

## Artikel erschienen in:

Ottmar Ette, Eberhard Knobloch (Hrsg.)

### HiN : Alexander von Humboldt im Netz, XVI (2015) 31

2015 – 121 p.

ISSN (print) 2568-3543

ISSN (online) 1617-5239

URN urn:nbn:de:kobv:517-opus4-89032



#### Empfohlene Zitation:

Horst Bredekamp: Die Amerikanischen Reisetagebücher, In: Ette, Ottmar; Knobloch, Eberhard (Hrsg.).  
HiN : Alexander von Humboldt im Netz, XVI (2015) 31, Potsdam, Universitätsverlag Potsdam, 2015, S.  
26–42.

DOI <https://doi.org/10.18443/220>

Soweit nicht anders gekennzeichnet ist dieses Werk unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert: Namensnennung 4.0. Dies gilt nicht für zitierte Inhalte anderer Autoren:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.de>



## Horst Bredekamp

### Die Amerikanischen Reisetagebücher: ein erster Zugang

#### ZUSAMMENFASSUNG

Die *Reisetagebücher* der Amerika-Reise (1799–1804) stellen ein Kompendium an schriftlichen Einträgen, Tabellen, Diagrammen und Zeichnungen dar, das in der Tradition römischer Papiermuseen des 17. Jhs. steht. Sie können als Mikrokosmen kleiner Kunstkammern aufgefasst werden, in denen Naturobjekte, Kunstwerke und Arbeitsmittel einen gemeinsamen Reflexionsraum bilden. Im Zentrum des vorliegenden Beitrags steht Humboldts Auffassung einer gestalteten Bestimmung von Landschaft vermittelt besonders einprägsamer Bildformen. Auf erstaunliche Weise nähert sich Humboldts Ästhetik der Gesamtsicht von Natur Charles Darwins Begriff der natürlichen Schönheit an. In den *Reisetagebüchern* zeigt sich ein heterogener, von Lebendigkeit zeugender Charakter, der sowohl durch das unterschiedliche Format der einzelnen Hefte, als auch durch die inkonsistente Behandlung des Papiers erreicht wird. Dieser bewegliche Zug setzt sich in zahlreichen Zetteln, Briefen und weiteren Texten fort als ein eigenes Prinzip von Evolution.

#### ABSTRACT

The travel diaries of Humboldt's journey to the Americas (1799–1804) form a corpus of research in the form of written entries, tables, diagrams and sketches and serve as a continuation of the Roman "paper museums" of the 17th century. They can be seen as microcosms of small *Kunstkammern* (cabinets of curiosity) in which specimens from nature, artworks and working materials are documented and presented together in a common space for reflection and contemplation. The focus of this paper is Humboldt's conception of a "designed determination" through particularly memorable images

and forms. His aesthetic of an overall vision of nature bears a striking similarity to Charles Darwin's theory of natural beauty. His travel diaries reveal a heterogeneous character, imbued with a vibrancy that is attained through both the various formats of different notebooks, as well as by the inconsistent treatment of the of the booklet's paper. In the form of countless notes, letters and further texts, this dynamic process establishes the framework for its own principle of evolution.

#### ABSTRACT

I *Reisetagebücher* („diari di viaggio“) scrisse durante il suo viaggio in America del Sud (1799–1804) costituiscono un compendio di annotazioni scritte, tabelle, diagrammi e disegni, che appare legato alla tradizione dei musei cartacei romani del Settecento. Questi diari possono essere considerati delle Kunstkammern in miniatura, in cui oggetti della natura, opere d'arte e strumenti di lavoro formano uno spazio di riflessione comune. Al centro dell'attenzione del presente contributo è l'idea humboldtiana di una determinazione del paesaggio attraverso immagini particolarmente facili da ricordare. In modo sorprendente, la riflessione estetica di Humboldt sul panorama naturale si avvicina all'idea di bellezza della natura di Charles Darwin. I *Reisetagebücher* mostrano un carattere eterogeneo e vivo, che si manifesta sia nel diverso formato dei quaderni, sia attraverso il trattamento inconsistente della carta. Questa dinamicità continua poi nei numerosi foglietti, nelle lettere, e in altri testi di Humboldt, e costituisce il principio di evoluzione a loro proprio.



Abb. 1: Lithografie (1856) nach einem Aquarell von Eduard Hildebrandt: Alexander von Humboldt sitzend in seinem Bibliothekszimmer in der Oranienburger Straße 67 in Berlin (© bpk / Kunstbibliothek, SMB / Dietmar Katz)

kosmen kleiner Kunstkammern zusammengestellt, in denen sich Naturobjekte, Kunstwerke und Arbeitsmittel begegnen.<sup>3</sup> Eduard Hildebrandts Darstellung des Berliner Arbeitszimmers Alexander von Humboldts in der Oranienburger Straße 67 kann als Charakterproträt des Forschers und Gelehrten gedeutet werden (Abb. 1). Naturobjekte, Globen und Kunstwerke geben hier einen gemeinsamen Reflexionsraum ab. Es herrscht die Vielfalt scheinbarer Unordnung, in der sich der Ordo der Gestaltbezüge durchsetzt.<sup>4</sup>

Diese Komplexität spiegelt sich insbesondere in seinen *Amerikanischen Reisetagebüchern*. Hier hat Alexander von Humboldt die in seinem Hauptwerk *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* entwickelte Überzeugung gefestigt, dass es physiognomischer Formen bedarf, um den Charakter einer Landschaft zu bestimmen. Dieses Verfahren bezieht sich auf die maßgeblich von ihm entwickelte Methode, in der Beschreibung und Darstellung der neu erkundeten Länder die schier unbegrenzte Anzahl von Möglichkeiten durch besonders einprägsame Bildformen zu gewichten und paradigmatisch zu bündeln.<sup>5</sup>

- 
- 1 David Freedberg, *The Eye of the Lynx. Galileo, his Friends, and the Beginnings of Modern Natural History*, Chicago und London 2002.
  - 2 Dieser Aspekt ist mustergültig rekonstruiert worden in: Alexander von Humboldt, *Über einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen* (Hg.: Ottmar Ette und Oliver Lubrich), Frankfurt am Main 2006. Von kunsthistorischer Seite: *Kunst um Humboldt: Reisetagebücher aus Mittel- und Südamerika* von Rugendas, Bellermann und Hildebrandt im Berliner Kupferstichkabinett (Ausstellungskatalog [Hg.: Sigrid Achenbach], Kupferstichkabinett Berlin, München 2009).
  - 3 Stefan Trinks, *Dioskuren einer kunstvollen Wissenschaft. Die Gebrüder Raczyński und Humboldt im strukturellen Vergleich* (Edward i Atanazy Raczyńscy [Hg.: Adam S. Labuda u. A.]), Poznań 2010, S. 51–75, hier: S. 64–72.
  - 4 Petra Werner, *Naturwahrheit und ästhetische Umsetzung. Alexander von Humboldt im Briefwechsel mit bildenden Künstlern* (Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung, 38), Berlin 2013, S. 285–289.
  - 5 Werner Busch, *Der Berg als Gegenstand von Naturwissenschaft und Kunst. Zu Goethes geologischem Begriff*, in: *Goethe und die Kunst*, Ausstellungskatalog (Hg.: Sabine Schulze und Friedmar

## Der materielle Bestand

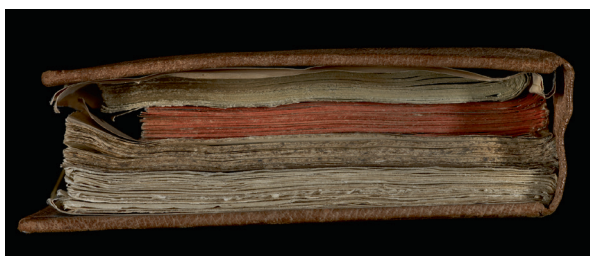


Abb. 2: Heftlagen: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) II und VI (© Staatsbibliothek zu Berlin).

Kein Dekonstruktivismus und kein Hinweis auf den hermeneutischen Zirkel kann die Präsenzerfahrung der Originalschrift beiseiteschieben, weil sie den Denkprozess in seiner unmittelbaren Form nacherleben lässt. Wer die Bücher aus der Nähe betrachten oder gar selbst in die Hand nehmen kann, für den steht der Verfasser als Zeitgenosse im Raum. Die digitale Bereitstellung der *Amerikanischen Reisetagebücher* von Alexander von Humboldt vermittelt jedem Interessierten eine Ahnung dieser Präsenz. Die digitale Reproduktion kann die denkende Feinfühligkeit der Hand ebenso wenig ersetzen wie die unverstellte Haptik des Blickes auf das Original, aber sie ermöglicht neben dem Abbild von dessen Zustand auch das Hineinzoomen und das instante Vergleichen, und dies macht sie zu einem großartigen Arbeitsinstrument.

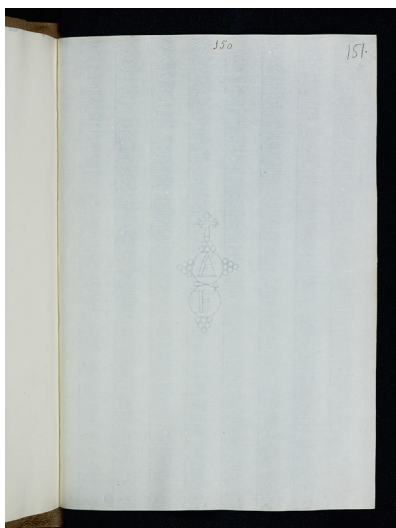


Abb. 3: Büttenpapier: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) VII bb/c, Bl. 151r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

Mein Beitrag fußt auf dem Moment, in dem ich die Bücher in der Restaurierungswerkstatt der Staatsbibliothek zu Berlin in die Hand nehmen, die Tiefe der Eintragung der Feder, die Behutsamkeit und die Furiosität der Zeichnungen, die komplexe Besiedelung der Blätter, die Streichungen und Korrekturen, die Umstellungen, die Fehler im Papier, aber auch das Aufkleben zusätzlicher Einträge und die Frische der Tinte wahrnehmen und verfolgen konnte. Der Eindruck war unauslöschlich, aber er verdankte sich einem nur kurzen Zeitraum. Das Folgende ist daher nicht mehr als nur eine Beschreibung der Eindrücke und Assoziationen, die durch diesen ersten Zugang zum Kosmos der *Reisetagebücher* sowie das Privileg, die Digitalisate noch vor ihrer Veröffentlichung im Internet nutzen zu können, ausgelöst wurden.

Da die Humboldt'schen Aufzeichnungen den Titel „Tage-Bücher“ erhalten haben, vermutet der Betrachter eine chronologische Abfolge, aber eine solche ist nicht gegeben. So sind Buch II und Buch VI zusammengebunden, das zudem nicht am Ende, sondern am Anfang dieser Zusammenstellung eingebunden ist. Die „Bücher“ bestehen aus zusammengebundenen Heften von unterschiedlichem Format, und auch diese sind keinesfalls in sich konsistent. Der Seitenblick auf Buch II kann vermitteln, dass hierunter eher eine Sammlung heterogener Elemente als ein geschlossenes Gebilde zu verstehen ist (Abb. 2). Gerade in seiner Unregelmäßigkeit und in seiner Mischung aus glatt begradigten und aufgerauten Seiten bezeugt dieses Corpus die leben-

---

Apel), Frankfurt am Main 1994, S. 485–518, hier: 494–496. Vgl. Thilo Habel, *Naturgemälde. Die Darstellung der Landschaftsphysiognomie nach Alexander von Humboldt* (Berlin, Humboldt-Universität, 2011).

dige Qualität der Hefte, die über Jahre wasserdicht über alle Wegstrecken des amerikanischen Kontinents geführt wurden.

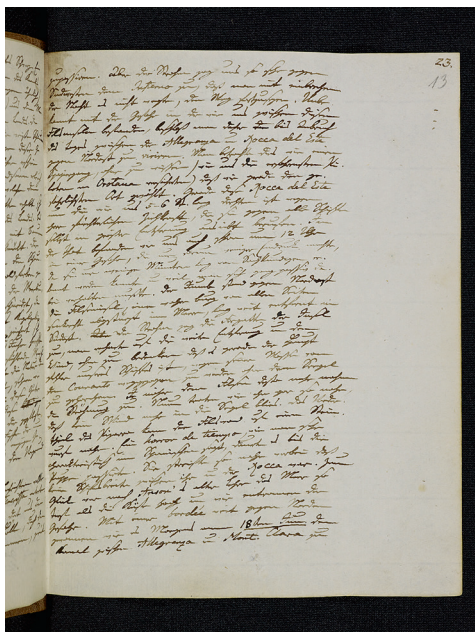


Abb. 4: Tinteneintrag: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) I, Bl. 13r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

Beindruckend ist zunächst das kompakte, aber dennoch leichte, kostbare Büttenpapier. Wenn vorhanden, scheint das Wasserzeichen wie ein Transparentbild auf, auch ohne von hinten beleuchtet zu sein (Abb. 3). Auf diesem Papier sitzt die ebenfalls eigens mitgeführte, hochwertige Tinte wie eingeschweißt (Abb. 4). Auch feinste Nuancen der Tinte und der Federführung bleiben auf diese Weise sichtbar und vor allem: erfahrbar.

Der Betrachter wird Zeuge der kleinen Katastrophen, wie sie bei schiefem Tisch, bei Übermüdung und bei schlechtem Licht geschehen können. Alexander von Humboldt hat bekannt, phasenweise zwischen 15 und 18 Stunden täglich mit dem Schreiben, dem Berechnen, der Lektüre in mitgebrachten Werken und dem Zeichnen verbracht zu haben. So ist es bisweilen geschehen, dass sich ein umgekipptes Tintenfass über das Heft ergoss (Abb. 5). Zunächst ist nicht mehr als nur eine durchgeschlagene Trübung zu erkennen, dann sieht man den Originaleintritt, wie er längs der Falzung durch das gesamte Heft gelaufen ist (Abb. 6). Auf der folgenden Doppelseite ist der Fluss im oberen Bereich stehen geblieben (Abb. 7). Es handelt sich um nur ein Beispiel derartiger Phänomene, die vom Augenblick der Niederschrift und den Unbilden der Reise zeugen.

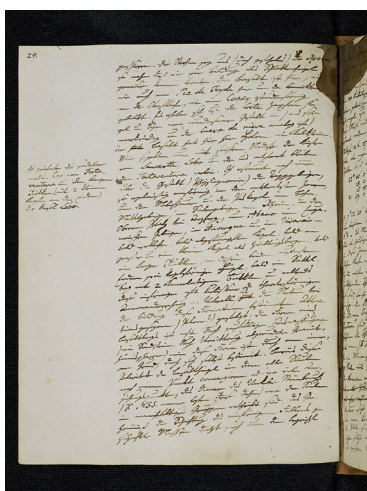


Abb. 5: Tintenleck: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) I, Bl. 13v (© Staatsbibliothek zu Berlin).

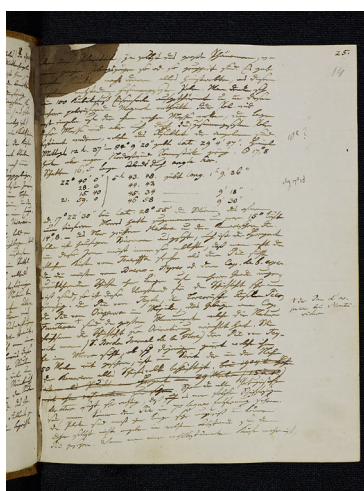


Abb. 6: Tintenfluss: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) I, Bl. 14r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

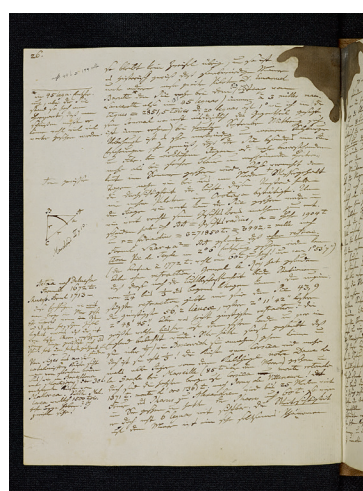


Abb. 7: Tintenleck: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) I, Bl. 14v (© Staatsbibliothek zu Berlin).

# Zettel

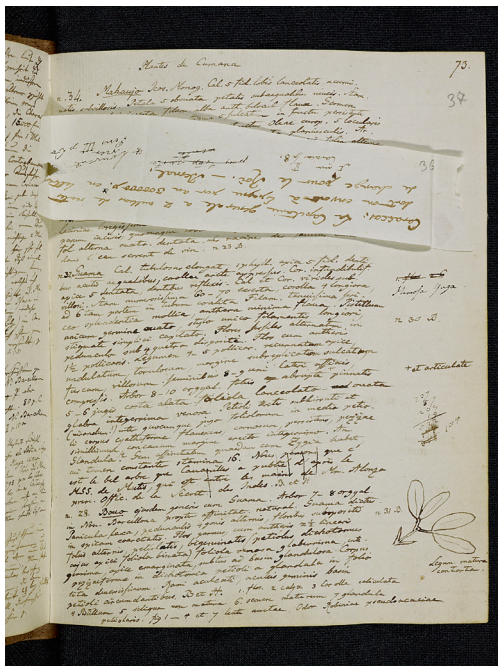


Abb. 8: Eingeklebter Zettel: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) I, Bl. 36r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

Ein besonderes Merkmal der *Reisetagebücher* stellen die zahlreichen Zettel dar, die zumeist mit dünnem, rotem Siegelwachs nachträglich eingeklebt wurden (Abb. 8). Sie belegen, dass die Eintragungen für Alexander von Humboldt keinesfalls ein abgeschlossenes Reservoir darstellten, das eine für die damalige Welt unfassbare Leistung verschloss. Eher als ein Vektor denn als ein Tableau zu begreifen, besitzen sie einen beweglichen Zug.<sup>6</sup> Den Editionsregeln zufolge wird dieser Einschub bei einer Transkription in eckigen Klammern eingefügt oder als Anmerkung eingetragen, um dem Sinn des Zusatzes Genüge zu tun. Im Original aber sieht der Betrachter Alexander von Humboldt agieren. Der Zettel war bis zum Rand beschrieben, so dass nur auf dem linken Eingang eine Zone frei blieb, die als Klebefläche genutzt werden konnte. Um diese aber am rechten Seitenrand befestigen zu können, hat Humboldt sie auf den Kopf gedreht, was den Charakter einer spontanen Montage verstärkt.

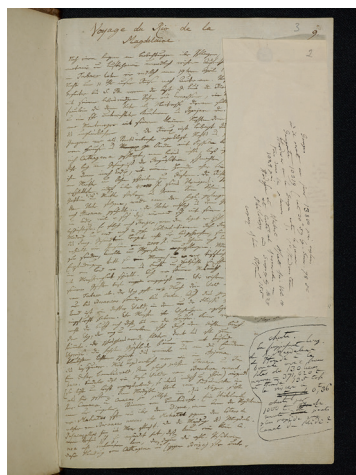


Abb. 9: Eingeklebter oberer Zettel: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) VII a/b, Bl. 2r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

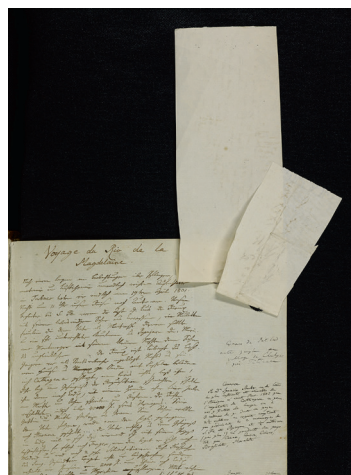


Abb. 10: Eingeklebte Zettel: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) VII a/b, Bl. 2r (aufgeklappt) (© Staatsbibliothek zu Berlin).

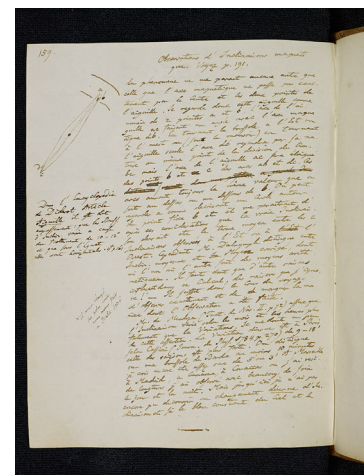


Abb. 11: Seite mit Randzeichnung und Marginalien: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) I, Bl. 75v (© Staatsbibliothek zu Berlin).

6 Vgl. die exemplarische Analyse der Technik von Einfügungen, Auslassungen und Sprüngen von Ottmar Ette und Oliver Lubrich, Versuch über Humboldt, in: Alexander von Humboldt, Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen (Hg.: Ottmar Ette und Oliver Lubrich), Frankfurt am Main 2006, S. 8–76, hier: S. 16f.

Ein weiteres Beispiel zeigt Alexanders von Humboldt Praxis, nach der ersten Zusatzinformation eine weitere hinzuzufügen (Abb. 9). Schlägt man den Zettel auf, so erscheint darunter ein weiterer, kleinerer Fetzen, der wiederum beim Umschlagen die Sicht auf die Tagebuchseite freigibt (Abb. 10). Auf diese Weise erhalten die Seiten bisweilen den Charakter von Palimpsesten.

Zusätzliche Marginalien können ganze Seiten wie auch kleine Abhandlungen umfassen, wie etwa auf der ersten Seite der *Beobachtungen über die magnetischen Abweichungen* des ersten Buches (Abb. 11). Der Text ist links oben mit einer kleinen Zeichnung versehen, auf der die Magnetnadel und deren Ausschläge zwischen a-b und c-d markiert sind. Aber nicht dieses Zusammenspiel von Text und Bild allein macht diese Seite zu einem Musterblatt; vielmehr zeugen weitere Hinweise vom Netz der Bezüge, mit denen Alexander von Humboldt seine *Reisetagebücher* verspannt hat.

Hinter der Überschrift folgt der Hinweis auf die Seite 191, zu der dieser Text gehört. Am Beginn des unteren Drittels steht ein Satz, in dem Humboldt erklärt, warum er bestimmte Kalkulationen ignoriere: „des raisons que j'ignore!“, gewürzt mit einem Ausrufezeichen. Neben diesem ist mit feinerer Feder ein „X“ eingezeichnet, das auf die nebenstehende Marginalie verweist. Diese ist ihrerseits mit dem Ort „Italien“ und dem Jahr „1806“ bezeichnet. Damit ergeben sich zwischen dem Tagebuch selbst, der zusätzlichen Abhandlung zur Magnetnadel und dem italienischen Eintrag drei unterschiedliche Zeitansätze, aus denen ersichtlich wird, dass die Tagebücher der Anlass immer neuer Reflexionen waren, die zu späteren Zeitpunkten fortgesetzt und ergänzt wurden.

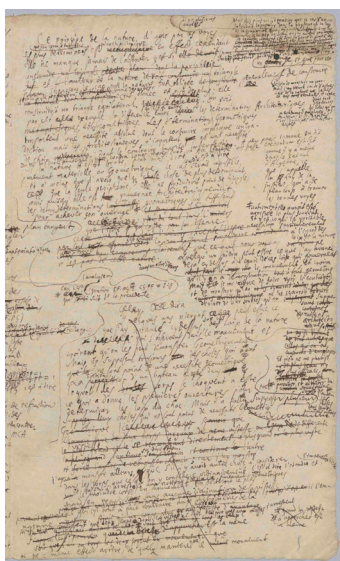


Abb. 12: Gottfried Wilhelm Leibniz, Tentamen Anagoricum: Hannover, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, LH XXXV, VII, 5, Bl. 5v. (© Niedersächsische Landesbibliothek).

Text, in dem es mit dem Licht um das scheinbar Klarste schlechthin geht. Leibniz' kristalline Argumentation entfaltet sich aus wüsten Verschlingungen, Negationen und weitläufigen Verweisen. Gemessen an diesen surrealen Textschlangen sind Alexander von Humboldts Beobachtungen und Reflexionen trotz ihrer lebendigen Unregelmäßigkeiten und des Prozesshaften

Die Digitalisierung des auch an anderen Orten wie der Jagiellonen-Bibliothek Krakau liegenden Nachlasses Alexanders von Humboldt bietet die Möglichkeit, die Simultaneität dieser auf einzelnen Seiten gegebenen Eintragungen zu entschichten. Hieraus könnte eine Gesamtchronologie nicht nur der *Reisetagebücher* und ihrer Marginalien und Klebezettel, sondern auch der mit ihnen verbundenen Briefe und weiteren Texte rekonstruiert werden. Um diese so gewaltige wie vielversprechende Aufgabe ist das Verbundprojekt der Universität Potsdam und der Staatsbibliothek zu Berlin, *Alexander von Humboldts Amerikanische Reisetagebücher*, nur zu beneiden.

## Eintragungstechniken

Hundert Jahre zuvor hatte Gottfried Wilhelm Leibniz seine Manuskriptseiten in einem solch chronischen Chaos besiedelt, dass es weitere Jahrzehnte dauern wird, um auch nur die Grundgedanken dieses Gelehrten zu erschließen, dem in seiner Breite vielleicht erst wieder Alexander von Humboldt nahegekommen ist (Abb. 12). Die Abbildung zeigt eine Seite aus einem



der Einträge in der Regel geradezu gesittet. Ein Beispiel aus dem ersten Buch lässt erkennen, wie Leibniz die Durchführung und Kontrolle seiner Berechnungen in immer neuen Anläufen am Rande vollzieht, soweit die Differenzierung von insgesamt sieben verschiedenen Federarten einen Schluss zulassen (Abb. 13).

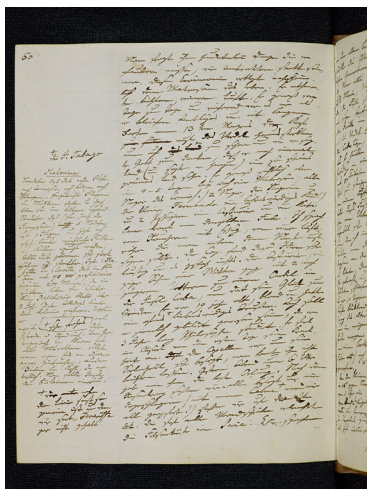


Abb. 13: Textseite: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) I, Bl. 29v (© Staatsbibliothek zu Berlin).

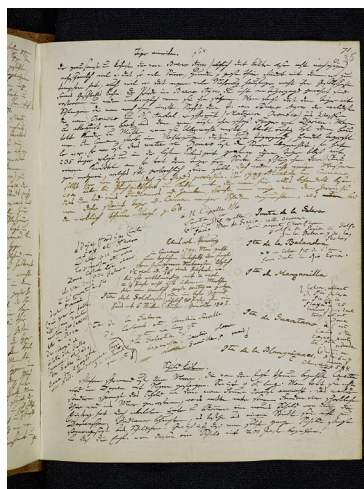


Abb. 14: Beispiel der Textbesiedelung: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) I, Bl. 35r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

Aber auch bei Humboldt gewinnen zahlreiche Seiten eine ikonische Qualität, die allein bereits die Schrift zu bildhaften Zeichen werden lässt. Ein Beispiel bieten Ausführungen zu Fragen der Kartografie (Abb. 14). In dem Zwischenraum, der sich durch die oberen und unteren Schriftstreifen ergibt, hat Alexander von Humboldt vermutlich zunächst in der Mitte einen Einschub eingebracht, der die Form einer windschiefen

Pyramide aufweist. Alle weiteren Zusätze mussten sich dieser gebogenen Form anpassen. Links außen biegt sich eine Kolumne um die Seite dieser pyramidalen Form, um unten rechts einen Text überschießen zu lassen, der folglich mit einer Umrandung eingefangen ist. Am Ende ist ein Verweiszeichen gesetzt, das am rechten Rand wieder aufgenommen wird. Links wie rechts sind diese zusammengehörigen Texte mit Linien durchzogen, was vermutlich keine Ausstreichung, sondern eine Konsistenzlinie darstellt. Nach rechts außen strahlen die Hinweise auf hier einzubringende Abbildungen fächerförmig in dickerer Tinte aus.

## Zeichnungen

In dieser sprechenden Besiedelungstechnik zeigt sich das Grundprinzip, dass Fragen der Gestaltung auch die beiläufigsten Hinzufügungen durchdringen. Alexander von Humboldt hat für sich beansprucht, für dieses entscheidende Anliegen all seiner Forschungen als Künstler gelten zu können. Er zeichnete unentwegt seit seiner Kindheit, und in seiner Jugend hat er sich vermutlich von Daniel Chodowiecki, mit Sicherheit aber von dem Direktor der Leipziger Kunsthochschule, Adam Friedrich Oeser, zum Graphiker ausbilden lassen. Dies bezeugt eine von ihm signierte Radierung aus dem Jahr 1788, die nach einem Gemälde Oesers gefertigt wurde (Abb. 15). Die Wiedergabe der Nuancen unterschiedlicher Oberflächen verdeutlicht die Meisterschaft, die der junge Alexander von Humboldt in der Beherrschung dieser Technik bereits erlangt hatte. Zwei Jahre zuvor hatte er sich gemeinsam mit seiner Mutter Maria Elisabeth an der Kunstausstellung der Berliner Akademie mit eigenen Werken beteiligt.<sup>7</sup> Drei Jahre danach

7 Werner, 2013, S. 11–15.

zeigen unter anderem seine gestochenen Pflanzenzeichnungen, dass er die Darstellungen selbst diffiziler Species, wie sie Fächerpflanzen darstellen, beherrschte (Abb. 16).<sup>8</sup>



Abb. 15: Alexander von Humboldt, Mann mit Turban, Radierung nach einem Gemälde Adam Friedrich Oe-sers, 1788 (entn. aus: Petra Werner, Naturwahrheit und ästhetische Um-setzung. Alexander von Humboldt im Briefwechsel mit bildenden Künst-lern, Berlin 2013, Abb. 3).

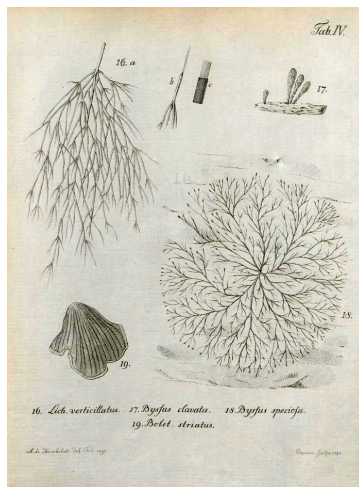


Abb. 16: Johann Stephan Capieux, Darstellungen von Pflanzen, 1792, Kupferstich nach einer Zeichnung Alexanders von Humboldt: Florae Fribergensis, Berlin 1793, Taf. IV (© Digitalisat der Universitäts- und Landesbibliothek Halle).

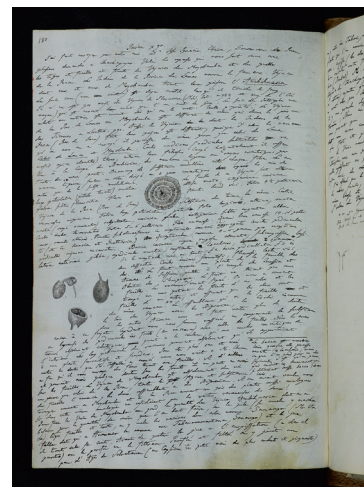


Abb. 17: Alexander von Humboldt, Darstellungen von Pflanzen, Feder-zeichnung: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) VII bb/c, Bl. 107 v (© Staatsbibliothek zu Berlin).

Die Zeichnungen der *Reisetagebücher* sind nach ihren Motiven wie auch dem Modus ihrer Darstellung von höchster Vielfalt. Sie zeigen Karten, Flussläufe, Grundrisse, Hebewerkzeuge, Brücken, Kleidungsstücke, Tiere, meteorologische Phänomene, Grundrisse von Landschaften und zahlreiche weitere Beobachtungen wie etwa Silhouetten von Bergen, die Alexander von Humboldt stratigrafisch durchleuchtet oder hinsichtlich ihrer Bepflanzung kartografiert. Seine künstlerische Schulung ist vor allem in die Pflanzenskizzen eingeflossen. So bezeugt eine Hülsenfrucht aus dem siebten Buch, wie Alexander von Humboldt seine Fähigkeit, Oberflächen und Tiefen durch feinste Schraffuren und parallel geführte Linien hervorzubringen, einbrachte (Abb. 17).

Neben den Tagebüchern hat er sechs Hefte von *Feldbüchern* gefüllt, in denen sein Reisegefährte und lebenslanger Freund Aimé Bonpland vor allem Pflanzen aufnahm.<sup>9</sup> Von den insgesamt viereinhalbtausend Zeichnungen hat Alexander von Humboldt vierhundert selbst angefertigt.<sup>10</sup> Eine Fülle von großformatigen und künstlerisch anspruchsvollen Zeichnungen müssen sich

8 Zu diesem Blatt und zur Zusammenarbeit mit dem Stecher Johann Stephan Capieux: Werner, 2013, S. 40f.

9 Zum äußerst bewegten und teils bitteren Leben des Bonpland: Bernardo Gut, Aimé Bonpland – der Begleiter Alexander von Humboldts, in: Die Welt im Großen und im Kleinen. Kunst und Wissenschaft im Umkreis von Alexander von Humboldt und August Ludwig Most. Festschrift zum 100. Geburtstag des Caspar-David-Friedrich-Instituts der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald (Hg.: Gerd-Helge Vogel), Greifswald 2013, S. 216–227.

10 Werner, 2013, S. 44.

auch in den *Amerikanische Reisetagebüchern* befunden haben, aber sie wurden offenkundig herausgeschnitten, um als Vorlage für die Druckwerke genutzt und durchgepaust oder abkopiert werden zu können (Abb. 18).



Abb. 18: Spur einer herausgeschnittenen Seite: Nachl. Alexander von Humboldt (Tagebücher) V, zwischen Bl. 1 v und 2 r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

## Transformationen zum Druck

Alexander von Humboldt verwendete auch eigene Zeichnungshefte, von denen zumindest eine Verlustanzeige zeugt, die er an seinen Pariser Vertrauten Jean-Baptiste Boussingault sandte: Dieser möge im Hotel nachfragen, ob in einer Schublade seines Zimmers sein Heft mit Zeichnungen einer Seekuh des Orinoko gefunden worden sei, dessen Verlust er zutiefst bedauere.<sup>11</sup>

Davon, dass seine Suchbitte Erfolg hatte, zeugt eine Reihe überlieferter Zeichnungen. Am Orinoko war Alexander von Humboldt auf eine Seekuh gestoßen, deren Klassifizierung unter den Biologen schwankte. Humboldt hat sie sorgfältig beschrieben, vermessen und ihre Anatomie sowie ihre inneren Organe im Zuge einer Sektion aufgenommen. Eine der Zeichnungen

zeigt diese Seekuhart, den Manati, in voller Seitenansicht sowie rechts unten dessen Kopf im Detail (Abb. 19). Die Unteransicht des Manati ist mit den Maßangaben der Vermessung sowie einer Detailansicht des Kopfes versehen (Abb. 20).

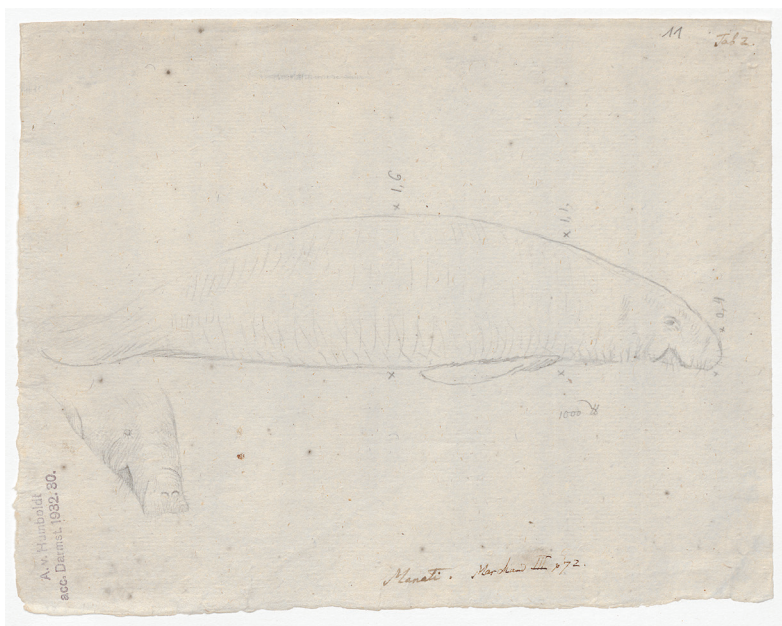


Abb. 19: Alexander von Humboldt, Seitenansicht des Manati, Zeichnung, Graphit, Berlin: Alexander von Humboldt, gr. Kasten 6, Nr. 15, Bl. 11 r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

11 Werner, 2013, S. 57.

Exemplarisch ist an diesen Beispielen nachzuvollziehen, wie sorgfältig die Zeichnungen in den Druck überführt wurden. Der Berliner Zeichner und Kupferstecher Hugo Troschel hat es in einer vorbereitenden Zeichnung gekonnt verstanden, den wie samtene Oberkörper durch feine Abstufungen des Schattens hervorzuheben, wobei er den Kopf nach links oben verschob, um die beiden Körperansichten zueinander stellen zu können (Abb. 21).<sup>12</sup> In der Druckfassung hat Troschel diesen Kopf fortgelassen, um die beiden Leiber unverstellt zu präsentieren (Abb. 22).<sup>13</sup> Die vor Ort festgehaltenen Andeutungen aufnehmend, hat der Stecher eine Präsentation geschaffen, welche die Hand unbewusst verführt, über die von feinen Borsten überzogene Haut zu streichen.

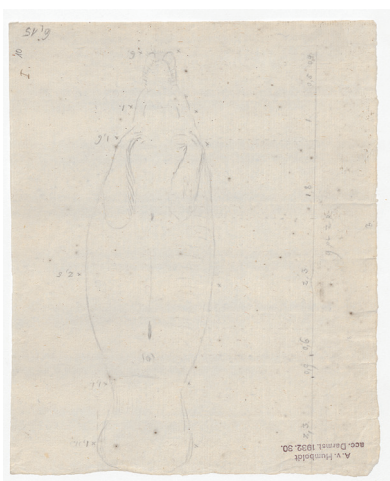


Abb. 20: Alexander von Humboldt, Ansicht des Manati von unten, Zeichnung, Graphit, 1800, Berlin: Alexander von Humboldt, gr. Kasten 6, Nr. 15, Bl. 10 r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

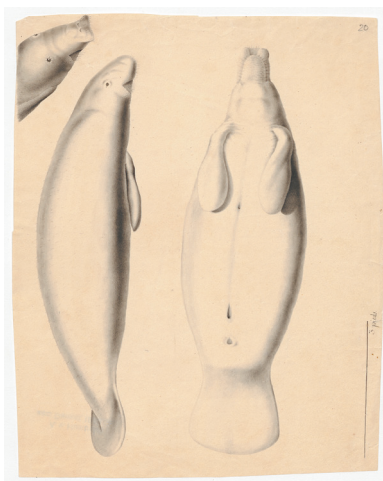


Abb. 21: Hugo Troschel (?), Seiten- und Unteransicht des Manati, Zeichnung, 1838 (?), nach Alexander von Humboldt (1800), Berlin: Alexander von Humboldt, gr. Kasten 6., Nr. 15, Bl. 20 r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

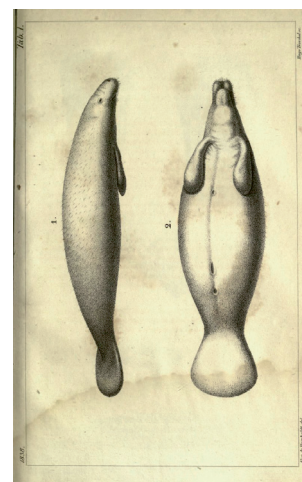


Abb. 22: Hugo Troschel, Seiten- und Unteransicht des Manati, Radierung (?), 1838, nach Zeichnungen Alexanders von Humboldt (1800): Alexander von Humboldt, Ueber den Manati des Orinoko. In: Archiv für Naturgeschichte, 4 Jg., Bd. 1 (1838), Taf. I (© Deutsches Textarchiv).

Den Kopf der Sehkuh hat Troschel in die Mitte einer zweiten Tafel gestellt, die mit weiteren Umsetzungen von Zeichnungen Alexander von Humboldts bedeckt ist (Abb. 23). Die im oberen Register eingetragenen Schnitte durch die Mundpartie des Kopfes verraten erneut einen eigenständigen Dialog mit den Vorlagen. Sie reagieren auf eine Zeichnung Alexander von Humboldts, die im oberen Teil links die Innenansicht des Oberkiefers und rechts die des Unterkiefers zeigt (Abb. 24). Troschel hat hier gleichsam den Aggregatzustand verändert: was bei Alexander von Humboldt eine eher spröde Aufnahme der inneren Organe des Mundes war, wirkt bei Troschel wie ein öliger Maschinenteil der aufziehenden Schwerindustrie.

12 Vgl. ebda., S. 534, Legende zu Abb. 22, c. Die Verf. verwechselt hier möglicherweise die Zeichnung mit dem Druck und gibt zudem eine falsche Herkunft des Blattes an.

13 Alexander von Humboldt, Ueber den Manati des Orinoko (Übers.: August Wiegmann), in: Archiv für Naturgeschichte (Hg.: August Wiegmann), 4. Jg., 1838, Bd. 1, S. 1–18, Tab. I.

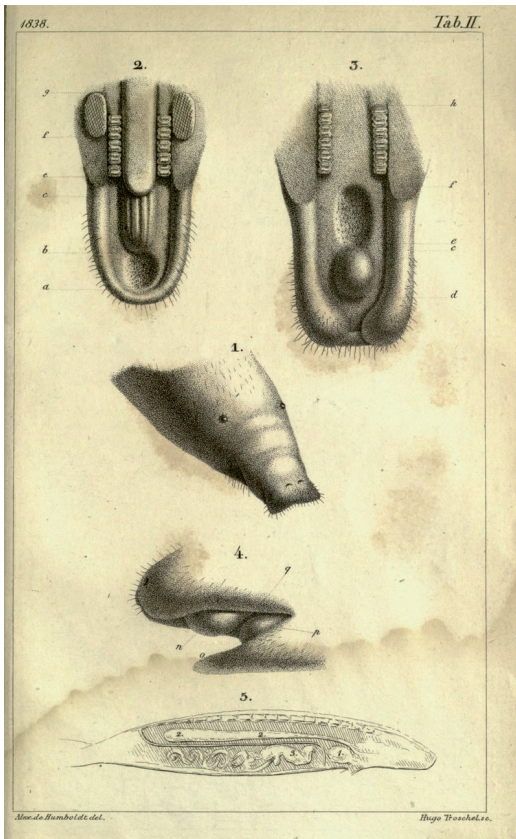


Abb. 23: Hugo Troschel, Schnitte durch den Kopf, Kopf, Mundpartie und Schnitt durch den Gesamtkörper des Manati, Radierung, 1838, nach Zeichnungen Alexanders von Humboldt (1800): Archiv für Naturgeschichte, 4 Jg., Bd. 1 (1838), Taf. I (© Deutsches Textarchiv).

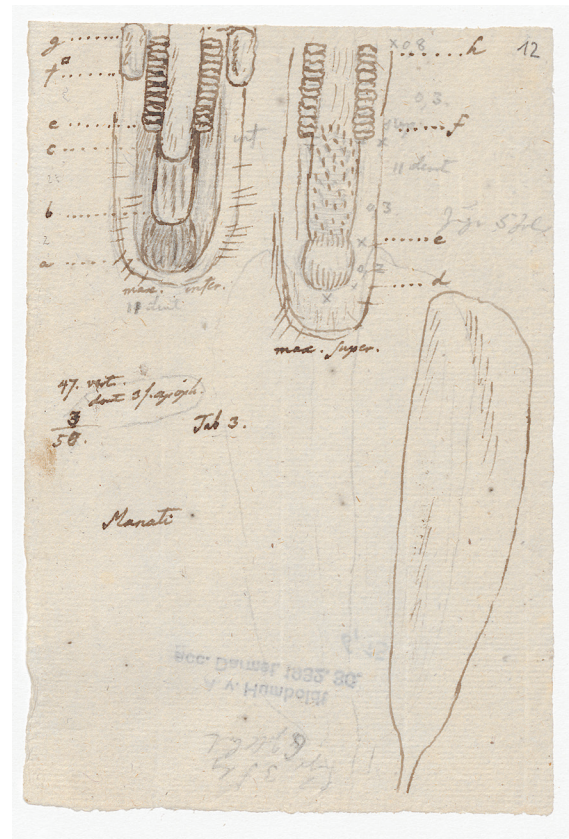


Abb. 24: Alexander von Humboldt, Innenansicht des Oberkiefers und des Unterkiefers, Zeichnung, Graphit und Feder (?), 1800, Berlin: Alexander von Humboldt, gr. Kasten 6, Nr. 15, Bl. 12 r (© Staatsbibliothek zu Berlin).

Troschels eigenständige Umsetzung der Zeichnungen Alexander von Humboldts bekräftigt das Phänomen, dass jedwede Reproduktion als Original eigenen Zuschnitts zu werten und zu analysieren ist. Es dürfte für das Humboldt-Forscherteam eine ebenso riesige wie lohnende Aufgabe sein, die Stadien der Zeichnungen zwischen Tagebuch, Feldbuch, Zeichnungsheften und Druckwerk zu erschließen und damit den dynamischen Weg von der in situ getätigten Zeichnung bis zu ihrer Druckfassung zu verfolgen.

## Projektierte Antike?

Zur Problematik der bildlichen Wiedergaben gehört auch der Umstand, dass Alexander von Humboldt eigene ikonische Prägungen nach Südamerika mitgebracht wie auch nach seiner Reise aufgenommen hat, die sich mit der unmittelbaren Aufnahme und Reproduktion des Gesehenen verbunden haben.

Hierzu, und auch auf diesem Gebiet seien nur exemplarische Beispiele gegeben, gehörte das Rom-Erlebnis Alexanders von Humboldt aus dem Jahr 1805. Über Caroline von Humboldt traf Alexander von Humboldt dort jene Künstler, mit denen er in den folgenden Jahrzehnten bei

der Umsetzung seiner Bilderwelten in den Druck zusammenarbeitete.<sup>14</sup> Zu ihnen gehörte auch der Zeichner Friedrich Wilhelm Gmelin, der Alexander von Humboldts Darstellung der Basaltfelsen von Regla in das Stichwerk der Kordilleren einfügte (Abb. 25).<sup>15</sup> Fraglos stehen hier zumindest atmosphärisch Giovanni Battista Piranesis erhabene überhöhte Ansichten der Ruinen römischer und etruskischer Bauwerke Pate, wie sie etwa die Darstellung der Fundamente des Marcellus-Theaters in Rom präsentiert (Abb. 26).<sup>16</sup> Sie gehörten so sehr zum Allgemeingut der Gebildeten, dass sie Alexander von Humboldts Bilderwelten insgesamt wie auch die seiner Stecher inspiriert haben dürften.



Abb. 25: Louis Bouquet [1765 – 1814], Kupferstich (um 1809) nach einer Zeichnung von F.W. Gmelin nach einer Skizze von Alexander von Humboldt: Basaltfelsen und Wasserfall von San Miguel Regla (© bpk/ Kunstbibliothek, SMB)



Abb. 26: Giovanni Battista Piranesi, Fundamente des Marcellus-Theaters in Rom, 1756, Radierung: Antichità Romane, 1756, IV, XXXII (© Universitätsbibliothek Heidelberg).

Im Jahr 1803 hat Alexander von Humboldt in Ecuador mit der Darstellung der Geografie der Pflanzen in Südamerika eine seiner nachhaltigsten Schöpfungen realisiert (Abb. 27).<sup>17</sup> Übertagt vom Chimborazo, wird der Kontinent zu einem Mischwesen aus pittoresker Vedute, abstrakter Kontur und Sprache. Dadurch, dass dem Berg die Lage der Pflanzen wörtlich eingeschrieben

14 Werner, 2013, S. 20.

15 Alexander von Humboldt, *Vues des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, Paris 1810 [-1813], Taf. 22. Vgl. hierzu: Werner, 2013, S. 25; vgl. zum Porträt Alexander von Humboldts durch Carl Steuben, in dem Basaltformationen als Attribute der Dargestellten aufgenommen wurden, ebda., S. 270–274.

16 Giovanni Battista Piranesi, *Antichità Romane*, Rom 1756, Bd. IV, Taf. XXXII.

17 Alexander von Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales [...]*, Paris 1807.

ist, entsteht eine Inkunabel der modernen Diagrammatik, in der eine landschaftliche Ansicht, eine träumerische Abstraktion des Kontinents in seiner Konturlinie und eine nominalistische Verquickung von Begriff und Sache vollzogen wird.<sup>18</sup> Aber auch in diesem Verfahren könnte Alexander von Humboldt von den stratigrafischen Schnitten inspiriert worden sein, die Piranesi etwa durch die Albaner Berge gelegt hat.<sup>19</sup>

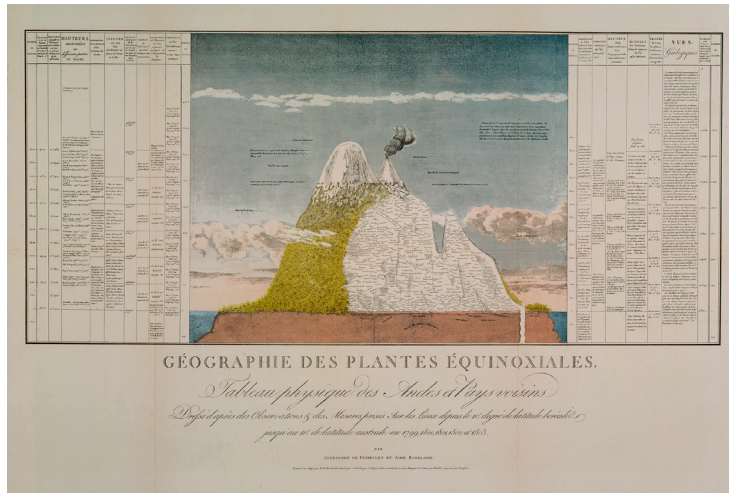


Abb. 27: Louis Bouquet [1765 – 1814], Kupferstich, koloriert (1805) nach einer Zeichnung von Lorenz Schönberger und Pierre Turpin, nach einer Skizze von Humboldt: "Géographie des Plantes équinoxiales" (©bpk / Ibero-Amerikanisches Institut, SPK / Ruth Schacht).

Die 1807 erschienene deutsche Fassung von Alexander von Humboldts zur Karte gehörenden Schrift wurde von Bertel Thorvaldsens Widmungsblatt angeführt (Abb. 28).<sup>20</sup> Über der überdimensionalen Widmung an Johann Wolfgang Goethe zeigt es den die Lyra haltenden Apoll, der eine Statue der *Natura Naturans* enthüllt, jener vielbrüstigen Natur, die nicht zur Nachahmung ihres Äußeren, sondern ihrer überschäumend schöpferischen Qualitäten einlädt. Hier wird jene klassische Ikonographie bemüht, die eher Johann Joachims Winckelmanns Bild der Antike als Piranesis Mischung aus Dramatisierung und geologischer Stratigrafie entsprach.<sup>21</sup> Es könnte sich als lohnend erweisen, Alexander von Humboldts Ansichten Amerikas und seine Beschreibungen und Visualisierungen der Werke und Bräuche der indigenen Völker des Kontinents in manchen Zügen als Projektion der unterschiedlichen Sicht auf die Antike zu begreifen, wie sie Piranesi und Winckelmann vertraten.

18 Birgit Schneider, Linien als Reispfade der Erkenntnis. Alexander von Humboldts Isothermenkarte des Klimas, in: KartenWissen. Territoriale Räume zwischen Bild und Diagramm (Hg.: Stephan Günzel und Lars Nowak), Wiesbaden 2012, S. 175–199.

19 Giovanni Battista Piranesi, Descrizione e Disegno dell’Emissario del Lago Albano, Rom 1762, Taf. I; Piranesi, 2011, S. 429, Abb. 536.

20 Alexander von Humboldt, Ideen zu einer Geographie der Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer [...], Tübingen 1807, Widmungsblatt. Vgl. Werner, 2013, S. 22.

21 Vgl. das Frontispiz zu: Alexander von Humboldt, Atlas géographique et physique des régions équinoxiales du Nouveau Continent [...], Paris 1814 (Abdruck in: Alexander von Humboldt, 2014, S. 127). Es zeigt Merkur und Minerva, welche der durch die *Conquista* geschwächte Verkörperung Südamerikas aufhelfen. Die hierin enthaltene Ambivalenz zwischen Überlegenheitsgestus und anklagendem Mitgefühl diskutiert Jochen Meisser, Merkur und Minerva helfen Cuauhtémoc auf die Beine. – Europäisierte Amerikaerfahrung im Medium der Antike bei Bartolomé de Las Casas und Alexander von Humboldt, in: Aktualisierung von Antike und Epochenbewusstsein. Erstes Bruno Snell-Symposium der Universität Hamburg am Europa-Kolleg (Hg.: Gerhard Lohse), München und Leipzig 2003, S. 198–246.

## Alexander von Humboldt und Charles Darwin

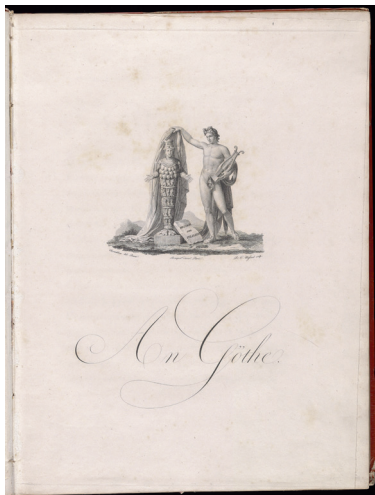


Abb. 28: Raphael Urbain Massard, Apoll und Statue der Natura Naturans, Kupferstich, 1807, nach einer Zeichnung von Bertel Thorvaldsen (1805), Widmungsblatt an Johann Wolfgang Goethe: Alexander von Humboldt und Aimé Bonpland, Ideen zu einer Geographie der Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer (...), Tübingen 1807 (© Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University)

Die Widmung „An Goethe“ dokumentiert eine Übereinstimmung, die sich auch auf die ästhetische Geografie der Landschaftsbeschreibung bezog, in der wissenschaftlich-physiognomische Erkenntnis und künstlerische Finesse zusammenspielten. Rückblickend war es von besonderer Voraussicht, dass Thorvaldsens Titelvignette eines Apoll, der die vielbrüstige Natura enthüllt, so monumental an Goethe gewidmet war. Die Gesamtkonografie war zunächst als eine Symbolisierung von Goethes Verdiensten als Dichter, Philosoph und Naturforscher gedacht, der, apollohaft, Kraft seines Geistes die Wildheit der Natur beherrscht und entschleiert habe.<sup>22</sup>

Mit der als ephesische Diana dargestellten Natura aber kam ein zusätzliches Moment ins Spiel. Mit dieser Gottheit war die Idee der Evolution am ehesten zu verbinden, wie sie Goethe in seiner Suche nach der Urpflanze bereits vertreten hatte.<sup>23</sup> In seiner dritten Auflage des *The Origin of Species* aus dem Jahr 1861 hat Charles Darwin ausdrücklich Goethe als einen seiner Vorläufer benannt.<sup>24</sup> Alexander von Humboldt hat er auf Grund von dessen Methoden des Vergleiches und dessen poetischer Beobachtungsgabe so weit verehrt, dass er ihn als seine „zweite Sonne“ bezeichnete.<sup>25</sup>

Im selben Jahr 1859, als Darwin es wagte, sein *The Origin of Species* zu veröffentlichen, starb Alexander von Humboldt. Aus diesem Jahr stammt Julius Schraders Bildnis Humboldts vor dem Chimborazo, der zu seinem Alter ego geworden war

- 
- 22 Hartmut Böhme, Goethe und Alexander von Humboldt. Exoterik und Esoterik einer Beziehung, in: Wechselwirkungen. Kunst und Wissenschaft in Berlin und Weimar im Zeichen Goethes (Hg.: Ernst Osterkamp), Bern, Berlin, Brüssel usw. 2002, S. 167–332, hier: S. 180. Vgl. die grundlegende Analyse des Motivs durch Wolfgang-Hagen Hein, Die ephesische Diana als Natursymbol bei Alexander von Humboldt, in: Perspektiven der Pharmaziegeschichte. Festschrift für Rudolf Schmitz zum 65. Geburtstag (Hg.: Peter Dilg), Graz 1983, S. 131–146.
- 23 Hans Werner Ingensiep, Metamorphosen der Metamorphosenlehre. Zur Goethe-Rezeption in der Biologie von der Romantik bis in die Gegenwart, in: Goethe und die Verzeitlichung der Natur (Hg.: Peter Matussek), München 1998, S. 259–275. Vgl. allgemein: Adolf Portmann, Goethe und der Begriff der Metamorphose, in: Goethe Jahrbuch, Bd. 90, 1973, S. 11–21. Zur Bedeutung der natura naturans für Goethes Begriff nicht einer statischen, sondern einer beweglichen und metamorphotischen Natur: Michael Bies, Im Grunde ein Bild. Die Darstellung der Naturforschung bei Kant, Goethe und Alexander von Humboldt, Göttingen 2012, S. 130, 142, 190.
- 24 Charles Darwin, *The Origin of Species*, London 1861 (3. Aufl.), S. XIV.
- 25 Charles Darwin, *Beagle Diary* (Hg.: Richard Darwin Keynes), Cambridge/UK 1988, S. 42. Vgl. Nigel Leask, Darwin's 'Second Sun': Alexander von Humboldt and the Genesis of *The Voyage of the Beagle*, in: Literature, Science, Psychoanalysis, 1830–1970. Essays in Honour of Gillian Beer (Hg.: Helen Small und Trudi Tate), Oxford 2003, S. 13–36.



(Abb. 29). Wie Goyas Riese, der menschlich und empathisch geworden ist, beugt sich Humboldt nach vorn, als würde er den riesigen Berg beschützen. Die Korrespondenz zwischen dem Schnee und dem Haar bezeugt eine Art Personalunion.<sup>26</sup>

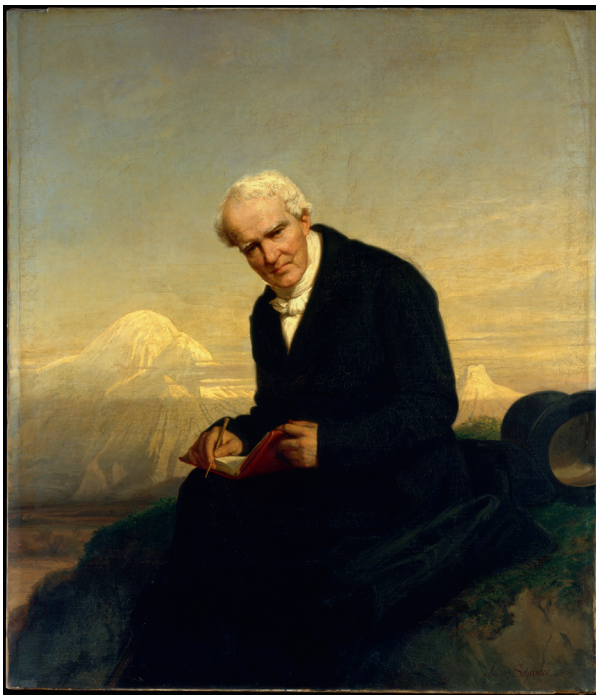


Abb. 29: Julius Schrader, Bildnis Alexanders von Humboldt, 1859, Gemälde, Öl auf Leinwand, New York, Metropolitan Museum of Art, (© Wikimedia Commons).



Abb. 30: Elliott & Fry, Kabinettkarte mit Fotografie von Charles Darwin bei Down House, Fotografie, 1881 (© National Portrait Gallery, London)

Die aus den frühen 1880er Jahren stammende Photographie mit Darwins Altersbild könnte unterschiedlicher und zugleich ähnlicher nicht sein (Abb. 30). Aber auch hier ergibt sich eine Beziehung zwischen Forscher und Natur: Dem Bart entspricht die Kletterpflanze, die als Symbol der ganzen Natur die verstrüpfte und sowohl zielgerichtete wie zufällige Evolution symbolisiert.<sup>27</sup> Den gängigen Deutungen der Natursicht von Alexander von Humboldt und Charles Darwin zufolge entspricht die Monumentalisierung des Ersteren noch jener ästhetisch empfundenen Erhabenheit, die aus dem achtzehnten Jahrhundert stammt. Darwins Gestrüpp dagegen bezeugt diesem Verständnis nach jene von Zwang und Zufall getriebene, rhizomatische Evolution, die das moderne Bild der Natur geprägt hat. Diese Deutung greift jedoch mit Blick auf beide Forscher reziprok zu kurz. Darwin war tiefer in der Tradition verwurzelt und Alexander von Humboldt moderner, als es die herkömmlichen Deutungsmuster hergeben.<sup>28</sup> Nach Generationen der Verdrängung wird in der Geschichte der Evolutionsbiologie vielleicht nie mehr angemessen zum Bewusstsein kommen, dass Darwins Naturbegriff nicht weniger ästhetisch

26 Ette und Lubrich, 2006, S. 53–55.

27 Horst Bredekamp, Darwins Korallen und das Problem animalischer Schönheit, in: *Bilderwelten. Vom farbigen Abglanz der Natur* (Hg.: Norbert Elsner), Göttingen 2007, S. 257–280, hier: S. 259.

28 Jonathan Hodge, Against “Revolution” and “Evolution”, in: *Journal of the History of Biology*, Bd. 38, 2005, Nr.1, S. 101–121, hier: S. 104. Vgl. Horst Bredekamp, Das Prinzip der Metamorphosen und die Theorie der Evolution, in: *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (vormals Preußische Akademie der Wissenschaften)*, Jahrbuch 2008, Berlin 2009, S. 209–247.

geprägt war als derjenige Alexander von Humboldts, sodass sich zwischen der Spannung von Chaos und ordnender Assoziation sowie der Kluft zwischen Bestimmtheit und sinnlosem Trieb eine strukturelle Entsprechung ergibt. Sie macht erklärlich, warum Darwin im ersten Moment der Formulierung seiner Evolutionstheorie das Modell jener Koralle nutzte, die ein Hauptobjekt der Kunstkammern war.<sup>29</sup> Als Kunstkammer im Kleinen, also als ein *Studiolo*, erscheint auch Alexander von Humboldts Arbeitszimmer, wie es Eduard Hildebrandt charakterisiert hat (Abb. 1).

Im Jahr 1806 hat Alexander von Humboldt den „Versuch, physikalische und botanische Gegenstände ästhetisch zu behandeln“, als Summe seiner Zielsetzung definiert.<sup>30</sup> Es war die Konsequenz seiner panoramatischen Weitsicht, die das Land erstmals in der Entdeckungsgeschichte nicht vom Meer aus, sondern vom Landesinneren, und dort von den höchsten Punkten aus, erschloss. Damit trat die Ästhetik klassischer Panoramabilder in Kraft.<sup>31</sup> Auf diese Weise hat Alexander von Humboldt die Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts markant geprägt.<sup>32</sup> Der hiermit verbundenen Kategorie der Naturschönheit entsprach Darwin, wie er dies immer wieder in seinem *Beagle*-Reisetagebuch festhielt, keinesfalls allein mit Blick auf die Totale, wie sie etwa der Anblick von Korallenriffen ermöglichte.<sup>33</sup> Darwin suchte vielmehr in seinem nach *The Origin of Species* zweiten großen Werk, *Descent of Man* von 1871, in immer neuen Wendungen, die Evolution aus einem inneren Trieb nach *Beauty* zu erklären. Er setzte diese mit einem Prinzip der *Variability* gleich,<sup>34</sup> das mit der zeitgenössischen Kunsttheorie des Ornaments verbunden war.<sup>35</sup>

Darwins Bezug auf die Ornamentlehre seines Zeitgenossen Owen Jones bleibt Alexander von Humboldts Verortung jedweden Gegenstands in einem Kosmos, den er nicht allein im Primärsinn der *Ordnung*, sondern der noch vorgelagerten Bedeutung des *Ornaments* begriff, ver-

---

29 Horst Bredekamp, Darwins Korallen. Frühe Evolutionsmodelle und die Tradition der Naturgeschichte, Berlin 2005.

30 Brief von Alexander von Humboldt an Johann Wolfgang Goethe, 6. Februar 1806, in: Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt (Hg.: Ludwig Geiger), Berlin 1909, S. 297. Vgl. Hartmut Böhme, Ästhetische Wissenschaft. Aporien der Forschung im Werk Alexander von Humboldts, in: Alexander von Humboldt – Aufbruch in die Moderne (Hg.: Ottmar Ette, Ute Hermanns, Bernd M. Scherer, Christian Suckow), Berlin 2001, S. 17–29, hier: S. 29.

31 Vgl. Böhme, 2001, S. 19, 22–24 und Nana Badenberger, Ansichten des Tropenwaldes. Alexander von Humboldt und die Inszenierung exotischer Landschaft im 19. Jahrhundert, in: Der deutsche Tropenwald. Bilder, Mythen, Politik (Hg.: Michael Flitner), Frankfurt am Main und New York 2000, S. 148–310.

32 Frank Baron, From Alexander von Humboldt to Frederic Edwin Church: Voyages of Scientific Exploration and Creativity, in: HiN, Bd. VI, 2005, Nr. 10, S. 10–23.

33 Bredekamp, 2007, S. 67–70.

34 Charles Darwin, *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex* (Einl.: Richard Dawkins), London [reprint der 2. Auflage von 1871], London 2003: “Sexual selection primarily depends on variability” (S. 319).

35 Eine der ersten Stellen zum *ornament*: Darwin, 2003, S. 297. Zum Vergleich mit Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, London 2008 [1856] vgl. Carol A. Hvol Flores, *Owen Jones. Design, Ornament, Architecture, and Theory in an Age in Transition*, New York 2006, und zur kunsttheoretischen Ableitung: Winfried Menninghaus, *Biologie nach der Mode. Charles Darwins Ornament-Ästhetik*, in: *Was ist Schön?*, Ausstellungskatalog (Hg.: Sigrid Walter, Gisela Staupe und Thomas Macho), Dresden 2010, S. 138–147, hier: S. 140–144.

pflichtet. Der Kosmos erweist sich für Alexander von Humboldt als ein riesiges System von Gestaltungen, aus denen die Schöpfung als Schmuck und Ornament hervorging.<sup>36</sup> Der Dschungel der Erscheinungen ist dieses Ornament: wild, schön, auch grausam und aller Anstrengung wert, seiner immanenten Ästhetik auf die Spur zu kommen. In den *Reisetagebüchern* und den sie umschwärmenden Bildern hat dieses Ornament seine zweite Ordnung gefunden.

Dieser Beitrag entstand im Kontext des mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung geförderten Forschungsprojekts „Alexander von Humboldts Amerikanische Reisetagebücher“ (01U01302A, 01U01302B) der Universität Potsdam und der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

---

36 Böhme, 2001, S. 18f. Vgl. auch die grundlegende Untersuchung von Bies, 2012, S. 295–334.