

Raccontare il mondo, descrivere la natura

L'opera di Alexander von Humboldt
tra letteratura e scienza

UNICAp_{ress}/ateneo

a cura di
Valentina Serra e Marcello Tanca



RESOCONTI /8

Descritto dai suoi contemporanei come uno degli uomini più celebri della sua epoca, Alexander von Humboldt (1769-1859) è stato uno dei personaggi più ammirati del XIX secolo. Fratello minore di Wilhelm, Alexander fu insieme e nello stesso tempo botanico, naturalista, esploratore e geografo. Nel 1799 si imbarcò insieme ad Aimé Jacques Alexandre Bonpland (1773-1858) in un viaggio che li condusse prima a Tenerife, quindi in Venezuela, Colombia, Cuba, Ecuador, Perù e Messico. Frutto di questo e di altri avventurosi viaggi è una nutrita produzione letteraria e scientifica che in questo volume viene indagata unitamente alle numerose sfaccettature della figura di Humboldt e ai molteplici influssi della sua opera e del suo pensiero in ambito storico, geografico, letterario e linguistico.

UNICApres/ateneo
Collana
RESOCONTI

8



Raccontare il mondo, descrivere la natura

L'opera di Alexander von Humboldt
tra letteratura e scienza

a cura di
Valentina SERRA, Marcello TANCA



Cagliari
UNICApres
2023

*Nella solitudine degli oceani si saluta una stella
come un'amica che non si incontra da anni*

ALEXANDER VON HUMBOLDT

Sezione Ateneo
RESOCONTI /8
ISSN 2974-6671

Raccontare il mondo, descrivere la natura.
L'opera di Alexander von Humboldt tra letteratura e scienza
a cura di Valentina Serra, Marcello Tanca

Il ritratto di Alexander von Humboldt in copertina è di Marco Tanca

Layout: UNICApres

Questo volume è stato sottoposto a peer review (double blind)

© Valentina Serra, Marcello Tanca, singoli autori 2023
CC-BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Cagliari, UNICApres, 2023 (<http://unicapress.unica.it>)
ISBN 978-88-3312-087-4 (versione online)
DOI <https://doi.org/10.13125/unicapress.978-88-3312-087-4>

Indice

- Introduzione*
7 Valentina Serra, Marcello Tanca
- 27 *Breve cronologia della vita di Alexander von Humboldt*
- 31 *Premessa. Sulla cosiddetta Humboldtforchung: punti di vista e possibili prospettive*
Ignazio Putzu
- 39 *La prosa poetica di Alexander von Humboldt e il suo retaggio letterario, scientifico e politico*
Valentina Serra
- 49 *La geografia di Alexander von Humboldt tra narrazioni, immagini e restituzioni*
Dino Gavinelli, Rossella De Lucia, Thomas Gilardi
- 59 *Il paesaggio nel carteggio tra Alexander von Humboldt e Carl Gustav Carus*
Paolo D'Angelo
- 67 *Tracce di Humboldt nella geografia italiana del secondo dopoguerra. Una metabiografia?*
Marcello Tanca
- 93 *The many translations of Alexander von Humboldt's Cosmos: international networks and centers of calculation*
Laura Péaud
- 103 *Questioni ambientaliste e paesaggistiche ottocentesche: la natura vista con gli occhi di Alexander von Humboldt e John Ruskin*
Daniela Francesca Viridis, Manuel Cadeddu
- 117 *Il medico immaginario. Riflessi di Alexander von Humboldt nella letteratura francese del primo Ottocento*
Fabio Vasarri
- 125 *Die Bewegung der Naturdinge in Alexander von Humboldts amerikanischen Reisetagebüchern*
Isabella Ferron

- 135 *„Ansichten“ von Humboldt. Zur Darstellung Alexander von Humboldts in illustrierten Texten der Gegenwart*
Alessandra Goggio
- 149 *Imagining Humboldt: biography, stalking and leaving the family*
Juliet J. Fall
- 165 Note bio-bibliografiche delle autrici e degli autori
- 169 Indice dei nomi

„Ansichten“ von Humboldt. Zur Darstellung Alexander von Humboldts in illustrierten Texten der Gegenwart

Alessandra Goggio

Seit einigen Jahrzehnten wird die abendländische Kultur von einer immer mehr eng werdenden Verschränkung der sogenannten Hoch- und Popkultur geprägt. Ein unübersehbarer Teil dieses postmodernen Phänomens ist die Transformation zahlreicher Vertreter der „ersten“ Literatur, der Wissenschaft und des intellektuellen Milieus in Medienikonen: Ihre Namen und Gesichter lassen sich heute nicht mehr nur in akademischen Kreisen, sondern auch in anderen Bereichen unserer Gesellschaft erblicken, und zwar oft in den seltsamsten Kombinationen und/oder auf den bizarrsten Produkten. Ikonisierungsprozesse dieser Art nehmen anlässlich Jubiläen und (runder) Geburts- und Todestage deutlich zu: Neben institutionellen Maßnahmen und Veranstaltungen wie Ausstellungen, Tagungen, (Neu-)Veröffentlichungen einzelner Werke, Sonderbriefmarken und weiteren Huldigungsaktionen, die zur Feier und Anerkennung der Verdienste der jeweiligen Persönlichkeit organisiert werden, tauchen oft auch fragwürdige Unternehmungen auf, die, anstatt bildungsaffine Ziele zu verfolgen, die zeitlich begrenzte Aufnahmefähigkeit des Publikums gegenüber allem, was in Verbindung mit dem Gefeierten steht, auszubeuten beabsichtigen – man siehe z.B. die Kommerzialisierung einer limitierten Playmobil-Sonderfigur anlässlich des 200. Geburtstags Theodor Fontanes.

Ein höchst interessantes Beispiel bietet in dieser Hinsicht der Fall Alexander von Humboldts. Der preußische Wissenschaftler und Abenteurer war schon immer ziemlich beliebt beim Publikum, allerdings verstärkte sich seine Präsenz im öffentlichen Diskurs anfangs des neuen Jahrtausends erheblich. Mit dem „kleinen“ Jubiläum 1999 anlässlich der 200 Jahre seit dem Beginn seiner amerikanischen Reise (1799-1804) begann nämlich eine „Humboldt-Manie“ zu grassieren, die mit dem „großen“ Jubiläum zu seinem 250. Geburtstag am 24. September 2019 einen Höhepunkt erreichte. In diesem Zeitraum wurden zahlreiche akademisch-wissenschaftliche Projekte gestiftet, welche immer mehr Leuten (freien) Zugang zu mehreren Werken von (und über) Humboldt sicherten¹ und einzelnen Bereichen seiner Wissenschaft, die lange eher im Hintergrund geblieben waren, wie z.B. seinem graphischen Werk², (neue) Aufmerksamkeit schenken. Dieser Jubiläum-Effekt verlagerte sich aber auch auf weitere (pop-)

¹ 1999 wurde das Informationsportal *Alexander von Humboldt Informationen online* veröffentlicht; 2015 folgte die *edition humboldt digital*, deren Vorhaben es ist, die Tagebücher der Amerikanischen Reise (1799-1804) sowie die Russisch-Sibirischen Reisetagebücher und weitere «ausgewählte Bestände aus Humboldts Nachlass: Dokumente, Briefe, Notizen, Karten, die in unmittelbarem Zusammenhang mit Humboldts hemisphärischen Reisen stehen» digital zugänglich zu machen; vgl. *edition humboldt digital, Homepage*, 13.10.2020 <<https://edition-humboldt.de/>> (letzter Aufruf 24.02.2023).

² Vgl. dazu: Alexander von Humboldt, *Das graphische Gesamtwerk*, hrsg. v. Oliver Lubrich, Darmstadt, Lambert Schneider, 2015; Alexander von Humboldt, *Das zeichnerische Werk*, hrsg. v. Dominik Erdmann und Oliver Lubrich, Darmstadt, WGB Edition, 2019.

kulturelle Gebiete und diente als Anlass für eine Vielzahl von weiteren Veranstaltungen, Veröffentlichungen und Unternehmungen: 2001 gaben Humboldt und seine Reisen dem Schriftsteller G. Herburger den Anstoß für eine seiner sogenannten «Photonovellen»³; in der von H. M. Enzensberger gegründeten Buchreihe *Die Andere Bibliothek* erschien 2004 eine neue Edition des *Kosmos*⁴; das darauffolgende Jahr wurde Humboldt Protagonist des ersten deutschen Bestsellers des neuen Jahrtausends, des Romans *Die Vermessung der Welt* von D. Kehlmann⁵; 2013 wurde der preußische Abenteurer (gespielt von W. Herzog) von E. Reitz auf die große Leinwand gebracht⁶. Die Liste der Humboldt-Darstellungen seit der Jahrtausendwende konnte noch länger werden: Es kämen nämlich noch Dokumentarfilme, Musicals, weitere Romane und Erzählungen sowie seltsame Produkte hinzu, wie z.B. der *Humboldt-Gin*, der anlässlich des 250. Geburtstags seines Namensgebers destilliert wurde.

Aus diesem fast unübersehbaren Konglomerat von Humboldt-Repräsentationen stechen dennoch einige Unternehmungen heraus, die, selbst wenn man zunächst versucht wäre, sie als banal-kindisch bzw. trivial-pop abzustempeln, sich dem Weltbild des Gefeierten näher erweisen als jede klassische Form des Lobes. Eine solche Arbeit leisten insbesondere zwei intermediale Werke, die anlässlich des Jubiläums erschienen sind und die Humboldts berühmtes Motto «Alles ist Wechselwirkung» konkretisieren und dabei die Modernität und Aktualität der Humboldtschen Wissenschaft hervorheben. Gemeint sind der illustrierte Band *Alexander von Humboldt oder Die Sehnsucht nach der Ferne* (2018), entstanden aus der Kooperation des Reisejournalisten Volker Mehnert mit der Zeichnerin Claudia Lieb, und die Graphic Novel *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt* (2019), welche der Zusammenarbeit zwischen der Wissenschaftsjournalistin Andrea Wulf und der Illustratorin Lillian Melcher zu verdanken ist.

Doch bevor es zu einer Analyse dieser beiden Werke kommen kann, die ihre Affinitäten zu Humboldts Denken veranschaulicht, sollen einige Eckpfeiler der „Poetik“ des preußischen Wissenschaftlers kurz erläutert werden.

1. Humboldts Visibilisierung der Welt

Eine erste Darstellung Humboldts, welche als Vorausdeutung sowie als Wunschselbstbild des jungen Alexander betrachtet werden könnte, lieferte er selbst, als er in seiner 1795 in den schillerschen *Horen* erschienenen kurzen Erzählung *Die Lebenskraft oder der Rhodische Genius* den Philosophen Epicharmus beschrieb:

Er beschäftigte sich unablässig mit der Natur der Dinge, und ihren Kräften, mit der Entstehung von Pflanzen und Thieren, mit den harmonischen Gesetzen, nach denen Weltkörper im Großen und Schneeflocken und Hagelkörner im Kleinen sich kugelförmig ballen. Da er überaus bejahrt war, so ließ er sich täglich in dem Poikile und von da nach Nasos an den Hafen führen, wo ihm sein Auge, wie er sagte, ein Bild des Unbegrenzten, Unendlichen gab, nach dem sein Geist vergebens strebte⁷.

Wie Epicharmus fing nämlich auch Humboldt spätestens ab 1799 an, sich ununterbrochen mit der «Natur der Dinge» zu beschäftigen; auch das Streben nach einem «Bild des Unbegrenzten», welches im Stande sei, die Natur als «ein durch innere Kräfte bewegtes und belebtes Ganzes»⁸ aufzufassen und wiederzugeben, begleitete ständig seine Tätigkeit als Natur- sowie als Kultur-, Sprach- und Politikwissenschaftler.

³ Günter Herburger, *Humboldt. Reise-Novellen*, München, A1, 2001.

⁴ Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, hrsg. v. Ottmar Ette und Oliver Lubrich, Frankfurt a. M., Eichborn, 2004.

⁵ Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt*, Reinbek b. Hamburg, Rowohlt, 2005. Zur Darstellung Humboldts in der deutschsprachigen Erzählliteratur der Gegenwart siehe auch: Theodore Ziolkowski, *Alexander von Humboldt im Roman des 21. Jahrhunderts*, «Weimarer Beiträge», 62 (2016), 3, S. 417-441.

⁶ Edgar Reitz, *Die andere Heimat – Chronik einer Sehnsucht*, Deutschland-Frankreich, 230min., 2013.

⁷ Alexander von Humboldt, *Die Lebenskraft oder der Rhodische Genius. Eine Erzählung*, «Die Horen», 1 (1795), 5. Stück, S. 90-96, hier S. 93f.

⁸ Alexander von Humboldt, *Studienausgabe*, VII/1: *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Darm-

Da er sich aber bewusst war, dass man das Ganze der Natur nicht als «allgemeine Verketzung, nicht in einfacher linearer Richtung, sondern in netzartig verschlungenem Gewebe»⁹ wiedergeben könnte bzw. sollte, wollte er sein Wissen, das er mit dem breitmöglichsten Publikum zu teilen vorhatte, auf eine reine Aufzählung von Messzahlen und Ziffern keineswegs reduzieren. In der Überzeugung, dass ein solches Gewebe – welches aus sichtbaren Elementen und unsichtbaren Verknüpfungen besteht – mit den üblichen Mitteln der damaligen wissenschaftlichen Naturbeschreibung sich nur schwer, wenn überhaupt, repräsentieren ließe, wünschte sich Humboldt neue Darstellungsweisen, die «eine Visualisierung (des Sichtbaren) und eine Visibilisierung (des Nicht-Sichtbaren)»¹⁰ ermöglichen konnten. Deshalb hielt er das Auge für das wahre «Organ der Weltanschauung»¹¹, also für das wichtigste Instrument, um sich Wissen anzueignen sowie um dieses zu vermitteln. Um ein neues, wahres Naturwissen zu erzeugen, musste man die Natur für alle „sichtbar“ machen: Das war Humboldts größte Erkenntnis und zugleich das Leitmotiv seiner Arbeiten sowohl als Wissenschaftler als auch als Wissensvermittler.

Im Gegensatz aber zu vielen Intellektuellen, die ihren Worten keine Taten folgen lassen, trachte Humboldt sein ganzes Leben lang nach einer Darstellungsform, die jene (Natur-) Phänomene, die er am eigenen Leib erfahren und anschließend erforscht hatte, für die größtmögliche Zahl von Leuten anschaulich machen könnte. Um ein solches Ziel zu erreichen, entwickelte er nicht nur eine neue Form des wissenschaftlichen Schreibens, die der «Verbindung eines literarischen und eines rein szientifischen Zweckes»¹² entsprang und darauf abzielte, Erkenntnis und Ästhetik zusammenzuführen, sondern auch eine ganze neue Wissenschaft (und dementsprechend eine neue Methode der Wissensvermittlung), welche «ein Sehen der Globalität und Interdependenz der Welt zu ermöglichen»¹³ im Stande sein sollte und die man heute als inter- und sogar als transmedial bezeichnen würde. Grundlegendes Element dieser Wissenschaft ist die unauflösbare Verbindung oder besser gesagt, um ein Lieblingswort von Humboldt zu verwenden, die „Verschmelzung“ von Text und Bild, seien es Bilder im übertragenen Sinne, wie Wort- und Denkbilder, oder tatsächliche Bilder, wie Skizzen, Zeichnungen und Gemälde. Schon als Jugendlicher, als Forsters Schilderungen und Hodges' Gemälde ihn dazu anregten¹⁴, sich in ferne Welten zu begeben und sein ganzes Leben dem Studium der Natur zu widmen, lernte Humboldt die Kraft der (Sprach-)Bilder zu schätzen¹⁵. Insbesondere die Naturbeschreibung und die Landschaftsmalerei, die er – zusammen mit dem Gartenbau – als Anregungsmittel für «die Liebe zum Naturstudium und [...] den Hang zu fernen Reisen»¹⁶ betrachtete, versuchte er stets in Bezug auf die Produktion seines Wissens sowie bei dessen Vermittlung in ein fruchtbares Wechselverhältnis zu bringen. Dementsprechend ergänzte er die unzähligen Notizen, die er während seiner Feldforschungen in seine Tagebücher kritzelte, um Skizzen und kleine Zeichnungen; anhand seines «Sprachstil[s], der jenseits des rein Akademischen die Präzision einer Fachsprache mit der innovativen Ausdrucksfähigkeit einer zunehmend persönlicher eingefärbten literarischen Prosa vereinigte»¹⁷, bemühte er sich, keine sterilen Beschreibungen, sondern belebte «Ansichten» der Natur zu liefern; schließlich ließ er

stadt, WGB, 1993, I, S. 7.

⁹ Ebd., S. 37.

¹⁰ Ottmar Ette, *Die Bilder-Welten Alexander von Humboldts: Als die Bilder laufen lernten*, in *Alexander von Humboldt – Bilder-Welten*, hrsg. v. Ottmar Ette und Julia Maier, München-London-New York, Prestel, 2018, S. 9-25, hier S. 23.

¹¹ Ebd., S. 65.

¹² Alexander von Humboldt, *Studienausgabe, Ansichten der Natur*, Darmstadt, WGB, 1987, V, S. XI.

¹³ Andreas W. Daum, *Die Ironie des Unzeitgemäßen. Anmerkungen zu Alexander von Humboldt*, «Zeitschrift für Ideengeschichte», 4 (2010), S. 5-23, hier S. 10.

¹⁴ Vgl. Alexander von Humboldt, *Studienausgabe, VII/2: Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Darmstadt, WGB, 1993, II, S. 5.

¹⁵ Außerdem lernte Humboldt in dieser Zeit selbst zu zeichnen; Unterricht erhielt er u.a. von dem berühmten Grafiker und Kupferstecher Daniel Chodowiecki.

¹⁶ Humboldt, *Kosmos*, II, S. 3.

¹⁷ Ottmar Ette, *Das Humboldtsche Schreiben*, in *Alexander von Humboldt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Ottmar Ette, Stuttgart, J. B. Metzler, 2018, S. 169-175, hier S. 170.

seine eigenen Skizzen und Zeichnungen von Malern und Graphikern in Bilder verwandeln und fügte diese anschließend in seine Werke ein, wo er die von ihm gesammelten Daten ebenfalls dadurch zur Schau brachte, dass er seine detaillierten Beschreibungen mit Abbildungen ergänzte oder umgekehrt.

Wie ein «naturae scrutator»¹⁸, der die Präzision des Wissenschaftlers und das ästhetische Wahrnehmungsvermögen des Künstlers – insbesondere des Malers – zu vereinbaren wusste, erforschte Humboldt die ihn umgebende Natur und erfand sie dabei neu, indem er sie zum ersten Mal wirklich anschaulich machte. Seine «Ikonotexte»¹⁹, mittels deren es ihm gelang, jenes «schwierige Unternehmen, mit Worten zu bezeichnen, was eigentlich nur der nachahmenden Kunst des Malers darzustellen ziemt»²⁰, zu bewältigen, zeugen von einem neuen Verständnis der Leistungsfähigkeit jenes Zusammenspiels zwischen Wort und Bild, das in Dienst sowohl der wissenschaftlichen Erkenntnis als auch ihrer Vermittlung – welche, um wirksam zu sein, stets auch einen ästhetischen Reiz entfalten sollte²¹ – gestellt werden sollte. Obwohl eine solche «ästhetische Violdimensionalität»²² der naturwissenschaftlichen Forschung und deren Vermittlung zur Zeit Humboldts nur von wenigen seiner Kollegen geschätzt wurde, erntete sie bei den sogenannten Laien Beifall und wurde zu einem Mittel, auf das man bis heute im Bereich der Wissenschaftspopularisierung immer wieder gerne zurückgreift: Sind die unzähligen Infografiken, die uns ständig in Büchern, Zeitungen, Fernsehsendungen und auf Webseiten begegnen, doch nicht alle Nachkommen von Humboldts *Geographie der Pflanzen in den Tropen-Ländern*?

Wenn also Humboldts Wissen «im Zusammenspiel von Schreiben und Zeichnen»²³ entstand, er selbst einen großen Teil seines Vermögens dafür ausgab, seine Bücher mit kostspieligen Bildern auszustatten, und seine Wissenschaft als einen intermedialen Prozess verstand, welcher auf der Wechselwirkung von Text und Bild fußt, scheint es also umso mehr angebracht, in Bezug auf die zeitgenössischen Humboldt-Darstellungen einen besonderen Blick auf diejenigen zu werfen, die ebenfalls Intermedialität einsetzen und damit nicht nur Informationen über seine Person liefern, sondern seiner Art und Weise, Wissen anschaulich zu machen, sich bedienen, wobei sie zugleich seine Mission zur Demokratisierung des Wissens fortsetzen.

2. „Ansichten“ von Humboldt

Jener «multimediale[...] Erlebnisraum»²⁴, den Humboldt anhand der Kombination verschiedener bildlicher und schriftlicher Medien in seinen Arbeiten zu reproduzieren beabsichtigte, kommt heute vor allem in Werken zum Vorschein, die in erster Linie für ein Publikum von Nicht-Experten oder jüngeren Lesern gedacht sind. In diesem Rahmen kann man die schon erwähnten *Alexander von Humboldt oder Die Sehnsucht nach der Ferne* von Mehnert/Lieb und *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt* von Wulf/Melcher²⁵ als leuchtendes Beispiel zweier unterschiedlicher, wenn auch in ihren Zielen ähnlicher, höchstaktueller Konkretisierungen des Humboldtschen Denkens heranziehen.

¹⁸ Diese Bezeichnung stammt von C. F. Gauß. Vgl. dazu: Eberhard Knobloch, *Alexander von Humboldts Weltbild*, «HiN – Alexander von Humboldt im Netz. Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien», 19 (2009), 10, S. 31-43.

¹⁹ Julia Maier, *Die Zeichnungen Alexander von Humboldts in den Amerikanischen Reisetagebüchern*, in *Alexander von Humboldt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Ottmar Ette, Stuttgart, J. B. Metzler, 2018, S. 193-199, S. 194.

²⁰ Alexander von Humboldt, *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*, Tübingen, J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1806, S. 17.

²¹ Vgl. Dominik Erdmann, Oliver Lubrich, *Bildliches Denken: Humboldts Werkstatt*, in Humboldt, *Das zeichnerische Werk*, S. 7-43, hier S. 26.

²² Ette, *Die Bilder-Welten Alexander von Humboldts*, S. 17.

²³ Erdmann, Lubrich, *Bildliches Denken*, S. 23.

²⁴ Oliver Lubrich, *Humboldts Bilder: Naturwissenschaft, Anthropologie, Kunst*, in Humboldt, *Das graphische Gesamtwerk*, S. 7-28, S. 19.

²⁵ Es sei hier kurz darauf hingedeutet, dass beide Werke ein weiteres Prinzip der Humboldtschen Wissenschaft verwirklichen, nämlich jenes der Co-Autorschaft.

*Alexander von Humboldt oder Die Sehnsucht nach der Ferne*²⁶ scheint auf den ersten Blick ein eher herkömmliches illustriertes Kinder- und Jugendbuch zu sein; allerdings steckt in diesem Band viel mehr als ein triviales und populärwissenschaftliches Porträt des preußischen Wissenschaftlers. Dass die Illustrationen keine rein ornamentale Aufgabe erfüllen, sondern als wesentlicher Teil der Narration gedeutet werden sollten, lässt sich schon an dem Cover ablesen, wo das berühmte Selbstporträt, das Humboldt 1814 in Paris zeichnete, nachgebildet, koloriert und vor einer tropischen Kulisse platziert wird. Damit wird eine Verbindung zwischen Humboldts Beschäftigung als Entdecker neuer Welten und seiner Tätigkeit als Zeichner und Graphiker unmittelbar suggeriert, die in dem kurzen Prolog erneut untermauert wird. Hier wird Humboldt mit einer Zeichnermappe in der Hand in der Natur sitzend abgebildet, als ob er im Zuge wäre, jene Skizze zu zeichnen, die sich auf der gegenüberliegenden Seite befindet (**Abb. 1**): Während der kurze Text den Erfolg von Humboldts Vorträgen und seine Art, «frei und lebendig» zu reden, feiert, also Sprache durch Sprache huldigt, heben beide Illustrationen Humboldts künstlerische Könnerschaft hervor und signalisieren deren Relevanz für die Herausbildung seiner Wissenschaft sowie für die Vermittlung seines Wissens.



Abb. 1. Mehnert, Lieb, *Alexander von Humboldt*, S. 6-7 ©.

Insgesamt besteht der Band aus 6 Kapiteln, die jeweils auf einen Abschnitt des Lebens des Wissenschaftlers fokussieren. Schon auf den ersten Seiten ergibt sich eine Mischung aus Narration *über* Humboldt und *von* Humboldt: Mehnerts Worte, die wichtige Etappen der Biografie Humboldts in einer nüchternen, informativen und leicht verständlichen Sprache wiedergeben, werden von originalen Zitaten aus Humboldts Werken begleitet, die den Wissenschaftler zu einem zweiten Erzähler und Kommentator der (eigenen) Geschichte machen. Einen ähnlichen ständigen Wechsel zwischen Darstellungen *von Humboldt* und *Humboldts* Darstellungen der Welt findet man auch auf der visuellen Ebene, denn nicht alle Illustrationen sind Originalbilder: Neben Liebs cartoonhaften, jedoch ziemlich realistischen Abbildungen, die den preußischen Wissenschaftler sowie einige Szenen aus seinen Reisen wiedergeben, stehen sowohl

²⁶ Volker Mehnert, Claudia Lieb, *Alexander von Humboldt oder Die Sehnsucht nach der Ferne*, Hildesheim, Gerstenberg, 2018. Der Abdruck der Abbildungen aus dem Band erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Gerstenberg Verlages.

Farbbilder als auch Schwarzweißzeichnungen, die entweder Humboldts Zeichnungsstil nachahmen oder einige seiner Skizzen reproduzieren bzw. vervollständigen²⁷ (Abb. 2-3).

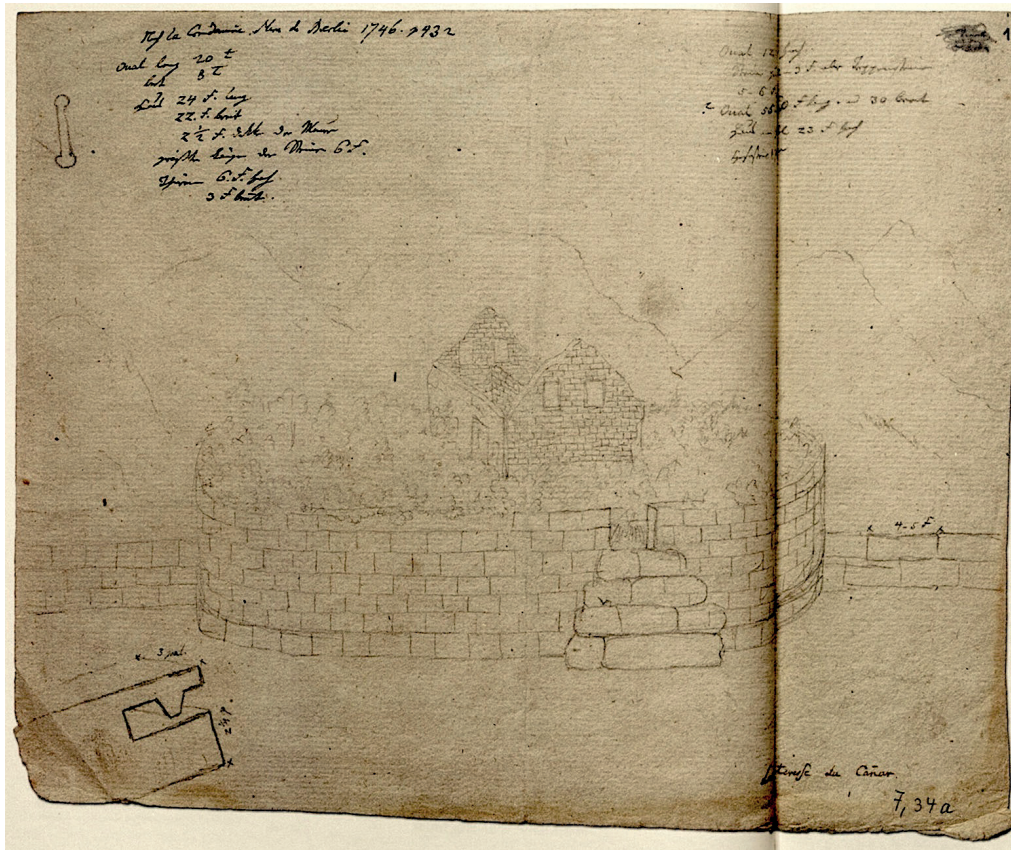


Abb. 2. Alexander von Humboldt, Bleistiftzeichnung „La forteresse du Canar“, Nachlass Alexander von Humboldt, Kasten 7b, Nr. 34a, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00015C9900000000>> (24.02.2023).



Abb. 3. Mehnert, Lieb, Alexander von Humboldt, S. 69 ©.

²⁷ Hiermit wird außerdem der unleugbare Beitrag, den Humboldt durch sein graphisches Werk zur Weiterentwicklung der Landschaftsmalerei leistete, sozusagen performativ gehuldigt, indem seine Skizzen als Ausgangspunkt für neue Bilder benutzt werden.

Auch die im Prolog nur indirekt angedeutete Wechselbeziehung zwischen Wort und Bild erweist sich nach und nach als Leitfaden des Buches: Mehnerts Texte und Liebs Illustrationen ergänzen und bereichern sich gegenseitig und machen die Lektüre zu einem ständigen Prozess der „Weltanschauung“ – eine Weltanschauung, die wie die Humboldtsche Wissenschaft nicht nur aus Daten, Zahlen und wissenschaftlichen Fakten (hier durch die Sprache vermittelt), sondern auch aus «Emotionen» (durch die Bilder evoziert) besteht, die «zu einem „weiteren“, erweiterten Denken und Imaginieren»²⁸ anregen können. Im Buch werden Emotionen insbesondere durch großformatige Bilder geweckt, die grandiose Landschaften wiedergeben und wie jene Rundgemälde, die – damals eine Neuheit – Humboldt so aufrichtig bewunderte, in dem Leser, oder besser gesagt in dem Zuschauer, das Gefühl hegen, «von der fremden Natur selbst umgeben»²⁹ zu sein (Abb. 4).



Abb. 4. Mehnert, Lieb, *Alexander von Humboldt*, S. 58-59 ©.

Allerdings sind solche „flachen Rundgemälde“ nicht die einzigen Illustrationen, die einen Impuls zu einer dynamischeren und lebendigeren Beziehung zu der umliegenden Natur auslösen möchten: Dass ein im Sinne Humboldts „wahres“ Wissen immer aus einer wissenschaftlichen und zugleich sinnlichen Wahrnehmung entspringt und dementsprechend durch die Verflechtung von wissenschaftlichen und ästhetischen Elementen vermittelt werden soll, wird im Buch außerdem auch anhand einer einzigartigen Reproduktion der *Geographie der Pflanzen in den Tropen-Ländern* anschaulich gemacht (Abb. 5). Im Gegensatz zu fast allen Texten über Humboldt wird hier eine Vorstufe dieser Arbeit abgebildet. Die Illustration zeigt ein halb fertiges – wie die Pinsel suggerieren – Gemälde; daneben liegen Skizzen, Zeichnungen, ein Messinstrument und eine Feder, die metonymisch für die von Humboldt gesammelten wissenschaftlichen Daten stehen. Nicht das Ganze, sondern die einzelnen Elemente, die später in das Bild einfließen werden, sowie die künstlerischen Mittel, welche die Repräsentation überhaupt ermöglichen, werden hier in den Fokus gerückt. Damit wird jene Auffassung der Natur als «Identität von Produktivität und Produkt», die von Schelling postuliert und von Humboldt als Fundament seines Naturverständnisses gelegt wurde³⁰, performativ inszeniert. Dank dieser

²⁸ Ette, *Die Bilder-Welten Alexander von Humboldts*, S. 24.

²⁹ Humboldt, *Kosmos*, II, S. 80.

³⁰ Vgl. dazu Kristian Köchy, *Das Ganze der Natur. Alexander von Humboldt und das romantische Forschungspro-*

Darstellungsweise sowie der Perspektive des Bildes, die den Zuschauer dazu treibt, sich mit Humboldt zu identifizieren, nimmt der Leser, wenn auch nur ideell, an der Fertigstellung des Bildes teil und lernt somit jene wissenschaftlich-ästhetische Prozesshaftigkeit zu erkennen, welche nach Humboldt als Ausgangspunkt der Aneignung (sowie der Vermittlung) jedes Naturwissens dient.



Abb. 5. Mehnert, Lieb, *Alexander von Humboldt*, S. 66-67 ©.

Wie ein solches Wissensbildungsverfahren, welches die „versteckten“ Verbindungen zwischen verschiedenen Elementen und Umständen zu erhellen anstrebt, heute aussehen könnte, wird darüber hinaus im Buch selbst demonstriert, und zwar indem der Haupttext von sogenannten Infoboxen begleitet wird, die naturwissenschaftliche, historische und kulturalanthropologische Bezüge vertiefen und die Biografie Humboldts und seine Entdeckungen als Teil eines vernetzten Ganzen, das sowohl räumliche als auch zeitliche Grenzen überwindet und stets in Verwandlung ist, erscheinen lassen.

Alexander von Humboldt oder Die Sehnsucht nach der Ferne vermittelt also nicht nur wichtige Informationen über die Figur des preußischen Wissenschaftlers und dessen Leben; vielmehr zeugt dieses Werk von dem Wunsch, mittels eines inter- bzw. multimedialen Darstellungsverfahrens in dem Leser ein neues Weltbewusstsein zu erwecken, das zu einer besseren und vollständigeren Wahrnehmung bzw. Anschauung der Natur führen könnte. In diesem Sinne lässt sich Mehnerts und Liebs Band als neues, zeitgenössisches Anregungsmittel zum Naturstudium bzw. -genuss interpretieren, das neben einer Huldigung der Figur Humboldts einen wesentlichen Beitrag zur Fortsetzung der Humboldtschen Wissenschaft und zur Popularisierung des Wissens leistet.

Ein ähnliches Anliegen liegt auch der Graphic Novel *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt*³¹ zugrunde. In dem Band, der ausschließlich den Zeitraum der Amerikareise in den Blick nimmt, stehen Wort und Bild in einer sogar engeren und im Vergleich zum eben besprochenen

gramm, «HiN – Alexander von Humboldt im Netz. Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien», 3 (2002), 5, S. 1-16.

³¹ Andrea Wulf, Lillian Melcher, *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt. Eine Entdeckungsreise*, München, Bertelsmann, 2019. Der Abdruck der Abbildungen aus dem Band erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Autorin und des John Murray Verlages.

Werk wirksameren Verbindung zueinander: Die textuelle und die visuelle Ebene stehen hier, wie für die Gattung der Graphic Novel und auch schon damals für viele Arbeiten Humboldts üblich, in einem korrelativen Wechselverhältnis, d.h. «weder Text noch Bild könnten allein ausdrücken, was sie in der Kombination kommunizieren»³². Folglich bedarf die Lektüre dieses Werkes einer aktiven Teilnahme am Prozess der Sinnbildung: Erst aus den Verknüpfungen zwischen Wörtern und Bildern, die der Leser in seinem Kopf frei vollzieht und woraus beliebige Kombinationen – man könnte sagen Ansichten – resultieren, erschließt sich der Sinn des Ganzen – ein Sinn, der nicht als gegeben, sondern als zu konstruierend präsentiert wird, sodass auch in diesem Fall die Prozesshaftigkeit und „Mobilität“ der Humboldtschen Wissenschaft nachgeahmt und reproduziert wird³³.

Allerdings stellt diese enge Wechselbeziehung zwischen Wort und Bild, auf die später näher eingegangen wird, nicht das einzige Merkmal dieses Werks dar, das einen ausdrücklichen Bezug zu der Humboldtschen Wissenschaft herstellt, denn bereits die Erzählstruktur der Graphic Novel weist unleugbare Affinitäten zum Humboldts Schreibe Stil auf. Gleich auf den ersten Seiten wird der Leser von einem älteren Humboldt-Alter Ego in seinem Berliner Büro im Empfang genommen: Dieses fängt dann an, rückblickend von seiner Reise in Amerika zu erzählen. Zu diesem ersten Humboldt-Erzähler gesellt sich aber bald ein zweiter und jüngerer Humboldt, der seine Entdeckungen und Erfindungen unmittelbar kommentiert (Abb. 6). Damit entsteht in der (textuellen sowie visuellen) Narration eine Spannung, «die sich zwischen der Beobachterperspektive der erzählten Ichs (mithin des Reisenden) und der höhergelagerten



Abb. 6. Wulf, Melcher, *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt*, S. 38 ©.

Instanz des wissenschaftlichen Ichs aufbaut»³⁴ und welche wiederum durch die Anwesenheit eines dritten «philosophischen Ich[s]»³⁵, das weitere Reflexionen über naturwissenschaftliche, politische und kulturelle Komplexe anstellt, gesteigert wird. Aus diesem Erzählerwechsel,

³² Julia Abel, Christian Klein, *Leitfaden zur Comicanalyse*, in *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*, hrsg. v. Julia Abel und Christian Klein, Stuttgart, J. B. Metzler, 2016, S. 77-106, S. 99.

³³ Vgl. Ottmar Ette, *Die Humboldtsche Wissenschaft*, in *Alexander von Humboldt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Ottmar Ette, Stuttgart, J. B. Metzler, 2018, S. 106-112, hier S. 107: «[...] die Humboldtsche Wissenschaft ist eine Bewegungswissenschaft: Nichts wird statisch betrachtet und nichts steht für sich allein».

³⁴ Ette, *Das Humboldtsche Schreiben*, S. 174.

³⁵ Ebenda.

welcher also jenen ständigen Perspektivenwechsel reproduziert, der Humboldts Texte kennzeichnet, geht ein dichtes Gewebe an Informationen hervor, in dem die Erlebnisse des Protagonisten in Verbindung mit verschiedenen Themenkonstellationen gebracht werden und die Wechselwirkung zwischen sowohl räumlich als auch zeitlich weit entfernten wissenschaftlichen, politischen und kulturellen Phänomenen erhellt wird. Damit unternimmt der Leser zeitgleich drei imaginäre Reisen: Eine abenteuerliche Expedition in Amerika, eine Zeitreise durch die Entwicklung der Menschheit von 1800 bis heute und einen Ausflug in Humboldts Wissenschaft.

Diese letzte Reise wird insbesondere durch die Anwendung von einem graphischen Layout ermöglicht, das von den gängigen Graphic Novel-Formaten abweicht, um neue Gestaltungsformen und Verknüpfungen zwischen Text und Bild bzw. zwischen Bildern unterschiedlicher Natur zu erproben. Der Innovationswille zeigt sich besonders an dem Seitenlayout: Anstatt sich eines aus mehr oder weniger einheitlichen Panels bestehenden klassischen Rasters zu bedienen, verzichten die Autorinnen auf einen strengen Seitenaufbau und lassen dem Leser die Freiheit, die textuellen und visuellen Elemente beliebig zu kombinieren. Dabei entstehen unterschiedliche Text-Bild-Konglomerate, die jenes Geflecht von Beziehungen und Wechselverhältnissen, aus dem laut Humboldt unser (vernetztes) Wissen entspringt, visuell inszenieren (Abb. 7). Im Werk finden sich außerdem einige Stellen, an denen die textuelle und die visuelle



Abb. 7. Wulf, Melcher, *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt*, S. 164-165 ©.

Dimension explizit miteinander verschmolzen werden, wie z.B. die Passage, wo die Wörter, welche die Vorbereitungen auf die Expedition entlang dem Orinoco wiedergeben, graphisch so gestaltet werden, dass der gesamte Text die Form eines Flusses annimmt (Abb. 8).

Wie schon in dem Band von Mehnert und Lieb spielt Humboldts graphisches Werk auch in dieser eigenartigen Graphic Novel eine zentrale Rolle: Einerseits werden Zeichnungen und Skizzen sowie Abschnitte aus den amerikanischen Tagebüchern – oft auch als Hintergrund – collagenartig montiert; andererseits wird Humboldts zeichnerischer Stil von der Illustratorin Melcher wiederholt nachgeahmt³⁶, was wiederum zu einer impliziten Anerkennung dessen Relevanz für die (Natur-)Malerei bzw. die Illustrationskunst führt. Darüber hinaus werden

³⁶ In einem ironiebeladenen „Metabild“ versichert das fiktive Humboldt-Alter-Ego, dass der Pinguin, der auf der Seite abgebildet ist, von ihm selbst gezeichnet wurde, und unterstreicht zugleich die Tatsache, dass die Illustratorin einen «sehr ähnlichen Stil» zu dem eigenen hat; Wulf, Melcher, *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt*, S. 197.

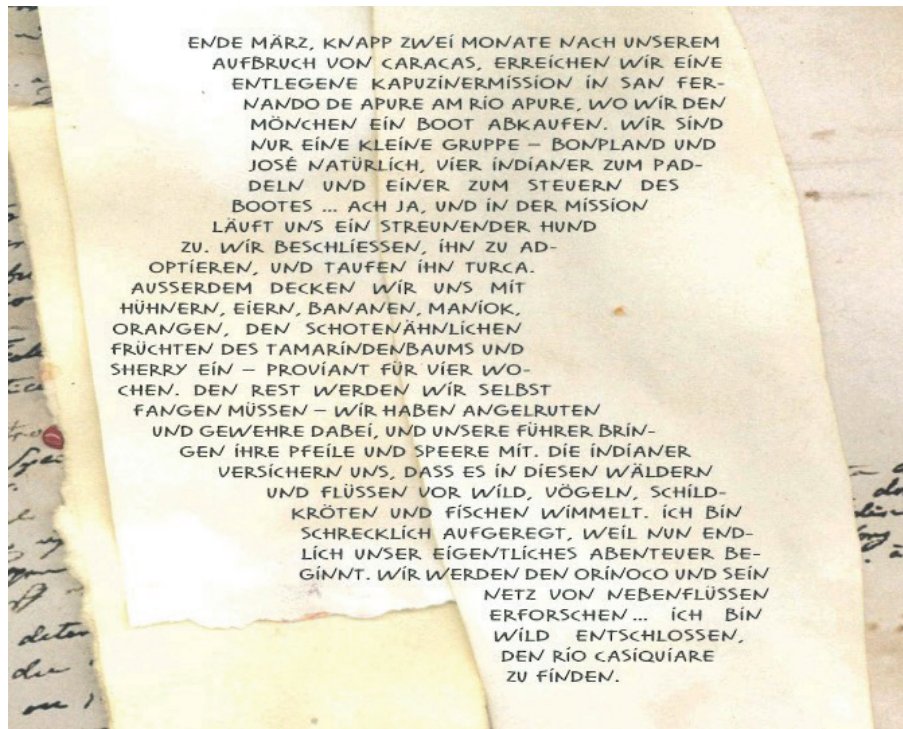


Abb. 8. Wulf, Melcher, *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt*, S. 82 ©.

Humboldts Bilder ebenfalls als Stütze bzw. als Ersatz der Erzählung eingesetzt: Ein Beispiel dafür stellt der Umgang der Autorinnen mit dem *Tableau physique de la pente Occidentale du Plateau de la Nouvelle Espagne* dar, als die mühsame Bewältigung der Strecke bildlich – und damit wirksamer als durch jede Beschreibung – visualisiert wird, indem das Originalbild um die Illustration der humboldtschen Karawane erweitert wird (Abb. 9).



Abb. 9. Wulf, Melcher, *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt*, S. 208-209 ©.

Eine analoge Verschmelzung von originalem und neuem Material, die in erster Linie dazu dient, Vergangenes und Gegenwärtiges zu verknüpfen und jenes raumzeitliche Kontinuum zu verbildlichen, das der Entwicklung der Natur als vernetztes Ganzes zugrunde liegt, findet man übrigens im gesamten Band. Auf mehreren Seiten werden nämlich botanische Probeexemplare (eins zu eins) reproduziert, die aus der Sammlung stammen, die Humboldt und Bonpland nach ihrer Reise in Amerika zusammenstellten; allerdings werden sie, wie aber erst in der Nachbemerkung erklärt wird, mit Pflanzenproben «aus dem Gewächshaus des New York Botanical Garten, die Lillian [Melcher] gepresst und getrocknet hat»³⁷, vermischt, und zwar ohne Hinweis auf die jeweilige Herkunft der einzelnen Exemplare, sodass es für den Leser unmöglich wird, die originalen Pflanzen von den „neuen“ zu unterscheiden bzw. Vergangenes von Gegenwärtigem zu trennen.

Dieses Kompositionsverfahren spiegelt allerdings auch einen weiteren Leitgedanken Humboldts wider, nämlich seine Überzeugung – unterstützt durch seine Entdeckungen –, ähnliche Pflanzen wachsen an verschiedenen und voneinander weit entfernten Orten auf der Welt: Eben diese Theorie visualisierte Humboldt in seiner schon mehrmals erwähnten *Geographie der Pflanzen*, die auch in diesem Werk abgebildet ist (Abb. 10). Die beliebte Infographik, die in der originalen Fassung reproduziert ist, wird hier von zwei Flügelseiten umrahmt, auf denen Zeitgenossen (Goethe, Darwin und Simón Bolívar) und Nachfolger Humboldts (John Muir und eine Gruppe junger Klimaforscher, die 2012 den Chimborazo bestiegen) abgebildet sind,

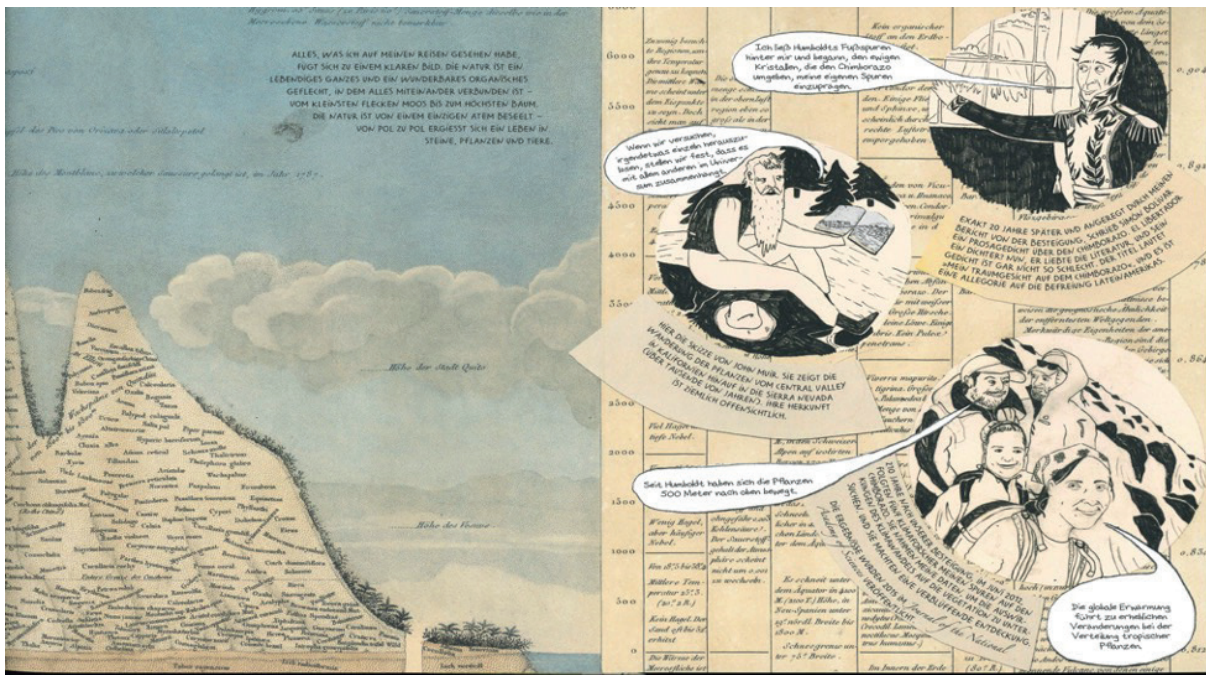


Abb. 10. Wulf, Melcher, *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt*, zwischen S. 168 und 169 ©.

die ihre Begeisterung für Humboldts Entdeckungen und Erfindungen äußern und den Einfluss unterstreichen, welchen diese auf die Natur-, Politik- und Kulturwissenschaft sowie auf die jüngeren ökologischen Bewegungen ausgeübt haben. Anhand dieser graphischen Erweiterung des Originalbildes wird die Netzartigkeit nicht nur der Natur, sondern auch des Wissens, das ebenfalls als ein auf Wechselwirkungen basierendes System aufzufassen ist und dessen Entwicklung sowohl in räumlicher als auch in zeitlicher Dimension nie abgeschlossen wird, beleuchtet und anschaulich gemacht.

³⁷ Ebd., S. 265.

In diesem Zusammenhang lässt sich der Schluss der Graphic Novel als Versuch interpretieren, dieses Wissensgewebe um neue Verbindungen zu erweitern: Zurück in seinem Berliner Büro wendet sich das Humboldt-Alter Ego dem Leser zu und erklärt ihm, dass viele «[s]eine Entdeckungen, [s]eine Vorstellung von Natur als Geflecht des Lebens... und [s]eine Warnungen vor der Zerstörung der Umwelt»³⁸ vergessen zu haben scheinen; schließlich fragt er ziemlich melancholisch, ob alles, was er unternahm, nun doch vergebens gewesen sei. Diese eher rhetorische Frage fungiert zwar als versteckte Anregung für den Leser, sich mit den Themen und den Zusammenhängen, die auf den vorhergehenden Seiten angesprochen wurden, aktiv auseinanderzusetzen und sich einer neuen Weltanschauung zu bedienen, die es ermöglicht, die Verknüpfungen und Wechselwirkungen zwischen den verschiedensten Phänomenen der Natur, der Kultur, der Politik zu veranschaulichen, demgemäß zu handeln und damit das Wissen der Menschheit zu erweitern.

Wie also die vorliegende Analyse gezeigt hat, wurden Darstellungsweisen und -formen, insbesondere jene, die Wort und Bild kombinieren und die heute oft als typische Produkte des postmodernen Zeitalters angepriesen werden, tatsächlich schon von Humboldt als wichtige Mittel der Wissensaneignung und -vermittlung angesehen. Schon deshalb sind Werke wie *Alexander von Humboldt oder Die Sehnsucht nach der Ferne* und *Die Abenteuer des Alexander von Humboldt* nicht als triviale oder spielerische Repräsentationen, sondern eher als künstlerisch-wissenschaftliche Schöpfungen zu betrachten, welche im Stande sind, von Humboldts Leben und seiner Wissenschaft zu erzählen, und zwar dadurch, dass sie grundlegende Aspekte dieser Wissenschaft berücksichtigen, konkretisieren und fortsetzen. Statt eines statischen und akademischen Bildes bieten sie – nicht zuletzt dank ihrer textbildlichen Dimension und Interaktivität – dynamische „Ansichten“ des preußischen Wissenschaftlers, die seiner Art und Weise Wissen(schaft) zu produzieren und zu kommunizieren nicht nur treu bleiben, sondern performativ inszenieren, und damit Humboldts Vorstellung einer Wissenschaft, die alle ansprechen und für die Natur begeistern könnte, auch zwei Jahrhunderte später zu verwirklichen versuchen.

³⁸ Ebd., S. 263.