaltungskonzept

1. Einleitung

Humboldt, ausgebildeter Geowissenschaftler mit weit gefächerten naturwissenschaftlichen Interessen (darunter Astronomie und Physiologie), bewegte sich in seinen Werken im Grenzgebiet zwischen naturwissenschaftlichen und künstlerischen Darstellungsmethoden. Einige seiner Arbeiten zeichnen sich durch abrupte stilistische Wechsel aus, gekennzeichnet vom Versuch, Naturwissenschaft und Kunst zu vereinigen. Humboldt, der als Schriftsteller anerkannt werden wollte, war schon in seiner Jugend ein guter Zeichner – seine Arbeiten wurden auf der Berliner Akademie-Ausstellung des Jahres 1806 präsentiert, er lieferte die zeichnerischen Vorlagen für sein Amerika-Werk und ergänzte seine Texte durch künstlerische Darstellungen, die Maler und Zeichner auf Grundlage seiner Skizzen anfertigten. Bei der Illustration des Amerika-Werkes arbeitete er vor allem mit Künstlern in Rom zusammen, später, als er Mitte der vierziger Jahre an eine Neubearbeitung seiner pflanzengeographischen Werke dachte, konnte er bereits auf ein grösseres Netzwerk von Künstlern zurückgreifen.[1] Von der Kunst erwartete er eine Ergänzung seiner sprachlichen Darstellung. Bereits 1807 schrieb er in seinem Grundwerk *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* mit Bezug auf Pflanzengruppen und Einzelpflanzen, "welche malerischen Gegenstände für den Pinsel eines gefühlvollen Künstlers!"[2] Einige Künstler konnte er etwa ab Mitte der vierziger Jahre für eine Zusammenarbeit

1 Zu diesem Thema bereitet die Autorin eine Monographie vor.

2 Alexander von Humboldt, *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen*, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cottascher Verlag, 1807, Hanno Beck, Hg., Alexander von Humboldt, *Schriften zur Geographie der Pflanzen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 64.

gewinnen, die durch folgende Ansprüche seinerseits geleitet war, die man als "präkünstlerisches Konzept"[3] bezeichnen könnte:

– Humboldt wollte die "Physiognomik" der tropischen Landschaft Südamerikas erfassen. Charakteristika dieser "Physiognomik" waren für ihn primär a) die "Form der Berge", vor allem der Vulkane, und b) die Pflanzendecke und einzelne Pflanzengruppen. Wichtig war für ihn dabei die lebensnahe Darstellung vor Ort – ausdrücklich verneinte er Bücher und Treibhäuser als zuverlässige Quellen für die adäquate künstlerische Darstellung von Pflanzen. Für eine Zusammenarbeit bei der Neugestaltung von *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* kamen für Alexander von Humboldt lediglich Künstler in Frage, die die Tropen aus eigener Anschauung kannten.

– Humboldt gab nicht nur Empfehlungen, wohin gereist werden sollte, er suchte auch noch die Objekte aus. Vor allem nahm er Einfluss auf die Darstellung von Pflanzen – hier wollte sich der Gelehrte von der rein botanischen Darstellung, die u. a. der botanischen Klassifikation folgt, absetzen. Er zählte bereits 1807 siebzehn Formen auf, "deren Studium dem Landschaftsmaler besonders wichtig sein muß".[4] Es handelte sich um: Bananenform, Palmenform, Form der baumartigen Farnkräuter, Aloe-Form, Pothis-Form, Form der Nadelhölzer, Form der Orchideen, Mimosenform, Malvenform, Rebenform, Lilienform, Kaktusform, Casuarinenform, Gras- und Schilfform, Form der Laubmoose, Form der Blätterflechten, Form der Hutschwämme. Ausserdem schrieb er vor, historisch besonders wichtige Bäume zu zeichnen.

– Zuweilen ging Humboldt so weit, Künstlern Daguerrotypien als Vorlagen zu geben oder sogar die Bilder anderer Künstler, die er für besonders charakteristisch hielt, als Vorlage zu reichen, aus der Ausschnitte übernommen werden sollten.

– Humboldt nutzte künstlerische Darstellungen zur wissenschaftlichen Auswertung.

Die Zusammenarbeit mit Künstlern war durch die Gratwanderung zwischen Humboldts Anspruch nach naturwissenschaftlicher Richtigkeit auf der einen und ästhetischer Schönheit und künstlerischer Freiheit auf der anderen Seite bestimmt.

3 Diesen Begriff verdanke ich der Diskussion zu meinem Vortrag in Lausanne.

4 Alexander von Humboldt, 1807, hg. von Hanno Beck, *a.a.O.*, S. 62.

2. Über Alexander von Humboldts Entscheidung, sein Werk *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* neu herauszugeben, und Bemerkungen zum Atlas *Umrisse von Vulkanen aus den Cordilleren von Quito und Mexico. Ein Beitrag zur Physiognomik der Natur (erschienen 1853)*

Die erste Skizze des 1807 erschienenen Werkes, das er nach eigenen Angaben im Hafen von Guayaquil 1803 entworfen hatte und das er als das "wichtigste Resultat" seiner ganzen Reise ansah, bezeichnete Humboldt bereits im Oktober 1825 als veraltet und meinte, von dem "alten Werke [sei] nichts mehr wahr als das allgemeine".[5] Humboldt hatte ursprünglich geplant, das Werk textlich zu überarbeiten, ihm eine neue Dimension zu geben, indem er "alte Welt" und "neue Welt" verbinden wollte, wie es Goethe in einer Zeichnung getan hatte.[6] Ausserdem hatte Humboldt den Wunsch, den Text durch Zeichnungen zu beleben und zu ergänzen. Bereits 1826 war in einem Prospekt die Neufassung angekündigt worden, obwohl das Buch nie erschien.

Für seine geplante Neubearbeitung der *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* engagierte Humboldt Künstler, sorgte dafür, dass ihnen materielle Unterstützung für Aufenthalte in den Tropen gegeben wurde, gab Empfehlungen, suchte Motive aus, schloss Verträge ab, bezahlte Zeichnungen und Kupferplatten. Er kooperierte mit Malern, die sich besonders der Darstellung der tropischen Landschaft verschrieben hatten, so Moritz Rugendas, Ferdinand Bellermann und Albert Berg. Vorgesehen war ein Folioband in vier Lieferungen, der neben dem veränderten Tableau 20 Abbildungen nach Zeichnungen von M. Rugendas enthalten sollte, für die Humboldts Freund Gérard schon Stiche angefertigt hatte – Kupferplatten waren z. T. auch schon vorhan-

5 Brief Alexander von Humboldt an Johann Friedrich von Cotta zu Cottendorf vom 3.5.1806. Vgl. Horst Fiedler und Ulrike Leitner, Hg., *Alexander von Humboldts Schriften. Bibliographie der selbständig erschienen Werke*, Berlin, Akademie Verlag, Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung, 2000, Bd. 20, S. 72f.

6 Humboldt hatte an Goethe das ihm gewidmete Werk zunächst ohne Tableau geschickt und sich angeregt gefühlt, eine eigene Zeichnung zu entwerfen, in der alte und neue Welt auf den Ordinaten gegenübergestellt wurden. Sie wurde später unter dem Titel *Höhen der alten und neuen Welt. Bildlich verglichen von Hrn. G. R. von Göthe* in der Zeitschrift *Allgemeine Geographische Ephemeriden XLI. Bandes I. Stück* in Bertuchs Verlag des Landes-Industrie-Comptoirs in Weimar 1813 abgedruckt. Vgl. Margrit Wyder, "Vom Brocken zum Himalaja. Goethes 'Höhen der alten und neuen Welt' und ihre Wirkungen", *Goethe-Jahrbuch,* Nr. 212, 2004, Weimar, Hermann Böhlaus Nf., S. 141–164.

den. Wie wichtig Humboldt der Zusammenklang von Text und künstlerischer Gestaltung war, belegen Äusserungen im zweiten, 1847 erschienenen Band seines Alterswerkes *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Hier würdigte er die Bedeutung der Landschaftsmalerei als "Anregungsmittel" für den Menschen, "besonders in so fern sie angefangen hat die Physiognomik der Gewächse aufzufassen".[7] Zwei Jahre später, in der 1849 publizierten dritten Auflage der *Ansichten der Natur*, äusserte er seine Überzeugung, dass es

> bei allem Reichthum und aller Biegsamkeit unserer vaterländischen Sprache doch ein schwieriges Unterfangen sei, mit Worten das zu bezeichnen, was nur die nachahmende Kunst des Malers darzustellen geziemt.[8]

Nachdem die Neubearbeitung 1826 nicht erschienen war, bekannte Humboldt 1849 noch einmal gegenüber seinem Verleger die Absicht, eine überarbeitete *Geographie der Pflanzen* herauszugeben – dazu kam es aber auch nicht. Seine Auffassung von der "Physiognomie der Landschaft" konnte Humboldt in seinem 1853 erschienenen Atlas[9] demonstrieren, den er zusammen mit dem ersten Band[10] der der Geologie gewidmeten *Kleinen Schriften* unter dem Titel *Umrisse von Vulkanen aus den Cordilleren von Quito und Mexiko*[11] herausgab. Es ging dem Gelehrten vor allem darum, zwei Abbildungen von Vulkanen neu aufzunehmen, den Altar de los Collanes, den man zu Humboldts Zeit für den höchsten Berg Ecuadors hielt (der Chimborazo ist fast 1000 m höher) und den Orizaba (=Citlaltépetl, in der Toltekensprache "Berg des Sterns"), den höchsten Berg Mexikos, die er auf

7 Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cottascher Verlag, 1847, Bd. 2, S. 2.

8 Alexander von Humboldt, *Ansichten der Natur*, 3. Auflage, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cottascher Verlag, 1849, Bd. 2, S. 26.

9 Bereits 1847 wollte Humboldt einen Band unter dem Arbeitstitel "Geognostische und Physikalische Erinnerungen" mit Kupfern erscheinen lassen, das geplante Buch erschien erst 1853 unter dem Titel *Geognostische und physikalische Erinnerungen*, mit einem Atlas, enthaltend Umrisse von Vulkanen aus den Cordilleren von Quito und Mexico, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cottascher Verlag.

10 Es blieb bei einem Band.

11 Ursprünglich war geplant, den *Kleineren Schriften* Illustrationen beizugeben – noch 1846 wünschte Humboldt keinen eigenen Atlas. Erst am 25.6.1851 verlangte er in einem Brief an Cotta einen Atlas der "Bergformen". Einzelheiten vgl. Horst Fiedler und Ulrike Leitner, Hg., *a.a.O.*, S. 375.

Grund ihrer Form der Caldera für typisch und für Südamerika für charakteristisch hielt. Ausserdem wünschte Humboldt, der sich inzwischen vom Neptunismus ab- und dem Vulkanismus zugewandt hatte, neue inhaltliche Akzente zu setzen – so wollte er neben der Form des Vulkans die Kontur der Caldera betont wissen, gab doch beispielsweise die Form des Gipfels Hinweise auf die geologische Entstehung durch "unterirdische Feuer" bzw. Erdbeben, die Form der Caldera auf die Heftigkeit des Vulkanausbruchs Aufschluss.[12] Hier arbeitete er mit berühmten Künstlern seiner Zeit zusammen, so mit Eduard Hildebrandt und Karl Friedrich Schinkel.

3. Die Umsetzung

3.1. Zur Balance zwischen der Vermittlung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und künstlerischer Gestaltung

Ein Beispiel für den schon erwähnten Anspruch, naturwissenschaftliche Richtigkeit und Ästhetik miteinander zu kombinieren, ist das dem Text von *Ideen zur Geographie der Pflanzen* beigegebene Tableau von 1807. In dieser Darstellung, die seine verbalen Ausführungen ergänzend illustrierte und das Ausdruck und Ergebnis der Zusammenarbeit Humboldts mit zahlreichen Naturforschern ist (darunter Gay-Lussac), erfasste Humboldt Parameter, die z. T. Gegenstand seiner eigenen wissenschaftlicher Arbeit bzw. Ergebnis der Zusammenarbeit mit Kollegen wie Gay-Lussac waren. Dazu gehörten auch physikalische bzw. Wetterphänomene wie die Bläue des Himmels, die Wolkengestalt, der sich ändernde Luftdruck usw. – bildkünstlerische Darstellung und naturwissenschaftlicher Inhalt flossen zusammen, auch zum Einfluss militärischer Karten auf die Gestaltung des Tableaus bekannte sich Humboldt. Er war sich der Folgen seines Anspruchs,

12 Dafür, dass Humboldt lebenslanges theoretisches Interesse an der adäquaten Abbildung von Bergen hatte, spricht die Tatsache, dass er in seiner Bibliothek folgendes Buch hatte: Heinrich Bach, *Die Theorie der Bergzeichnung. In Verbindung mit Geognosie oder Anleitung zur Bearbeitung und zum richtigen Verständnisse topographisch-geognostischer Karten. Mit lithogr. Titel und 23 (8 kolor.) lithogr. Plänen und Karten*, Stuttgart, E. Schweizerbart, 1853.

Genauigkeit der Projektion und malerischen Effekt zu verbinden, sehr wohl bewusst und schilderte schon 1807 seinen Konflikt:

> Ein Bild, welches an nebenstehende Skalen profilartig gebunden ist, kann an sich keiner sehr malerischen Ausführung fähig bleiben. Alles, was geometrische Genauigkeit erheischt, ist dem Effekt entgegen. Die Vegetation sollte eigentlich bloß als Masse sichtbar sein und daher wie in militärischen Planen [=Karten] angedeutet werden. Doch habe ich geglaubt, dass ich es mir erlauben dürfte, in der Ebene (gleichsam im Vordergrund [die dem Meer benachbarten Regionen]) die zartblättrigen Pisanggebüsche und die hohen Stämme der Palmen bestimmter auszudrücken. Man sieht Musagewächse und Fächerpalmen allmählich sich in kleinblättrige Laubbäume, diese sich in niedriges Gesträuch, das Gesträuch sich in die Grasflur verlieren. *Die Region der Gräser reicht so weit wie die lockere Erdschicht, welche dünner und dünner sich über dem Berggipfel ausbreitet. Moose, inselförmig an den klüftigen Felswänden verteilt, Blätterflechten und buntfarbige Psoren bestimmen stufenweise die obere Begrenzung der Pflanzendecke.* Geschmackvoller wäre vielleicht das Ganze ausgefallen, wenn keine Zahl, keine Beobachtung um den Umriß der Andeskette selbst geschrieben worden wäre. Aber in dieser geographischen Vorstellung sollten zwei sich oft fast ausschließende Bedingungen zugleich erfüllt werden, Genauigkeit der Projektion und malerischer Effekt.[13]

Später, im *Kosmos*, dominieren in seiner Charakteristik der Naturphysiognomie und des "lokalen Naturcharakters" Gefühle und subjektive Wahrnehmung:

> 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 Elemente, welche den Totaleindruck einer Gegend bestimmen. Diesen aufzufassen und anschaulich wiederzugeben ist die Aufgabe der Landschaftsmalerei. 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 handgeschriebenen Werken der Menschen, in wenige einfache Züge auf.[14]

13 Alexander von Humboldt, *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen.* Alexander von Humboldt. Studienausgabe in sieben Bänden, Bd. 1, hg. von Hanno Beck, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, S. 73f. Humboldt betonte einige Textteile durch Kursivsetzung.

14 Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung,* Stuttgart und Tübingen, J. G. Cottascher Verlag, 1847, S. 92f.

Der Konflikt zwischen "Naturwahrheit" im Sinne naturwissenschaftlicher Richtigkeit und ästhetisch-schöner Darstellung beherrschte auch Humboldts Zusammenarbeit mit den Künstlern, die für ihn seine Vulkanzeichnungen übernahmen und darüber hinaus die Pflanzen tropischer Landschaften gestalteten.

3.2. Zu Humboldts Zusammenarbeit mit Künstlern. Die Betonung landschaftsprägender Kriterien: Vulkane und Pflanzendecke

Die im *Kosmos* erwähnten "wenigen einfachen Züge" oder "landschaftsprägenden Kriterien" waren für Humboldt die Form der Berge und der Charakter der Pflanzendecke – sie bestimmten die "Physiognomie der Landschaft", den Eindruck, den die Landschaft als Ganzes hinterlässt, den lokalen Naturcharakter, den es festzuhalten gelte. Obwohl er sich auch für Tiere interessierte, sie auf seiner Expedition mitführte[15] und auch zeichnete, ihr Verhalten beobachtete, sie physiologisch untersuchte und sogar sezierte, ihrer Verbreitung in *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* "unter dem Aspekt der Höhe ihres Wohnorts betrachtet" längere Ausführungen widmete und sie auch graphisch in sein Tableau *Geographie der Pflanzen in den Tropenländern*[16] aufnahm, betonte er doch später, dass er Tiere nicht für landschaftsprägend halte, da es dem tierischen Organismus an Masse fehle und Tiere sich durch ihre Beweglichkeit und oft durch ihre Kleinheit den Blicken entzögen.[17] Offensichtlich gelang es Humboldt,

15 Humboldt hielt nach seiner Rückkehr nach Berlin auch Tiere in seiner Wohnung.

16 Alexander von Humboldt, *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer*, Stuttgart und Tübingen, Cottascher Verlag, 1807, neu herausgegeben von Hanno Beck, *Schriften zur Geographie der Pflanzen*, Alexander von Humboldt, Studienausgabe in sieben Bänden, Darmstadt, Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1989, Bd. 1, S. 146–149.

17 Alexander von Humboldt, *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*, aufgenommen in die dritte Auflage von Alexander von Humboldt, *Ansichten der Natur*, 3. verbesserte und vermehrte Auflage, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cottascher Verlag, 1849, Bd. 2, S. 20.

18 Dieses Bild wurde abgedruckt in Albert Berg, *Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-Amerikas, dargestellt durch eine Reihe von Ansichten aus den Urwäldern am Magdalenenstrome und der Anden von Neu-Granada, nebst dem Bruchstück eines Briefes von Alexander von Humboldt an den Verfasser, und einer Vorrede von Friedrich Klotzsch beteiligt*, London, Verlag Paul and Dominic Colnaghi and Co., 1854, Tafel III.

diese Auffassung Künstlern zu vermitteln, denn auf vielen Bildern jener Künstler, die sich in Humboldts Auftrag der Darstellung tropischer Landschaften verschrieben hatten, kommen Vulkane und tropische Landschaft gemeinsam vor – als Beispiel sei das Bild von Albert Berg "Ein Urwald in circa 7000 (Pariser Fuß) Höhe, im Hintergrund der Tolima"[18] genannt, Tiere aber seltener.

Vulkanen und der Pflanzendecke wollte Humboldt bei der Gestaltung eines Atlas und der Neuauflage der Geographie der Pflanzen besondere Aufmerksamkeit widmen. Typischerweise versuchte Humboldt auch hier den Spagat zwischen naturwissenschaftlicher Aussage und vollkommener ästhetischer Umsetzung und war der Auffassung, dass sehr gute und angesehene Künstler dazu in der Lage seien, naturwissenschaftlich Richtiges künstlerisch überzeugend auszudrücken. Humboldt, der mit mehr als hundert Personen aus dem Kunstbetrieb, darunter zahlreichen Malern, korrespondierte, konnte für die Gestaltung der Vulkanzeichnungen für seinen Atlas Karl Friedrich Schinkel und Eduard Hildebrandt gewinnen. Bemerkenswert ist, welchen emotionalen Wert Humboldt den Bergformen als "wichtigstem bestimmenden Element der Physiognomik der Natur" beimass: "sie geben der Gegend, je nachdem sie sich mit Vegetation geschmückt oder in öder Nacktheit erheben, einen fröhlichen, oder einen ernsten, großartigen Charakter".[19] Humboldt wünschte, insbesondere die Form der Berge, die er aus geognostischen Gründen für wichtig hielt, und die Form der Caldera auf charakteristische Weise darzustellen. Schinkel machte im April 1840 Humboldt diesbezüglich mehrere Vorschläge und stützte sich hierbei auf Humboldts Zeichnungen. Humboldt äusserte sich zunächst sehr zufrieden über Schinkels Zeichnung, übte aber Kritik, nachdem Schinkel verstorben war. So schickte er, als es um die Veröffentlichung ging, seine eigene Skizze, die er im Llano de Tapia angefertigt hatte, mit folgender Randbemerkung an seinen Verleger Cotta: "Ich lege diese Skizze bei weil darin der Umriss deutlicher ist. Man sieht die hintere Crater Wand und die Altarform des Crater Randes nicht deutlich genug im colorirten Bil-

19 Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung,* Stuttgart und Tübingen, J. G. Cottascher Verlag, 1958, Bd. 4, S. 283.

de".[20] In diesem Sinne wurde die Zeichnung Schinkels "verbessert", gestochen und publiziert.

Mit der Gestaltung anderer Vulkan-Zeichnungen wurde Eduard Hildebrandt beauftragt. Diesen sehr angesehenen Maler hatte Humboldt durch Vermittlung von Reisestipendien in tropische Länder und Grossaufträge[21] des preussischen Hofes gefördert. Er sollte u. a. den Vulkan Orizaba malen. Hier waren die Vorgaben durch Humboldt noch strenger – Humboldt forderte kein Kunstwerk, sondern eine Kopie eines anderen Gemäldes! Obwohl Humboldt selbst Zeichnungen dieses Vulkans angefertigt hatte, forderte er Hildebrandt auf, als Vorlage für seine Zeichnung vom Pico de Orizaba nicht seine, Humboldts, Skizze zu nutzen, sondern ein Ölbild von Jean Baptiste Louis Baron von Gros,[22] das sich in Charlottenhof befand.[23] Dieses Bild, das ihm Baron Gros nach seiner Rückkehr aus Mexiko geschenkt hatte, hatte Humboldt immer dann, wenn er sich in Sanssouci befand, vor Augen, da es in den Römischen Bädern, wo er sich zum Teil aufhielt, gehängt war. Humboldt bot sogar an, das Gemälde aus den römischen Bädern abholen und in Hildebrandts Wohnung bringen zu lassen, damit der Künstler dort eine verkleinerte Kopie anfertigen könne.[24] Mit grosser Wahrscheinlichkeit ging

20 Ulrike Leitner, Hg., *Alexander von Humboldt und Cotta. Briefwechsel*, Berlin, Akademie Verlag, Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung, Nr. 29, 2009, S. 230.

21 Vgl. u. a. Petra Werner, *Eduard Hildebrandt und die Jerusalembilder in der Orangerie Potsdam-Sanssouci.* Informationsblatt für Museumsbesucher.

22 Offensichtlich hatte Gros das Motiv mehrfach gemalt, denn noch heute existieren mindestens zwei Öl-Gemälde mit demselben Sujet und ähnlichem Titel: 1. "El pico de Orizaba, Verucruz, Mexico" (1833–1834), Grösse: 46x34 cm, ausserdem „El pico de Orizaba" (1833), ebenfalls 46x34 cm gross.

23 Vgl. Alexander von Humboldt, *Kleinere Schriften. Erster Band. Geognostische und physikalische Erinnerungen,* Stuttgart und Tübingen, Cottascher Verlag, 1853, S. 468. Er gibt dort allerdings keine genaue Angabe zum Standort, sondern spricht nur allgemein von einem "Gartenhaus in dem königlichen Lustschloß Charlottenhof bei Potsdam".

24 Im Zusammenhang mit seinen Bitten überreichte Humboldt dem Maler einige "Geschenke" (Humboldt nannte diese Zeichnungen "Elendigkeiten von meiner Hand"), von denen er hoffte, der junge Mann würde sie schätzen und als Andenken bewahren. Ausserdem schenkte Humboldt Hildebrandt noch eine Zeichnung von Goethes Hand sowie ein Porträt. Vgl. Brief Alexander von Humboldts an Eduard Hildebrandt vom 27.3.1851, Archiv Gertrud Pescheck, Lübben, Nr. 6.2.

Humboldt, der das Gemälde oft sah, davon aus, dass Gros mit seinem Kunstwerk die prägnante Ausformung der Caldera viel besser getroffen hatte als er selbst mit seiner eigenen vor Ort geschaffenen Skizze. In diesem Sinne bezeichnete Humboldt Gros' Gemälde in seinen, der Geognosie gewidmeten *Kleinen Schriften* als "naturwahr" und liess auch erkennen, warum ihm dieser Vulkan so wichtig war – er führte sowohl naturwissenschaftliche als auch kulturhistorische Gründe an:

- Der Vulkan von Orizab hat die auffallende Senkung des Kraterrandes gegen Südost mit dem Popocatépetl gemein.
- Er war eine wichtige Landmarke zur Positionsbestimmung und wurde von Seeleuten genutzt. Humboldt selbst hatte den Gipfel zu Messungen benutzt:

  durch Höhen- und Azimudthal-Winkel, wie durch senkrechte Basen der vorher astronomisch bestimmten Längen-Unterschied zwischen der Hauptstadt Mexico und dem Hafen von Veracruz zu prüfen. Der Pic of Orizaba hat im Großen zu der method of tops gedient, welche unterrichtete Seeleute an den Küsten anwenden.[25]
- Verschiedene Namen des Orizaba waren für Humboldt Gegenstand kulturhistorischer und philologischer Erörterungen.

Hildebrandt, der sich sowohl auf Humboldts Skizzen als auch auf das Gemälde von Gros stützte, schuf auf dieser Basis ein neues Kunstwerk. Humboldt war begeistert von dem Ergebnis der Arbeit Hildebrandts, erkannte nach eigenen Angaben die Meisterhand und meinte mit Blick auf die Form der Caldera, Hildebrandt habe ihm "viel Freude gemacht mit der schönen, charakteristischen Zeichnung des schiefmäuligen Vulcans Orizaba".[26]

Auch andere Künstler, die mit Humboldt zusammenarbeiteten, hatten sich bei ihren Südamerika-Reisen nach Hinweisen Humboldts neben anderen Vulkanen auf die Darstellung des Orizaba konzentriert; so sind von Moritz Rugendas, der sich in den Jahren 1832 und 1833 während seines Aufenthaltes in Mexiko der Darstellung des Colima widmete, mindestens 18 Zeichnungen und 30 Ölbilder dieses Vulkans überliefert.

25 Alexander von Humboldt, *Kleinere Schriften*, 1853, *a.a.O.*, S. 469. Hier verwies Humboldt auch auf die Beschreibung der Methodik.

26 Vgl. Brief Alexander von Humboldts an Eduard Hildebrandt, ohne Datum, Sonntags, [1851], Archiv Gertrud Pescheck, Lübben, Nr. 4.

Ein präkünstlerisches Konzept Humboldts in seiner Zusammenarbeit mit Malern wird auch bei der Gestaltung botanischer Zeichnungen deutlich. Humboldt selbst hatte viele Einzelpflanzen so gezeichnet, wie das der systematische Botaniker tut. Aber für die geplante Neuauflage seiner *Geographie der Pflanzen* interessierte ihn nicht die Einzelpflanze als botanisches Objekt, sondern die Pflanzendecke als Charakteristikum der Landschaft[27] – so unterschied er zwischen botanischen Zeichnungen zur Beschreibung und Unterscheidung von Arten, die auf Grund ihrer Fortpflanzungsorgane in ein System eingeordnet werden, und zweitens dem Eindruck der Pflanzendecke, wie er durch "masseerzeugende" Organe wie "Stamm", "Verzweigung", "Appendikulär-Organe" erzeugt wird.[28] Hier sprach er selbst von der Erzeugung eines "Gesamteindrucks", vom Verschwimmen der Konturen.

Humboldts präkünstlerisches Konzept bei der Pflanzendarstellung war auf Abgrenzung von bisher üblichen Praktiken gerichtet: Erstens setzte sich Humboldt von der auf spezielle Organe gerichteten optischen Wahrnehmung des Botanikers ab:

> nicht (wie in den botanischen Systemen aus anderen Beweggründen geschieht) auf die kleinsten Fortpflanzungs-Organe, Blüthenhüllen und Früchte, sondern nur auf das Rücksicht nehmen, was durch Masse den Totaleindruck einer Gegend individualisiert. [...] Wo die Gewächse sich als Massen darstellen, fließen Umrisse und Verteilung der Blätter, Gestalt der Stämme und Zweige ineinander. Der Maler (und gerade dem feinen Naturgefühl des Künstlers kommt hier der Ausspruch zu!) unterscheidet in dem Hintergrunde seiner Landschaft Pinien und Palmengebüsche von Buchen-, nicht aber diese von anderen Laubholzwäldern![29]

Zweitens verlangte Humboldt, Ideallandschaften zu vermeiden, wie sie zur Illustration von Reiseberichten in der Vergangenheit verwendet wurden, aber auch von jenem Habitus der Pflanzen, wie er in Gewächshäusern zu sehen war. Die Umrisse hoher Gebirgsketten seien, so Humboldt, bisher wenig studiert worden, "Schneegipfel, welche sich über grüne Alpenwiesen erheben, wurden damals noch von Naturforschern und Landschaftsmalern für unerreichbar gehal-

27 Vgl. Alexander von Humboldt, *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*, Berlin, Privat / ein Abdruck für Freunde, 1806, S. 12.

28 *Ebd.*

29 *Ebd.*, S. 22.

ten".[30] Auch die Darstellung von Pflanzen missfiel ihm; so bemängelte der Gelehrte ohne nähere Angaben die Darstellung von Palmen "meist conventionell mit schlangenartig schuppigem Stamme dargestellt, sie dienten lange zum Repräsentanten der ganzen Tropen-Vegetation".[31] Die auf eigener Anschauung basierende Malerei sei nicht nur der Ideallandschaft überlegen, sondern auch der "Realitätshaltigkeit" der Gewächshäuser. Dort seien nicht nur die Pflanzen anders, auch der Zusammenhang werde vermisst – Humboldt sprach von "krankenden Gewächsen, welche Luxus oder Wißbegierde in unsere Treibhäuser einzwängt"[32] und welche ein "unvollkommenes Bild von der Pracht der Tropen" gäben. Voraussetzung für ihn war es, dass botanisch geschulte Künstler vor Ort Studien anfertigen.

Humboldt hatte folgende Anforderungen: Er wünschte einerseits eine Darstellung von Einzelobjekten (er führte genau an, welche Spezies er wünschte!) und zwar von der Genauigkeit, die eine botanische Bestimmung ermöglichte mit genauer Ortsangabe des Fundortes – durch Einfügung von Menschen sollten die Grössenverhältnisse verdeutlicht werden. Andererseits sollte die Pflanze als Teil einer prägenden Vegetation erkennbar sein. Unter den von Humboldt erbetenen Objekten waren auch historisch bedeutende Pflanzen, zumeist alte Bäume, womit die Zeichnungen einen kulturhistorischen Aspekt erhielten. Ausserdem wünschte Humboldt die Darstellung von Pflanzengruppen in typischer Zusammensetzung. Zwar gab es zum "Zerfließen der Umrisse" (s. o.) keine Kommentare Humboldts, offensichtlich akzeptierte er es aber auf Darstellungen grösserer Pflanzengruppen.[33]

Mit diesen Wünschen griff Humboldt nicht nur in die Auswahl des Sujets, sondern auch in die Bildgestaltung ein. Humboldt arbeitete, um dieses Konzept zu verwirklichen, mit mehreren Malern zu-

30 Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cottascher Verlag, 1847, Bd. 2, S. 84.

31 Ebd., S. 83f.

32 Alexander von Humboldt, *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen*, hg. und kommentiert von Hanno Beck, *Schriften zur Geographie der Pflanzen*, Alexander von Humboldt, Studienausgabe in sieben Bänden, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, Bd. 1, S. 66.

33 Dies hat die Autorin nicht nur bei Durchsicht der Arbeiten von Moritz Rugendas, sondern auch der von Ferdinand Bellermann und Albert Berg, die z. T. vom preussischen Staat angekauft wurden, bemerkt.

sammen, die verschiedene tropische Landschaften besucht und sich ihrer Darstellung verschrieben hatten, so Moritz Rugendas, Albert Berg, Ferdinand Bellermann und Eduard Hildebrandt. Sie bewiesen trotz der Vorgaben Humboldts ziemliche Eigenständigkeit in der Gestaltung.

4. Schlussbemerkung: Humboldts Traum von einer physiognomischen Sammlung von Naturbildern der Tropen in Berlin

Humboldts Ideal war jener Reisende, der "auf Grund guter Vorbildung zur Beobachtung fähig ist und nicht nur als rastloser Sammler, sondern auch als beobachtender Naturforscher auftritt."[34] Dieses gezielte Herangehen schätzte er auch bei Malern. Da Humboldt vor Reisebeginn Einfluss auf die Auswahl von Orten und Objekten nahm, Vorstellungen über die Art der Gestaltung von Landschaftsübersichten, Pflanzengruppen oder Einzelpflanzen äusserte und die Künstler seinen Empfehlungen folgten, entstanden aus Humboldts Sicht anschauliche Ergänzungen seiner verbalen Beschreibungen. Über die beabsichtigte Illustration der Neubearbeitung von *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* hinaus waren für Humboldt die Arbeiten der von ihm geförderten Künstler Teil eines grösseren Planes, den er in seiner Funktion als Kammerherr preussischer Könige hegte – er wollte in Berlin eine Sammlung von Bildern anschaffen lassen, die die tropische Landschaft charakterisieren, und setzte sich für zahlreiche Ankäufe ein. Auf seine Vermittlung hin erwarb das Königliche Museum in Berlin nicht nur zahlreiche Ölbilder, sondern auch viele Zeichnungen, darunter mehr als 40 Blätter von Rugendas.[35] Ausserdem empfahl er Friedrich Wilhelm IV. Arbeiten von Ferdinand Bellermann, Albert Berg und Eduard Hildebrandt, die in grösserer Anzahl erworben wurden. Wie er in Gesprächen mit dem kunst-

35 Der grössere Teil des Mexiko-Werkes, damals 3356 Blätter, wurde jedoch vom königlichen Handzeichnungskabinett der Pinakothek München im Jahre 1848 erworben. Vgl. Michael Semff und Kurt Zeitler, Hg., *Künstler zeichnen. Sammler stiften*, München, Hatje Cantz, 2008, Bd. 1, S. 170. Eine Zählung, die anhand der Katalogisierung durch Pablo Diener vorgenommen wurde, ergibt einen heutigen Bestand von knapp 600 Zeichnungen und knapp 400 Ölskizzen. Vgl. Pablo Diener, *Rugendas (1802–1858)*, Augsburg, Wissner, 1997.

interessierten Friedrich Wilhelm IV. dieses Ziel verfolgte und sich dabei darum bemühte, sein Anliegen dem König in den Mund zu legen und überdies noch Generaldirektor Olfers dafür zu gewinnen, belegt ein Brief Humboldts an Ignaz von Olfers, den Generaldirektor der Preussischen Museen, vom Mai 1846:

> Gestern auf dem Schiffe kam aber der König wieder auf den schon Mittwoch geäußerten Wunsch zurück, die ganze Sammlung für Ihr Kabinet zu akquirieren. Er besitze nun schon durch Rugendas und Bellermann Mexico und Caracas, Rugendas werde gewiß auch Chili bringen. Schicke er nun diesen vortrefflichen Künstler nach Indien [gemeint war Eduard Hildebrandt, P. W.], so schaffe man eine physiognomische Sammlung von Naturbildern, eine Charakteristik der tropischen Landschaft, wie sie keine Stadt besitzt.[36]

Die von Humboldt für einen eventuellen Ankauf ins Auge gefassten Zeichnungen und Ölskizzen, die Rugendas aus Chile mitgebracht hatte, konnten allerdings nicht von den preussischen Sammlungen erworben werden. Aber auch für die preussische Hauptstadt Berlin konnte, wie es Humboldts Idee und Wunsch war, eine repräsentative Sammlung von Darstellungen tropischer Landschaft verschiedener Länder Südamerikas angeschafft werden. Sie hat die Zeitläufe überstanden und wird noch heute grösstenteils im Kupferstichkabinett aufbewahrt.

36 Brief Alexander von Humboldts an Ignaz von Olfers, ohne Datum, 1846, in: *Briefe Alexander von Humboldts an Ignaz von Olfers, Generaldirektor der Königlichen Museen in Berlin*, hg. von Margarete von Olfers, Nürnberg und Leipzig, A. E. Sebald, 1913, S. 118.

Abstract

In the 1820s Alexander von Humboldt decided to publish a new edition of his work *Essay on the Geography of Plants* (*Essai sur la géographie des plantes*) which had first appeared in 1807. He planned not only to revise the original text but also to enrich it with illustrations. For that reason Humboldt cooperated with artists who had visited the tropics or were planning to do so. In this cooperation, Humboldt developed, together with the artists, a kind of "pre-artistic" concept, focusing on what he called "main criteria of a landscape"(= Physiognomie der Landschaft). Humboldt wanted various typical tropical landscapes to be portrayed. Decisive features of the landscape were for him volcanoes and the vegetation of the depicted area. Humboldt not only suggested travel routes, he also indicated which volcanoes and typical plants should be painted by artists such as Moritz Rugendas. Unfortunately, a revised edition of the *Essay on the Geography of Plants* was never published. Humboldt, however, also planned to create a representative collection of various typical tropical landscape paintings for the Prussian Museums. This plan was realized; today these works of art are stored in the Kupferstichkabinett in Berlin.