

HiN

International Review for Humboldtian Studies
Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien
Revista Internacional de Estudios Humboldtianos

HiN V, 8 (2004)

► pdf

Druckversion

HUMBOLDT *im* NETZ

ISSN 1617-5239

Renato G. Mazzolini

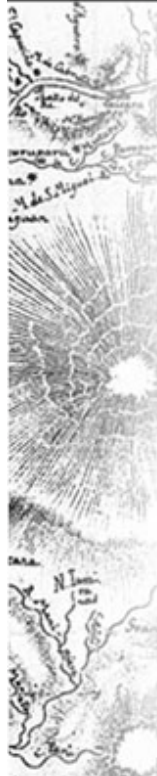
Bildnisse mit Berg, Goethe und Alexander von Humboldt

(übers. von Wolfgang Böker)

Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung	2
Abstract	2
Concerning the author	2
Bildnisse mit Berg: Goethe und Alexander von Humboldt	3
1. Bildnisse mit Berg	3
2. Goethe und der Vesuv	5
3. Alexander von Humboldt und der Chimborazo	7
4. Goethe und Humboldt	10
5. Goethe und Kolbe	13
6. Humboldt und Schrader	14
7. Abschließende Überlegungen	16
Endnoten	16

Impressum



Herausgeber:

Prof. Dr. Ottmar Ette
Universität Potsdam
Institut für Romanistik
Am Neuen Palais 10
14415 Potsdam

Prof. Dr. Eberhard Knobloch
Alexander-von-Humboldt-Forschungsstelle der Berlin-
Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften
Jägerstraße 22/23
10117 Berlin

Editorial Board:

Dr. Ulrike Leitner
Dr. Ingo Schwarz



Technische Redaktion:

Tobias Kraft
postmaster@hin-online.de

Advisory Board:

Prof. Dr. Walther L. Bernecker, Dr. Frank Holl, Dr. Ilse Jahn, Prof. Dr. Gerhard Kortum,
Prof. Dr. Heinz Krumpel, Dr. Miguel Angel Puig-Samper, Prof. Dr. Nicolaas A. Rupke, Prof. Dr. Michael Zeuske

© copyright by the authors

HiN erscheint halbjährlich im Rahmen des Internet-Projekts

Alexander von Humboldt im Netz
Alexander von Humboldt in the Net
Alexander von Humboldt en la Red

der Universität Potsdam und der Alexander-von-Humboldt Forschungsstelle

Bildnisse mit Berg: Goethe und Alexander von Humboldt

Renato G. Mazzolini (Trento, Italien)

übers. von Wolfgang Böker (Göttingen)

Zusammenfassung

Sowohl von Alexander von Humboldt als von Johann Wolfgang von Goethe existiert ein Altersportrait, das sie in anachronistischer Weise vor der Kulisse eines Berges zeigt, der früh in ihrer persönlichen und wissenschaftlichen Laufbahn eine wichtige Rolle gespielt hatte. Für Goethes war dies der Vesuv, für Humboldt der Chimborazo. Dieser Beitrag untersucht die zahlreichen konzeptionellen und formalen Parallelen der beiden Gemälde, die es wahrscheinlich machen, dass das Goethe-Bildnis als Vorbild für das Humboldt-Portrait diente.

Abstract

Both Alexander von Humboldt and Johann Wolfgang von Goethe have been portrayed in their later years anachronistically before the background of a mountain that had been of high significance in their earlier biography and career. For Goethe this was the Vesuvio, and for Humboldt the Chimborazo. This paper examines the numerous conceptual and formal parallels between the two paintings which make it probable that the Goethe portrait served as a blueprint for the portrait of Humboldt.

Concerning the author

Renato Giuseppe Mazzolini

was born in Milan (1945). With a degree in Philosophy from Milan State University (1970), he specialised in the history of science at the Domus Galilaeana in Pisa (1971 – 74) and obtained his Dr. Phil. Hist. from Bern University (1979). In 1981 he was awarded the Henry E. Sigerist Prize. He has been Wellcome Research Fellow at Oxford University (three years), Fellow of the Humboldt-Stiftung at Göttingen (22 months) and Fellow of the Woodrow Wilson International Center for Scholars in Washington (one year). Since 1990 Mazzolini is Professor of the History of Science at the Faculty of Sociology of Trento University. Specialised in the history of physiology, microscopy and physical anthropology for the period 1640 – 1850 he has published a considerable number of contributions in these research areas. The Italian historian has also edited the unpublished correspondence of several physiologists and natural historians of the 18th and early 19th century. In the last ten years Mazzolini has directed several projects financed by the CNR and the MURST concerning science in the public sphere.

Bildnisse mit Berg: Goethe und Alexander von Humboldt

Renato G. Mazzolini (Trento, Italien)

übers. von Wolfgang Böker (Göttingen)

1. Bildnisse mit Berg

Bis mindestens in das Ende des 15. Jahrhunderts lässt sich eine Tradition des Naturphilosophen- oder Literatenbildnisses zurückverfolgen, das diese in einem abgeschlossenen Raum zeigt, umgeben von ihren Arbeitsmaterialien, etwa Büchern, Naturgegenständen oder wissenschaftlichen Instrumenten.¹ Besonders bei Naturphilosophen übernehmen die abgebildeten Gegenstände dieselbe Funktion wie Attribute (z.B. Matryriumswerkzeuge) in Heiligendarstellungen, d.h. sie dienen zu ihrer Identifikation und weisen auf ihren speziellen Beitrag zur Wissenschaft oder zur Kultur im Allgemeinen hin. Die beiden Gemälde, die hier untersucht werden sollen, beziehen sich in hohem Maße auf diese Tradition zurück, enthalten aber – wie wir sehen werden – auch neuartige Elemente, die auf eine veränderte Sensibilität für die natürliche Welt verweisen. Das erste Bild zeigt den Dichter und Naturwissenschaftler Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) unter freiem Himmel und vor einem Panorama des Golfes von Neapel und dem Vesuv (Abb. 1). Es wurde von Heinrich Christoph Kolbe (1771-1836) in den Jahren 1824-1826 gemalt und 1831 der Universitätsbibliothek Jena geschenkt, wo es sich noch heute befindet.

Das zweite Bild zeigt hingegen den Naturwissenschaftler Alexander von Humboldt (1769-1859) mit den Andenvulkanen Chimborazo und Carguairazo im Hintergrund (Abb. 2). Es stammt von Julius Schrader (1815-1900) und wurde 1859 wenige Monate vor dem Tod Humboldts gemalt; heute befindet es sich im Metropolitan Museum of Arts in New York. Wie wir im Folgenden zu zeigen versuchen, gibt es viele historische und geistige Elemente, die diese beiden Bilder miteinander verbinden; einige davon verdienen es jedoch, bereits jetzt genannt zu werden. Beide nämlich zeigen die Gelehrten im Freien, mit einem Heft und einem Stift in der Hand und vor einer Bergkulisse: Bildnisse mit Berg. Außerdem sind beide Bilder offensichtlich anachronistisch. Goethe besuchte Neapel 1787; er war damals achtunddreißig Jahre alt. Das Portrait, auf dem das in Abbildung 1 gezeigte Gemälde beruht,



Abb. 1. Heinrich Christoph Kolbe (1771-1836), *Johann Wolfgang von Goethe*, 1826, Öl auf Leinwand (222,3 x 156,4 cm), Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Jena.

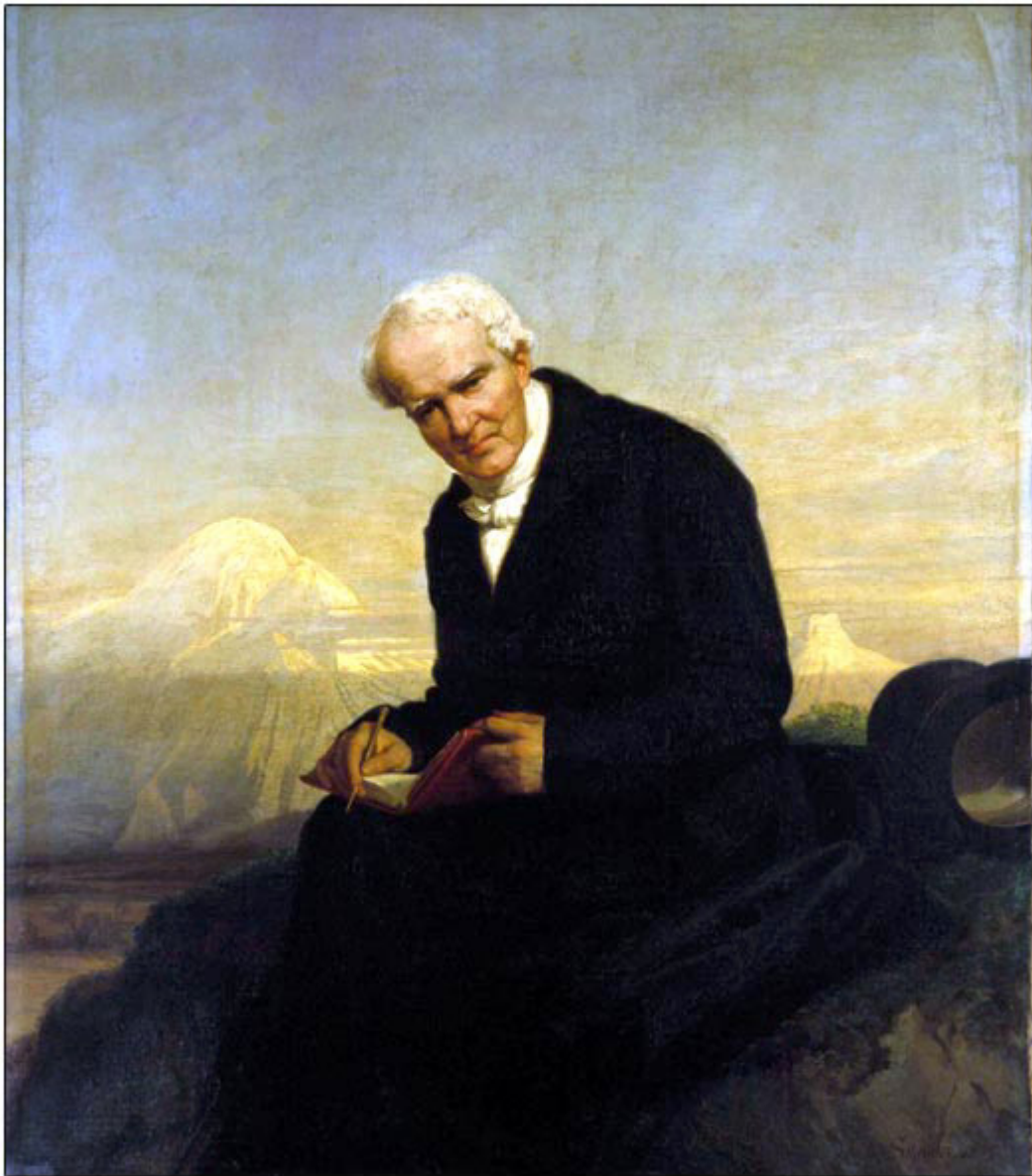


Abb. 2. Julius Schrader (1815-1900), *Alexander von Humboldt*, 1859, Öl auf Leinwand (158,8 x 138,1 cm), Metropolitan Museum of Art, New York.

wurde hingegen von Kolbe 1826 in Düsseldorf vollendet, und zeigt den Dichter mit über siebenzig Jahren. Alexander von Humboldt wiederum war zweiunddreißig Jahre alt, als er mit drei Begleitern am 23. Juni 1802 fast bis zum Gipfel des Chimborazo aufstieg; Schrader portraitierte ihn dagegen in Berlin als Neunundachtzigjährigen. Es handelt sich demnach in beiden Fällen um einen beabsichtigten Anachronismus, gewollt von den Malern oder von den Auftraggebern, für die die jeweiligen Berge im Hintergrund der beiden Bildnisse eine symbolische Bedeutung hatten, der im Folgenden verdeutlicht werden soll. Dazu wird einerseits die Beziehung der beiden Personen zu den genannten Bergen dargestellt, und andererseits wird gezeigt, welches Verhältnis Goethe und Humboldt zueinander und zu den sie portraittierenden Künstlern hatten.

2. Goethe und der Vesuv

In seiner *Italienischen Reise* erzählt Goethe, wie er am 22. Februar 1787 in einer Kutsche aus Rom abreiste. Begleitet wurde er von seinem Freund, dem Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829), „der so einen herrlichen Blick in Natur als Kunst“ habe.² Der Vesuv ist sein Bezugspunkt am Horizont, und so notiert er am 24. Februar über die Fahrt nach Mola di Gaeta: „Dann erblickten wir den Vesuv, eine Rauchwolke auf seinem Scheitel.“ Am 25. Februar berichtet er: „Der Vesuv blieb uns immer zur linken Seite, gewaltsam dampfend, und ich war still für mich erfreut, daß ich diesen merkwürdigen Gegenstand endlich auch mit Augen sah.“³ In Neapel angekommen, ist Goethe so überwältigt von der Schönheit des Stadtpanoramas, dass er Rom vergisst und sich mit Rührung an seinen Vater erinnert, „der einen unauslöschlichen Eindruck besonders von denen Gegenständen, die ich heut zum erstenmal sah, erhalten hatte“ und von dem man sagen durfte, „daß er nie ganz unglücklich werden konnte, weil er sich immer wieder nach Neapel dachte“.⁴ Der Aufenthalt in Neapel bietet Goethe natürlich Gelegenheit zur Besichtigung antiker Kunstschatze und der archäologischen Ausgrabungen in Pompeji und Herculaneum. Vor allem aber ist es der Vesuv, der Goethe anzieht.⁵ Am ersten März schreibt er „Ich dachte heute schon auf den Vesuv ...“, Tischbein nötigte ihn aber zu einer anderen Exkursion.⁶ Endlich kann er am folgenden Tag notieren:

„Den 2. März bestieg ich den Vesuv, obgleich bei trübem Wetter und umwölktem Gipfel. Fahrend gelangt' ich nach Resina, sodann auf einem Maulthiere den Berg zwischen Weingärten hinauf; nun zu Fuß über die Lava vom Jahre Ein und siebenzig, die schon feines aber festes Moos auf sich erzeugt hatte; dann an der Seite der Lava her. Die Hütte des Einsiedlers blieb mir links auf der Höhe. Ferner den Aschenberg hinauf, welches eine saure Arbeit ist. Zwei Dritttheile dieses Gipfels waren mit Wolken bedeckt. Endlich erreichten wir den alten nun ausgefüllten Krater, fanden die neuen Laven von zwei Monaten vierzehn Tagen, ja, eine schwache von fünf Tagen schon erkaltet. Wir stiegen über sie an einem erst aufgeworfenen vulkanischen Hügel hinauf, er dampfte aus allen Enden. Der Rauch zog von uns weg, und ich wollte nach dem Krater gehn.“⁷

Aber Dämpfe, die ihm den Atem und die Sicht nahmen, verwehrten Goethe den weiteren Aufstieg. Dies hinderte ihn indessen nicht, Beobachtungen einer Erscheinung anzustellen, die ihm unbekannt war, nämlich der „tropfsteinförmige[n] Bekleidung einer vulkanischen Esse“.⁸ Am 6. März unternahm er einen zweiten Aufstiegsversuch, diesmal in Begleitung Tischbeins, auch wenn dieser sich nicht recht dafür begeisterte:

„Am Fuße des steilen Hanges empfingen uns zwei Führer, ein älterer und ein jüngerer, beides tüchtige Leute. Der erste schleppte mich, der zweite Tischbein den Berg hinauf. Sie schleppten, sage ich: denn ein solcher Führer umgürtet sich mit einem ledernen Riemen, in welchen der Reisende greift und, hinaufwärts gezogen, sich an einem Stabe auf seinen eigenen Füßen, desto leichter empor hilft.

So erlangten wir die Fläche, über welcher sich der Kegelberg erhebt, gegen Norden die Trümmer der Somma [= der Monte Somma, ein Nebengipfel]. [...]

Zwischen der Somma und dem Kegelberge ward aber der Raum enge genug, schon fielen mehrere Steine um uns her und machten den Umgang unerfreulich. Tischbein fühlte sich nunmehr auf dem Berge noch verdrießlicher, da dieses Ungetüm, nicht zufrieden häßlich zu sein, auch noch gefährlich werden wollte.

Wie aber durchaus eine gegenwärtige Gefahr etwas Reizendes hat und den Widerspruchsgeist im Menschen auffordert ihr zu trotzen, so bedachte ich, daß es möglich sein müsse, in der Zwischenzeit von zwei Eruptionen, den Kegelberg hinauf an den Schlund zu gelangen und auch in diesem Zeitraum den Rückweg zu gewinnen. Ich rathschlagte hierüber mit den Führern, unter einem überhängenden Felsen der Somma, wo wir, in Sicherheit gelagert, uns an den mitgebrachten Vorräthen erquickten. Der jüngere getraute sich, das Wagemstück mit mir zu bestehen, unsere Hutköpfe fütterten wir mit leinenen und seidnen Tüchern, wir stellten uns bereit, die Stäbe in der Hand, ich seinen Gürtel fassend.“⁹

Goethe und sein Führer erreichten im Stein- und Ascheregen den Gipfel. Unerwartet stand er „auf einem scharfen Rande vor dem ungeheuern Abgrund. Auf einmal erscholl der Donner, die furchtbare Ladung flog an uns vorbei, wir duckten uns unwillkürlich, als wenn uns das vor den niederstürzenden Massen gerettet hätte; die kleineren Steine klapperten schon, und wir, ohne zu bedenken, daß wir abermals eine Pause vor uns hatten, froh, die Gefahr überstanden zu haben, kamen mit der noch rieselnden Asche am Fuße des Kegels an, Hüte und Schultern genugsam eingeäschert.“¹⁰

Am 20. März beschloss er eine dritte Exkursion auf den Vesuv, um einen frischen Lavastrom zu besichtigen, der in Richtung der Ortschaft Ottaviano floss.

„Man habe auch tausendmal von einem Gegenstande gehört, das Eigenthümliche desselben spricht nur zu uns aus dem unmittelbaren Anschauen. Die Lava war schmal, vielleicht nicht breiter als zehn Fuß, allein die Art, wie sie eine sanfte, ziemlich ebene Fläche hinabfloß, war auffallend genug: denn indem sie während des Fortfließens an den Seiten und an der Oberfläche verkühlt, so bildet sich ein Canal, der sich immer erhöht, weil das geschmolzene Material auch unterhalb des Feuerstroms erstarrt, welcher die auf der Oberfläche schwimmenden Schlacken rechts und links gleichförmig hinunter wirft, wodurch sich denn nach und nach ein Damm erhöht, auf welchem der Gluthstrom ruhig fortfließt wie ein Mühlbach. Wir gingen neben dem ansehnlich erhöhten Damme her, die Schlacken rollten regelmäßig an den Seiten herunter bis zu unsern Füßen. Durch einige Lücken des Canals konnten wir den Glutstrom von unten sehen und, wie er weiter hinabfloß, ihn von oben beobachten.

Durch die hellste Sonne erschien die Gluth verdüstert, nur ein mäßiger Rauch stieg in die reine Luft. Ich hatte Verlangen, mich dem Punkte zu nähern, wo sie aus dem Berge bricht; dort sollte sie, wie mein Führer versicherte, sogleich Gewölb' und Dach über sich her bilden, auf welchem er öfters gestanden habe. Auch dieses zu sehen und zu erfahren stiegen wir den Berg wieder hinauf, um jenem Punkte von hinten her beizukommen. Glücklicherweise fanden wir die Stelle durch einen lebhaften Windzug entblößt, freilich nicht ganz, denn ringsum qualmte der Dampf aus tausend Ritzen, und nun standen wir wirklich auf der breitartig-gewundenen, erstarrten Decke, die sich aber so weit vorwärts erstreckte, daß wir die Lava nicht konnten herausquellen sehen.

Wir versuchten noch ein paar Dutzend Schritte, aber der Boden ward immer glühender; sonneverfinsternd und erstickend wirbelte ein unüberwindlicher Qualm. Der vorausgegangene Führer kehrte bald um, ergriff mich, und wir entwandten uns diesem Höllenbrudel.“¹¹

Die Vesuvbesteigungen ermöglichten Goethe, eine Reihe von Beobachtungen anzustellen und einige ästhetische und moralische Überlegungen zu formulieren. So bemerkte er beispielsweise bei seiner dritten Besteigung erneut das „tropfsteinartige Material“ und entdeckte, „daß es vulkanischer Ruß sei, abgesetzt aus den heißen Schwaden, die darin enthaltenen verflüchtigten mineralischen Theile offenbarend“.¹² Hingegen löste der Anblick eines herrlichen Sonnenunterganges an einem „himmlischen Abend“ während des Abstiegs bei ihm eine Betrachtung über die Wirkungen der Nachbarschaft von Schönen und Schrecklichem aus:

„ [...] doch konnte ich empfinden, wie sinneverwirrend ein ungeheurer Gegensatz sich erweise. Das Schreckliche zum Schönen, das Schöne zum Schrecklichen, beides hebt einander auf und bringt eine gleichgültige Empfindung hervor. Gewiß wäre der Neapolitaner ein anderer Mensch, wenn er sich nicht zwischen Gott und Satan eingeklemmt fühlte.“¹³

Während seines zweiten Neapelaufenthaltes, nach der Sizilienreise, bestieg Goethe den Vesuv nicht wieder. Aber er beobachtete gemeinsam mit der Baronesse Juliane von Mudersbach (1766-1805), verheiratet mit dem Herzog von Giovane di Girasole, von dem Palaste aus, in dem sie wohnte, einen Vesuvausbruch, dessen Beschreibung unter dem Datum des 2. Juni 1787 zu den eindrucksvollsten

Abschnitten der *Italienischen Reise* gehört:

„Wir standen an einem Fenster des oberen Geschosses, der Vesuv gerade vor uns; die herabfließende Lava, deren Flamme bei längst niedergegangener Sonne schon deutlich glühte und ihren begleitenden Rauch schon zu vergolden anfang; der Berg gewaltsam tobend, über ihm eine ungeheure feststehende Dampfwolke, ihre verschiedenen Massen bei jedem Auswurf blitzartig gesondert und körperhaft erleuchtet. Von da herab bis gegen das Meer ein Streif von Gluthen und glühenden Dünsten; übrigens Meer und Erde, Fels und Wachstum deutlich in der Abenddämmerung, klar friedlich, in einer zauberhaften Ruhe. Dies alles mit einem Blick zu übersehen und den hinter dem Bergrücken hervortretenden Vollmond als die Erfüllung des wunderbarsten Bildes zu schauen, mußte wohl Erstaunen erregen. [...] Wir hatten nun einen Text vor uns, welchen Jahrtausende zu commentieren nicht hinreichen. Je mehr die Nacht wuchs, desto mehr schien die Gegend an Klarheit zu gewinnen; der Mond leuchtete wie eine zweite Sonne; die Säulen des Rauchs, dessen Streifen und Massen durchleuchtet bis in's Einzelne deutlich, ja, man glaubte mit halbweg bewaffnetem Auge die glühend ausgeworfenen Felsklumpen auf der Nacht des Kegelberges zu unterscheiden.“¹⁴

3. Alexander von Humboldt und der Chimborazo

Zwischen 1799 und 1804 bereisten der Preuße Alexander von Humboldt und der mit ihm befreundete französische Botaniker Aimé Bonpland (1773-1858) etwa sechs Jahre lang Amerika. Diese Reise wird zu Recht als die größte private Forschungsexpedition in der Geschichte bezeichnet. Nach Europa zurückgekehrt, nahm Humboldt seinen Wohnsitz in Paris, dem damaligen Zentrum der europäischen Wissenschaft und Forschung. Er blieb dort bis Anfang 1827 und widmete sich fast ausschließlich der Bearbeitung des von ihm gesammelten Materials und der Publikation seiner Forschungsergebnisse in einem monumentalen Werk von mehr als dreißig Folio-Bänden. Es erschien zwischen 1805 und 1835 und trägt den Gesamttitel *Voyages aux Régions Equinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804, par Alexandre de Humboldt et Aimé Bonpland*.¹⁵

Bei Humboldts Rückkehr nach Europa wurde sein Name sofort mit der Besteigung des Chimborazo in Verbindung gebracht, den man damals für den höchsten Berg der Welt hielt.¹⁶ Obwohl Humboldt und seine Begleiter wegen eines heftigen Schneesturms nicht bis auf den Gipfel kamen, war es ihnen doch gelungen, eine Höhe von etwa 5892 Metern zu erreichen, also bei weitem höher als der Mont Blanc. Tatsächlich hatte sich Humboldt viel wichtigere Verdienste in Hinblick auf die Erforschung der Anden erworben als nur die Besteigung des Chimborazo. Seine Forschungsreisen dort dauerten etwa zwei Jahre, von denen er sechs Monate lang das Gebiet von Quito erkundete und barometrische und trigonometrische Messungen auf allen größeren Vulkanen der Region vornahm, etwa dem Pichincha, dem Cotopaxi, dem Antisana, dem Tungurahua und dem Iliniza. Humboldt revidierte nicht nur die geographischen Kenntnisse von dieser Bergregion, indem er neue Messdaten zusammentrug, die in die zeitgenössischen Atlanten Eingang fanden, sondern machte auch seismologische Beobachtungen und sammelte gemeinsam mit Bonpland Exemplare einer großen Zahl von Pflanzen. In der öffentlichen Meinung aber erlangte die Besteigung des Chimborazo symbolische Bedeutung: Humboldt war der Mann, der den höchsten bis dahin von einem Menschen erstiegenen Punkt der Erde erreichte hatte.

In seinem Reisewerk *Voyage aux Régions Equinoxiales du Nouveau Continent* beschreibt Humboldt die schwierige Besteigung nicht; er tat dies erst viele Jahre später.¹⁷ Dennoch ist der Chimborazo ein wesentlicher Bestandteil des ersten Bandes, den er über seine amerikanische Reise veröffentlichte, nämlich des *Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un tableau physique des régions equinoxiales*, gedruckt zwischen 1805 und 1807 und gewidmet den beiden französischen Botanikern Antoine Laurent de Jussieu (1748-1836) und René Desfontaines (1750-1833).¹⁸ Das Hauptthema dieses Werkes sind die Veränderungen der Zusammensetzung der Vegetation in der Andenregion in Abhängigkeit von der Meereshöhe und von atmosphärischen Erscheinungen, die er mit Hilfe der besten Messinstrumente seiner Zeit erforscht hatte. Seine Beobachtungen fasste er in einer einzigen, von Chimborazo und Cotopaxi beherrschten Abbildung zusammen; die gesammelten Daten ergeben auf diese Weise ein

großes Schaubild, ein „tableau physique“, das die Verwirklichung seines wichtigsten Forschungszieles zeigt.

Am Schluss desselben Buches veröffentlichte Humboldt eine Tabelle und eine Liste der höchsten damals bekannten Berge der Erde, die natürlich mit dem Chimborazo beginnt. Auf denselben Seiten berichtet er, dass Horace Bénédict de Saussure (1740-1799) den Gipfel des 4775 Meter hohen Mont Blanc erreicht hatte, dass er selbst bei der abgebrochenen Besteigung des Chimborazo bis auf 5892 Meter gelangt sei und schließlich, dass Joseph Louis Gay-Lussac (1778-1850) am 16. September 1804 beide übertroffen habe, indem er mit einer Montgolfiere in eine Höhe von 7016 Metern aufgestiegen war.¹⁹ 1810 gab Humboldt bei der Veröffentlichung der beiden hier als Abbildung 3 und 4 wiedergegebenen Tafeln die folgende kurze Beschreibung des Chimborazo:

Tafel XXV zeigt den Chimborazo so, wie wir ihn nach einem besonders heftigen Schneefall am 24. Juni 1802 sahen, am Tag unmittelbar nach unserer Exkursion zum Gipfel. [...]

Nur die Reisenden, die die Gipfel des Mont Blanc und des Monte Rosa von Nahem gesehen haben, sind fähig, den Charakter dieser imposanten, ruhigen und majestätischen Szene zu erfassen. Die Masse des Chimborazo ist so gewaltig, dass der Teil, den das Auge auf einmal erfassen kann, nahe der Grenze der Region des ewigen Schnees, 7000 Meter in der Breite misst. Die Schichten extrem dünner Luft, durch die man die Andengipfel sieht, tragen viel zum Gleißeln des Schnees und zum magischen Effekt seiner Lichtreflexe bei. In den Tropen, in einer Höhe von 5000 Metern, nimmt das blaue Himmelsgewölbe eine indigoartige, violette Schattierung an. Die Umrisse des Berges heben sich von dieser reinen und durchsichtigen Atmosphäre ab, während die unteren Luftschichten, die auf einer graslosen, die einstrahlende Wärme reflektierenden Ebene ruhen, dunstig sind und die letzten ebenen Zonen des Landstrichs zu verhüllen scheinen.

Das Plateau von Tapia, das sich nach Osten bis an den Fuß des El Altar und des Condorasto ausdehnt, liegt auf 3000 Metern Höhe. Seine Höhe entspricht beinahe der des Canigou,

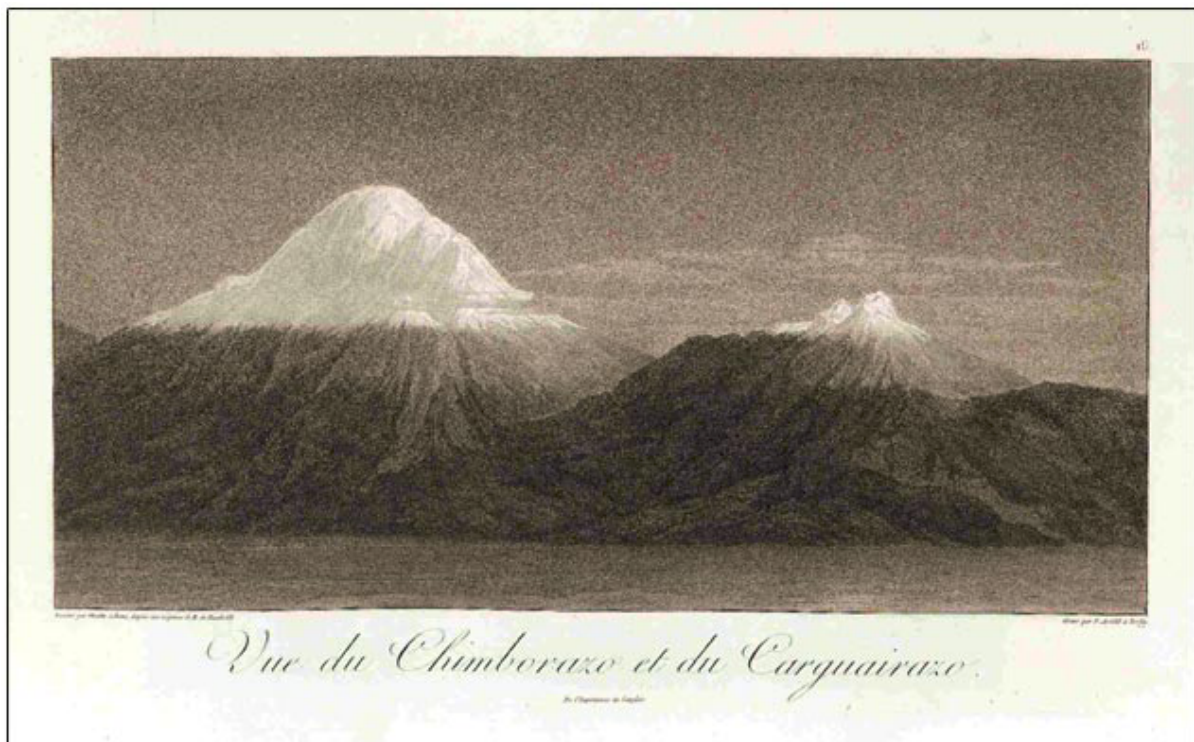


Abb. 3. *Vue du Chimborazo et du Carguairazo* nach der Tafel 16 (22,1 x 37,2 cm), gezeichnet von Wilhelm Friedrich Gmelin (1760-1820) in Rom auf der Grundlage einer Zeichnung von Humboldt, gestochen von Friedrich Arnold (†1809) aus Berlin, gedruckt bei Langlois und herausgegeben in der Reihe *Voyage de Humboldt et Bonpland* von A. von Humboldt in dem Band *Atlas pittoresque. Vues des Cordillères, et monumens des peuples de l'Amérique*. Planches. Paris: chez F. Schoell, 1810.

einem der hohen Berge in den Pyrenäen. Auf der trockenen Ebene wachsen einzelne Exemplare des peruanischen Pfefferbaums (*schinus molle*) und Kakteen, Agaven und Pflanzen der Gattung Molina. Im Vordergrund sieht man Lamas (*camelus lacma*), nach der Natur gezeichnet, und Gruppen von Indios, die auf dem Weg zum Markt von Lican sind. Die Abhänge des Berges zeigen jene Abstufung der Vegetation, der ich in meinem Tableau de la Géographie des Plantes nachzugehen versucht habe und die man an der östlichen Flanke der Anden verfolgen kann – von den undurchdringlichen Palmenwäldern bis zum ewigen Schnee mit seinem dünnen Saum aus flechtenartigen Pflanzen. In 3500 Metern Meereshöhe verlieren sich allmählich die holzigen Gewächse mit zähen, glänzenden Blättern. Die Zone der Sträucher wird von der der Gräser getrennt durch alpinen

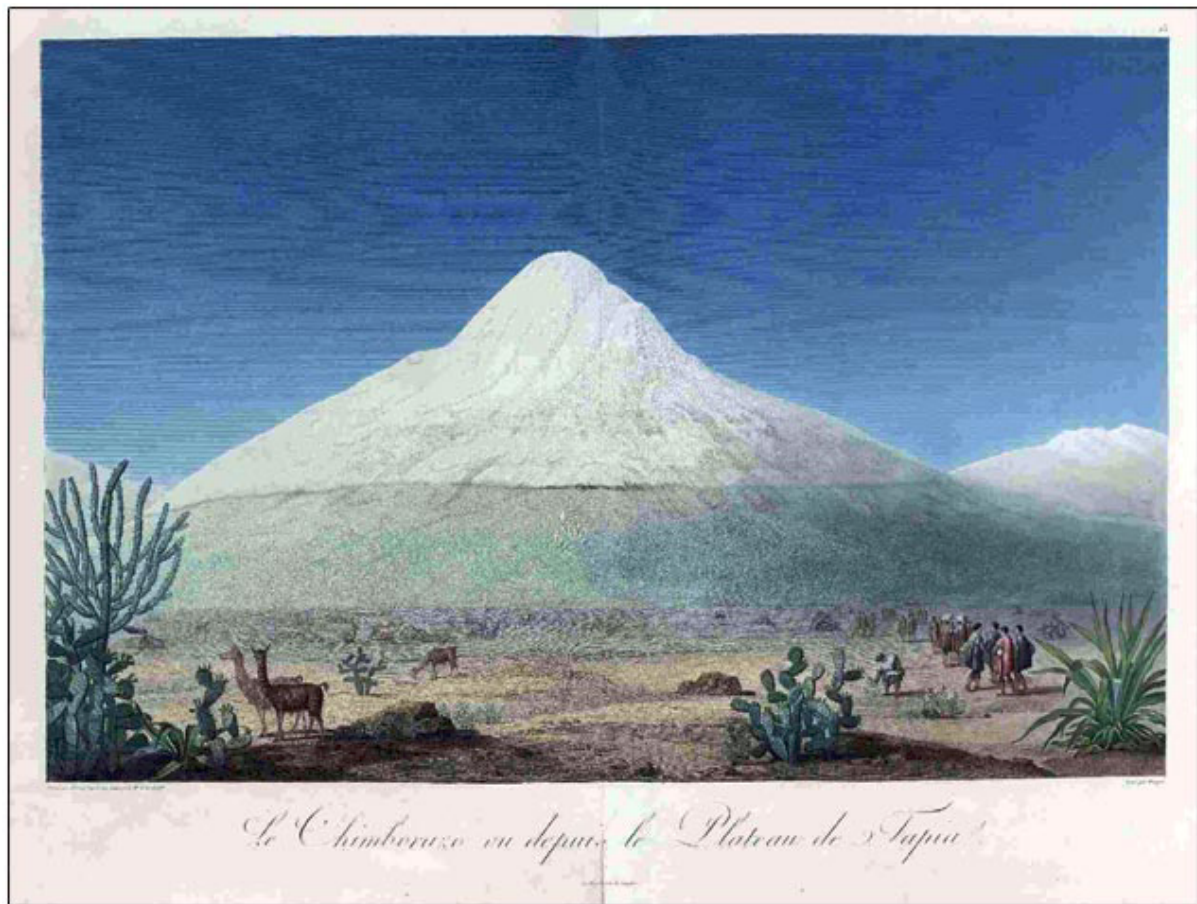


Abb. 4. *Le Chimborazo vu depuis le Plateau de Tapia* nach der Tafel 25 (50,8 x 68,5 cm), gezeichnet von Jean-Thomas Thibaut (1757-1826) auf der Grundlage einer Zeichnung von Humboldt, gestochen von Louis(?) Bouquet (1765-1814), gedruckt bei Langlois und herausgegeben in der Reihe *Voyage de Humboldt et Bonpland* von A. von Humboldt in dem Band *Atlas pittoresque. Vues des Cordillères, et monumens des*

Kräuter, durch Büschel von *Nerteria*, Baldriangewächsen, Steinbrech-Gewächsen (*saxifragae*) und Lobelien und kleine Labkrautgewächse (*cruciatae*). Die Gräser bilden eine sehr große Zone, die zeitweise schneebedeckt ist, aber immer nur für wenige Tage. Die Zone, die dort im Land der „pajonal“ genannt wird, erscheint aus der Ferne wie ein goldgelber Teppich. Seine Färbung kontrastiert in angenehmer Weise mit der der darin verstreuten Schneeflächen. Sie rührt von den Stängeln und Blättern der Gräser her, die in Perioden großer Trockenheit von den Sonnenstrahlen versengt worden sind. Oberhalb des „pajonal“ befindet man sich im Reich der Flechten, die hier und dort auf porphyrtartigen, nicht von Humus bedeckten Felsen wachsen. Weiter oben bildet der Rand des Eises die Grenze des organischen Lebens.

So überwältigend die Höhe des Chimborazo auch sein mag, so liegt sein Gipfel doch um vierhundertfünfzig Meter niedriger als der Punkt, an dem Monsieur Gay-Lussac bei seiner denkwürdigen Reise in die Luft, Experimente durchgeführt hat, die in gleicher Weise wichtig für die Meteorologie und die Erkundung des Magnetismus sind. Bei den Eingeborenen der Provinz Quito gibt es eine Überlieferung, nach der ein Berg am Ostrand der Anden, der heute den Namen „Der Altar“ (El Altar) trägt, im 15. Jahrhundert teilweise in sich zusammengestürzt und früher noch höher als der Chimborazo gewesen sei. Der höchste Berg, von dem uns englische Reisende aus Bhutan berichten, der Soumounang, ist nur 4419 Meter (2268 Toisen) hoch; jedoch versichert Colonel Crawford, der höchste Gipfel der tibetischen Kordillere sei mehr als 25.000 englische Fuß oder 7617 Meter (3909 Toisen) hoch. Wenn diese Angabe auf einer genauen Messung beruht, dann ist einer der Berge Zentralasiens 1090 Meter höher als der Chimborazo. In den Augen des wahren Geologen, der sich mit dem Studium der Gesteinsformationen beschäftigt und daran gewöhnt ist, die Natur in großem Maßstab zu sehen, ist die absolute Höhe der Berge ein Phänomen von geringer Bedeutung: Es wird ihn kaum überraschen, wenn man in der Folgezeit in irgendeinem Teil der Welt einen Berg entdeckt, dessen Höhe selbst die des Chimborazo übertrifft, so wie die höchsten Gipfel der Alpen den Kamm der Pyrenäen übersteigen.²⁰

4. Goethe und Humboldt

Zum ersten Mal begegneten sich Humboldt und Goethe 1794, als Alexander seinen Bruder Wilhelm (1767-1835) in Jena besuchte, der ihn Friedrich Schiller (1759-1805) und Goethe vorstellte, mit dem er sich mehrmals über Botanik und Zoologie unterhielt. In den folgenden Jahren kam es zu weiteren Begegnungen, Briefwechseln und gegenseitigen Zitaten in ihren Werken. Ihre Sympathie für die Vorstellung einer grundsätzlichen Einheit der Natur trotz aller Vielfalt der Erscheinungen scheint die beiden verbunden zu haben, ebenso wie die große Bedeutung, die sie komparativen Studien für die Naturforschung beimaßen, wenn auch Goethes Vorliebe der morphologischen Analyse galt, während Humboldt die auf Messung und Quantifizierung beruhende Analyse bevorzugte. Seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts nahmen allerdings aus ideologischen Gründen die Beziehungen zwischen Goethe und Humboldt in der Sekundärliteratur breiten Raum ein, und die beiden wurden zu den Koryphäen der deutschen Literatur und Wissenschaft stilisiert. In Wirklichkeit war ihr Verhältnis aber – verglichen mit ihren jeweiligen Beziehungen zu anderen Wissenschaftlern und Schriftstellern – von relativ geringer Intensität und kaum von wecrupkhseitiger Anregung geprägt.²¹ Auch darf man in diesem Zusammenhang nicht vergessen, dass zum einen Humboldt vor allem Kontakte zur französischen Wissenschaft pflegte und den Großteil seiner Werke auf Französisch schrieb; und zum anderen standen die beiden in Fragen der Geologie in gegnerischen Lagern, da Goethe ein Neptunist war, während sich Humboldt insbesondere aufgrund seiner Beobachtungen an den Andenvulkanen zum Plutonisten gewandelt hatte. Es gibt jedoch einige Aspekte des Verhältnisses zwischen Goethe und Humboldt, die vor allem wegen der Rolle in Erinnerung gerufen zu werden verdienen, die Berge darin spielen.

Schon in der zeitgenössischen Presse wurde über Humboldts Expedition berichtet, meist aus Briefen, die Humboldt, wann immer es ihm möglich war, nach Europa schickte, vor allem an seinen Bruder. Unter den Zeitschriften, die solche Meldungen druckten, waren auch die *Allgemeinen geographischen Ephemeriden*, die in Weimar von einer vielseitigen und umtriebigen Persönlichkeit herausgegeben wurden: Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Wir wissen, dass Goethe diese Meldungen las und dass Wilhelm von Humboldt ihm schon im Juni 1805 berichtete, Alexander habe ein Werk über die Geographie der Pflanzen an ihn abgeschickt.²² In der Zwischenzeit verfasste Goethe eine günstige Besprechung des Vortrages *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*, den Alexander von Humboldt am 30. Januar 1806 in einer öffentlichen Sitzung der Preußischen Akademie der Wissenschaften in Berlin gehalten hatte.²³ Möglicherweise veranlasste gerade diese Besprechung Humboldt dazu, Goethe die deutsche Ausgabe seines *Essai sur la géographie des plantes* zu widmen, während die französische Erstausgabe ja zwei Botanikern aus Frankreich gewidmet war.²⁴ Die Ausgabe wurde Anfang 1807 gedruckt und

trägt den Titel *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer*. Goethe erhielt am 16. März ein Exemplar mit der von Bertel Thorwaldsen (1770-1844) entworfenen Widmungsseite, aber ohne die Bildtafel, die zu dem Buch gehören sollte, jedoch offenbar noch nicht fertig war (Abb. 5).

In einem Brief vom 3. April²⁵ dankt Goethe Humboldt für das Geschenk und die Widmung („Ich weiß gewiß den Werth eines solchen Andenkens zu schätzen [...]“); dann berichtet er:

„Ich habe den Band schon mehrmals mit großer Aufmerksamkeit durchgelesen, und sogleich,

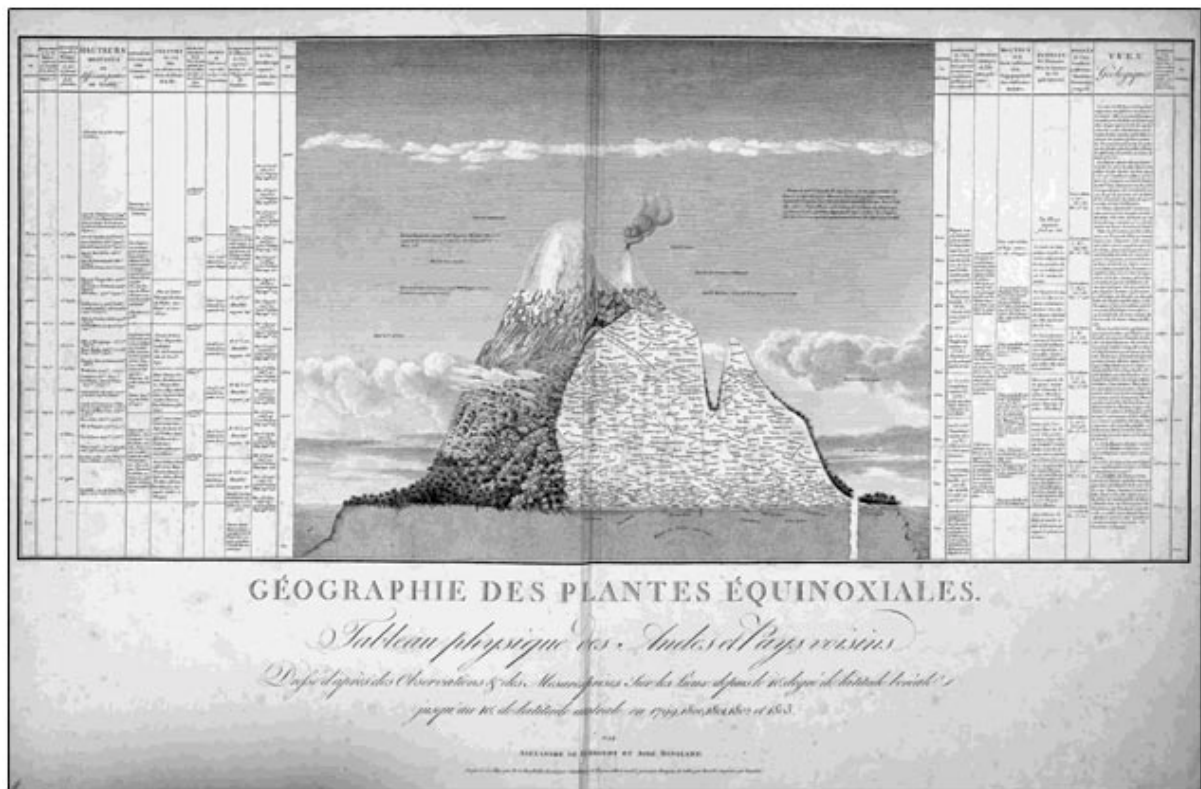


Abb. 5. *Géographie des plantes équinoxiales*, die große Bildtafel zum *Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales* (Paris: chez Fr. Schoell; Tübingen: chez J. G. Cotta 1805/7) von Alexander von Humboldt. Sie beruht auf einer Zeichnung Humboldts, der auch den Text redigierte; gezeichnet 1805 von Lorenz Adolf Schönberger (1768-1847) und Pierre Jean François Turpin (1775-1840) in Paris, gestochen von Louis(?) Bouquet (1765-1814) (Bildelemente) und von Claude

in Ermanglung des versprochenen großen Durchschnittes, selbst eine Landschaft phantasirt, wo [...] die Höhen der europäischen und americanischen Berge gegen einander gestellt sind [...]. Ich sende eine Copie dieses halb im Scherz, halb im Ernst versuchten Entwurfs und bitte Sie, mit der Feder und mit Deckfarben nach Belieben hinein zu corrigiren, auch an der Seite etwa Bemerkungen zu machen und mir das Blatt bald möglichst zurückzusenden. Denn die [...] Unterhaltungen am Mittwoch, bey welchen ich unserer verehrten regierenden Herzogin, der Prinzeßin und einigen Damen bedeutende Gegenstände der Natur und Kunst vorzulegen pflege, haben wieder ihren Anfang genommen, und ich finde nichts interessanteres und bequemerer, als Ihre Arbeiten dabey zum Grunde zu legen und das Allgemeinere, wie Sie es ja schon selbst thun, anzuknüpfen.“²⁶

In Wirklichkeit hatte er den Damen aber bereits am 1. April von Humboldts Überlegungen berichtet und ihnen dabei seine Skizze gezeigt, womit er großes Interesse auslöste, wie beispielsweise eine Äußerung von Charlotte von Schiller (1766-1826) belegt: „Die neue welt ist viel höher als die Alte, eine Sinn-

reiche Anschauung der Höhen hat G. in einer erfundenen Landschaft gegeben, u. die Höhen der Berge des Alten und neuen Continents bestimmt.“²⁷ Es ist nicht bekannt, ob Humboldt auf Goethes Bitte geantwortet hat, zumindest aber traf die große Bildtafel zu den *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* am 5. Mai 1807 in Weimar ein.²⁸

Einige Jahre später erfuhr Bertuch, stets auf der Suche nach neuen graphischen Darstellungsformen für Kinderbücher oder für Werke für Erwachsene, von Goethes Zeichnung. Er muss Goethe davon überzeugt haben, dass es sinnvoll sei, sie zu veröffentlichen, weil sie ihm, wie er später schrieb, „angenehmer und nützlicher“ erschien als die große Tafel des Schweizer Kupferstechers Christian von Mechel (1737-1818), der zuerst in Paris gearbeitet hatte, aber während der Revolution nach Berlin übersiedelt und dort Mitglied der Kunstakademie geworden war.²⁹ Und so publizierte Bertuch 1813 eine Humboldt gewidmete, auf Goethes Zeichnung beruhende Tafel (Abb. 6), der ein kurzes Vorwort und eine von Goethe verfasste Erläuterung beigegeben war.³⁰ Die Tafel zeigt unter anderem de Saussure auf dem Mont Blanc, Humboldt auf dem Chimborazo und die Montgolfiere von Gay-Lussac. Sie war so erfolgreich, dass Bertuch davon zwei Separatdrucke herausgab, einen in Sepia und einen kolorierten; in Frankreich erschien ein Farbdruck mit einigen von Humboldt selbst angeregten Veränderungen.³¹



Abb. 6. *Höhen der alten und neuen Welt, bildlich verglichen*, Bildtafel (31 x 38,6 cm) auf der Grundlage einer Zeichnung von Goethe, gewidmet Alexander von Humboldt und veröffentlicht von Friedrich Justin Bertuch.

5. Goethe und Kolbe

Von Heinrich Christoph Kolbe³² stammen zwei Originalportraits Goethes und zahlreiche Ausschnittdarstellungen seines Kopfes, wie er in dem hier als Abbildung 1 gezeigten Gemälde erscheint. Der in Düsseldorf geborene Kolbe war Zeichenlehrer an der Kunstakademie in Bonn, als er Anfang 1822 mit Empfehlungen von Eduard Joseph d'Alton (1772-1840) nach Weimar reiste, um eine Reihe von Portraits auszuführen.³³ Goethe kannte Kolbe damals schon seit langer Zeit, und zwar seit dieser 1799 – zusammen mit einem anderen Teilnehmer – den Preis eines vom Verein der Weimarer Kunstfreunde veranstalteten Wettbewerbs gewonnen hatte.³⁴ In der Folgezeit ermutigte er Kolbe wiederholt und blieb in brieflichem Kontakt mit ihm, als dieser sich zeitweilig in Paris niederließ, um seine künstlerische Ausbildung fortzusetzen. In Weimar malte Kolbe zwei große Portraits des Großherzogs Carl August von Sachsen-Weimar (1757-1828), von denen eines für Goethe selbst bestimmt war, und ein Portrait des Weimarer Kanzlers Friedrich von Müller (1779-1849), der zu Kolbes Bewunderern zählte.³⁵ Wir wissen, dass nach verschiedenen Verhandlungen und Treffen Kolbe am 2. Mai ein erstes Portrait Goethes begann, das er am 14. Juni vollendete, als er noch einige letzte Veränderungen vornahm.³⁶ Es handelt sich bei dieser Darstellung um ein Brustbild, das Goethe in Frontalansicht zeigt. Um den Hals trägt er das Kreuz des österreichisch-kaiserlichen Leopolds-Ordens und rechts auf der Brust den dazu gehörigen Ordensstern, auf dem linken Revers des Fracks das Kreuz der napoleonischen Ehrenlegion und links auf der Brust der Stern des Sachsen-Weimarischen Ordens vom weißen Falken – ein offizielles Portrait also, jedoch in dem realistischen Stil, den Kolbe in Frankreich erlernt hatte.³⁷ Goethe berichtete d'Alton, dass das Bildnis „den Beyfall der nächsten, immer schwer zu befriedigenden Freunde“ gefunden habe.³⁸

In einer Notiz über ein Gespräch mit Goethe am 22. Mai 1822 erwähnt Kanzler von Müller bereits die Idee zu einem zweiten Goethe-Portrait von Kolbe für die Universitätsbibliothek Jena.³⁹ Am 16. Oktober 1822 notierte Goethe dann in seinem Tagebuch: „Überlegung wegen des zweyten Kolbischen Portraits.“⁴⁰ Die Forschung ist sich einig in der Annahme, dass der Tagebucheintrag Goethes in Zusammenhang mit der Absicht des Großherzogs Carl August zu sehen ist, der Universitätsbibliothek Jena ein Goethe-Bild zu schenken, und dass Kolbe den Auftrag dazu erhalten sollte.⁴¹ Außerdem scheint aus einem Brief von d'Alton an Goethe vom 3. September 1822 hervorzugehen, dass Kolbe nicht völlig zufrieden mit seinem ersten Portrait war, während er sich „ganz entzückt“ von der Pose zeigte, die Christian Daniel Rauch (1777-1857) 1820 für seine Gipsbüste Goethes gefunden hatte.⁴² Auf den Lehrstuhl für Malerei an der Kunstakademie seiner Heimatstadt Düsseldorf berufen⁴³, begann er im Februar 1824 mit einem Brustbild nach Rauchs Büste als Vorstudie zu einem ganzfigurigen Goethe-Bildnis⁴⁴, das er 1826 vollendete.

Am Abend des 5. August 1826, einem Samstag, besuchte der Kanzler von Müller gemeinsam mit seinem Vater und seiner Tochter Kolbe in Pempelfort, damals einem ländlichen Vorort Düsseldorfs, in dem Intellektuelle und Künstler wohnten. Er vermerkte in seinem Tagebuch: „Goethes lebensgroßes [sic] Bild [...] entzückte uns.“⁴⁵ Einige Tage später sah er das Bild erneut, diesmal in Begleitung anderer Personen, bei denen es ebenfalls „Entzücken“ auslöste.⁴⁶ Am 16. August schrieb er Goethe darüber in überschwänglichem Ton und sang ein Loblied auf Kolbe.⁴⁷ Einem anderen Briefpartner berichtete er Anfang Oktober, dass das Bild Goethe im Moment seines Abschieds aus Italien darstelle. Es sei „trefflich gemahlt und sehr gut getroffen. Goethe zeichnet, dichterisch schaffend, eben die Worte ‚Nicht vorbei, es muß erst frommen‘⁴⁸ in seine offne Schreibtäfel ein.“⁴⁹ (Abb. 7, s. nächste Seite).

Nicht alle mögen jedoch so begeistert gewesen sein wie Kanzler von Müller. Vielmehr scheinen einige Betrachter eine gewisse Bestürzung über ein so ungewöhnliches Portrait empfunden haben. Einstweilen organisierte von Müller den Transport des Gemäldes nach Weimar, wo es einige Tage gezeigt werden sollte, bevor man es zur jährlichen Ausstellung der dortigen Kunstakademie nach Berlin weitergeschickte. Die Kiste mit dem Bild traf am 14. September 1826 in Weimar ein, wurde in die Bibliothek gebracht und in Goethes Anwesenheit geöffnet.⁵⁰ Die Reaktion der Anwesenden hat dieser selbst überliefert: Am folgenden Tag, dem 15. September, schrieb er an Johann Heinrich Meyer (1759-1832):

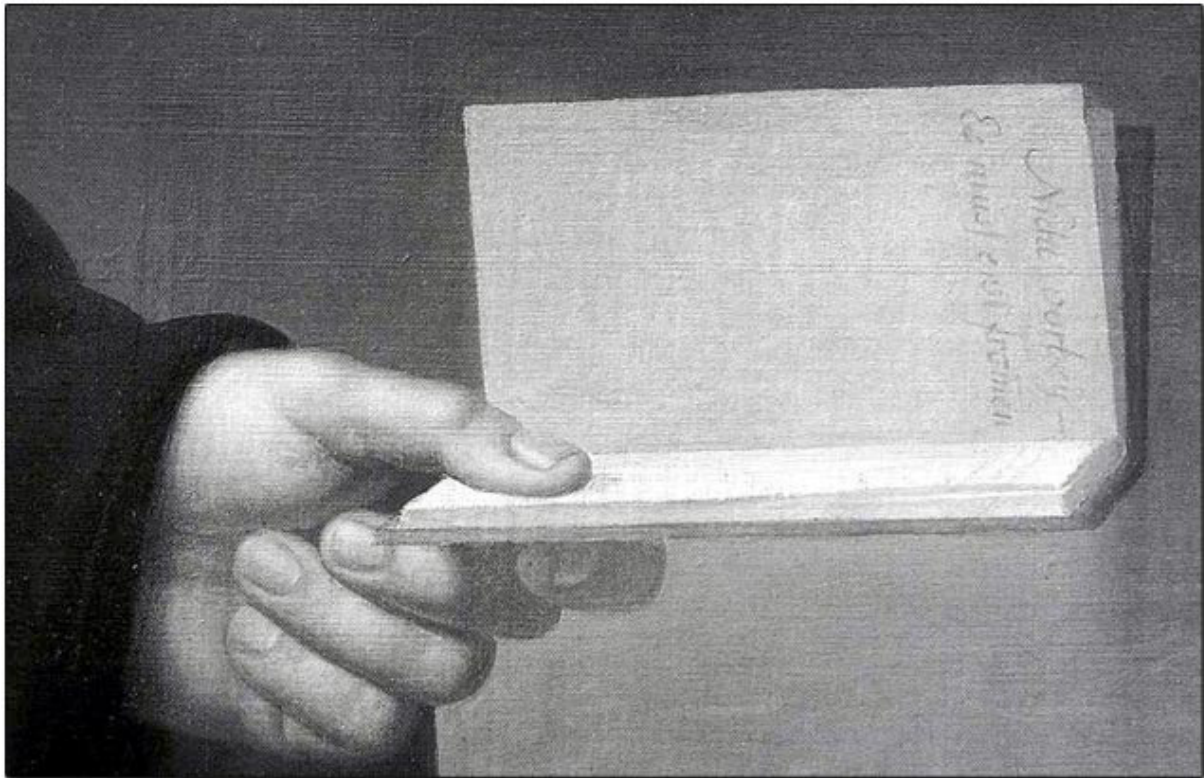


Abb. 7. Heinrich Christoph Kolbe, *Johann Wolfgang von Goethe*, 1826, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Jena; Ausschnitt mit dem Vers „Nicht vorbei – Es muss erst frommen“.

Ich weiß nicht, ob Ihnen schon gesagt worden, daß Herr Kolbe von Düsseldorf mein Porträt in Lebensgröße hierher schicken würde; der Herr Kanzler war entzückt davon, mir aber konnte die Beschreibung kein rechtes Zutrauen einflößen. Nun ist es da, und ich für meine Person finde es nicht erfreulich; andere sehen es wenigstens zweifelnd an und mögen sich nicht gern darüber äußern.⁵¹

Es mag sein, dass Kolbes Bild nicht dem klassizistischen Kanon entsprach, den Goethe bei seiner Selbststilisierung bevorzugt zu haben scheint. Es verdient aber festgehalten werden, dass dies sein persönliches Verhältnis zu Kolbe nicht beeinträchtigte, das auch in der Folgezeit sehr herzlich blieb.⁵²

Aus Weimar wurde das Portrait zur Akademieausstellung nach Berlin gebracht, die am 24. September begann.⁵³ Es scheint dort nicht viel Zustimmung gefunden zu haben. Insbesondere dürfte Kolbe dafür kritisiert worden sein, dass er Goethes Züge nicht nach dem Leben, sondern nach Rauchs Gipsbüste gemalt habe. Betrachter des als Vorstudie entstandenen Brustbildes, das sich später im Besitz des Kanzlers von Müller befand, waren allerdings so begeistert, dass sie schrieben: „Göthe ist hier ganz getroffen, wie er leibt und lebt, was bei allen übrigen Abbildungen, die ich bisher gesehen, nicht der Fall ist.“⁵⁴ Aus Berlin kehrte das Bild nach Weimar zurück und wurde 1831 an seinen endgültigen Bestimmungsort nach Jena in die dortige Universitätsbibliothek gebracht, an deren Reorganisation Goethe so großen Anteil gehabt hatte.⁵⁵

6. Humboldt und Schrader

Dass Alexander von Humboldt und Julius Schrader das von Kolbe stammende Goethe-Portrait gesehen haben, ist nicht sicher, aber wahrscheinlich. Humboldt nämlich war im September 1826 in Berlin, um seine endgültige Rückkehr aus Paris vorzubereiten, die dann im Frühjahr 1827 erfolgte.⁵⁶ Bedenkt man

Humboldts großes Interesse für die Kunst, scheint die Annahme berechtigt, dass er die Akademieausstellung besuchte. Er dürfte Kolbes Gemälde aufmerksam betrachtet haben, nicht nur, weil er den Portraitierten gut kannte, sondern auch, weil das Bild den Vesuv zeigt, den Humboldt am 12. August 1805 gemeinsam mit Leopold von Buch (1774-1853) und Gay-Lussac und noch mindestens drei weitere Male zwischen 22. November und 1. Dezember 1822 bestiegen hatte.⁵⁷ Es sei auch daran erinnert, dass Humboldt im Dezember 1826 Carl August und Goethe in Weimar besuchte⁵⁸, wohin das Portrait aus Berlin zurück gebracht worden war. Aber auch in Jena könnte Humboldt das Bild gesehen oder wiedergesehen haben, als er dort 1836 vor der XIV. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte einen Anfangsabschnitt aus dem entstehenden *Kosmos* vortrug.⁵⁹ Was andererseits Schrader betrifft, so ist darauf hinzuweisen, dass er mehrere Jahre lang an der Düsseldorfer Kunstakademie studierte, allerdings erst ab 1838, also nach Kolbes Tod 1836.⁶⁰ Es ist möglich, wenn auch nicht nachweisbar, dass er während seiner Zeit in Düsseldorf die verkleinerte Kopie des Goethe-Bildnisses sah, die Kolbe selbst angefertigt hatte.⁶¹

Schrader, seit 1852 Professor an der Kunstakademie in Berlin, malte zwischen 1856 und 1859 insgesamt drei Originalportraits von Humboldt. Das erste ist ein Brustbild, auf dem Humboldt zwei Orden trägt: um den Hals den preußischen Orden Pour Le Mérite für Wissenschaften und Künste, dessen Kanzler er war, und links an seinem Frack den preußischen Orden vom Schwarzen Adler. Das zweite Schrader-Portrait ist ein Großformat; es zeigt Humboldt in seinem Arbeitszimmer, stehend in Ganzfigur, leicht an einen Tisch voller Bücher und Landkarten gelehnt und wiederum mit den beiden erwähnten Orden um den Hals und auf der Brust.⁶² Das letzte der drei Bilder ist das hier als Abbildung 2 wiedergegebene. Von diesem Portrait weiß man nur, dass Schrader es in den letzten Lebensmonaten Humboldts ausführte, dass es von einem Mitglied der Familie Havemeyer aus Berlin in Auftrag gegeben worden war und später im Erbweg an den New Yorker Industriellen Henry Osborne Havemeyer (1847-1907) gelangte, der es im April 1889 dem Metropolitan Museum of Art in New York schenkte.⁶³

Hinter der altersgebeugten Figur Humboldts sind auf dem Bild zwei Berge zu sehen: vom Betrachter aus gesehen links der Chimborazo und rechts der Carguairazo – ein deutliches Zitat zweier 1810 veröffentlichter Abbildungstafeln aus Humboldts *Voyage* (Abb. 3, 4). Von wem stammte die Idee, als Hintergrund für das Portrait einen für Humboldts wissenschaftliche und persönliche Biographie so bedeutsamen Gebirgszug zu wählen? Wahrscheinlich von Humboldt selbst. Nicht nur zeigen ihn nämlich auch eine Reihe anderer Portraits als Forschungsreisenden vor einer Gebirgskulisse.⁶⁴ Ebenso legt eine von Otto von Bismarck (1815-1898) überlieferte, ziemlich respektlose Anekdote nahe, dass Humboldt im Alter von Bergen geradezu besessen war oder dass sie jedenfalls seinen bevorzugten Gesprächsstoff darstellten. Bismarck erzählt nämlich, dass Humboldt stets im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen wollte, wenn er bei Hofe war; er habe ununterbrochen geredet und sei sehr ärgerlich geworden, wenn man ihn nicht beachtete. Einmal war ein anderer Gast zugegen, dem alle interessiert zuhörten. Humboldt wollte die Aufmerksamkeit auf sich lenken, stand auf und begann mit den Worten „Auf dem Gipfel des Popokatepetl“. Als er sah, dass niemand ihm zuhörte, setzte er erneut an: „Auf dem Gipfel des Popokatepetl, 7000 Toisen über“ – wiederum erfolglos, weshalb er zum dritten Mal und mit lauter Stimme begann „Auf dem Gipfel des Popokatepetl, 7000 Toisen⁶⁵ über der Meeresfläche“. Immer noch wollte ihm niemand zuhören, und Humboldt habe sich wütend gesetzt, sei in Betrachtungen über die Undankbarkeit der Menschen auch bei Hofe versunken und bald darauf gegangen.⁶⁶

Bismarck benutzt diese ebenso glaubwürdige wie demütigende Anekdote, um Humboldt zu diskreditieren, der in liberalen Kreisen hohes Ansehen genoss und von ihnen als einer ihrer Parteigänger reklamiert wurde. In Wahrheit, so Bismarck, sei er „ein nach Fürstengunst haschender Mensch“ gewesen, „der sich nur wohl fühlte, wenn ihn die Sonne des Hofes beschien“. In unserem Zusammenhang allerdings bestätigt diese Episode – ebenso wie viele andere Hinweise, die hier angeführt werden könnten – , welchen Wert Humboldt auf die Verknüpfung seines Rufes als Wissenschaftler mit dem Thema „Berge“ gelegt hat. Tatsächlich hat er nicht nur viele von ihnen bestiegen, sondern mit dem Aufstieg auf den Chimborazo einen für Jahrzehnte gültigen Rekord aufgestellt, worauf er sehr stolz war: „Ich habe mir mein Leben lang etwas darauf eingebildet, unter den Sterblichen derjenige zu sein, der am höchsten in der Welt gestiegen ist – ich meine am Abhang eines Berges, am Abhang des Chimborazo!“⁶⁷

7. Abschließende Überlegungen

Während nichts dafür spricht, dass die Idee des Neapel-Panoramas mit Vesuv in Kolbes Gemälde von Goethe selbst stammt, ist es wahrscheinlich, dass es Humboldt war, der Schrader den Chimborazo als Hintergrund für sein Portrait vorschlug. Ebenso ist anzunehmen, dass Schrader – möglicherweise auch auf Anregung und mit Zustimmung Humboldts – Aufbau und Komposition des Kolbe-Bildes imitiert hat, denn die kompositorischen Ähnlichkeiten zwischen beiden Gemälden sind zu zahlreich, um auf bloßem Zufall zu beruhen. So sind etwa, wie bereits bemerkt wurde, beide Bildnisse in Bezug auf den Hintergrund bewusst anachronistisch und verweisen auf weit zurückliegende Abschnitte im Leben der Portraitierten. Auch steht ihre Kleidung in beabsichtigtem Widerspruch zu den Hintergrundmotiven: Goethe und Humboldt tragen keine Reisekleidung, sondern einen schwarzen Frack und einen schwarzen Mantel, der bei Goethes um seine Gestalt drapiert ist und bei Humboldt auf dem Fels hinter ihm liegt. Und es gibt weitere Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen, die Erwähnung verdienen.

Sowohl Schrader als auch Kolbe haben offizielle Portraits von Goethe und Humboldt gemalt, auf denen sie zum Frack ihre Orden tragen. In den beiden hier besprochenen Bildnissen fehlen diese Orden, ja, sie sind sogar mit Absicht weggelassen worden. Denn in ihnen werden die beiden Männer nicht mehr durch die gesellschaftlichen Ehrungen gekennzeichnet, die ihnen verliehen worden sind, sondern durch ihre Werke – in den Bildern symbolisiert von Stift und Notizheft in ihren Händen und vom Hintergrund. Außerdem tragen beide Personen, obwohl unter freiem Himmel, keine Kopfbedeckung: Goethes Hut liegt neben einem antiken Säulenstumpf, Humboldts auf dem Fels hinter ihm.

Goethe wird in einem Augenblick poetischer Inspiration gezeigt, inmitten einer Landschaft, die mit Meer und rauchendem Vesuv, mediterraner Vegetation, bewölktem Himmel und Ruinen aus der von ihm so geliebten Antike auf die *Italienische Reise* verweist; er hat sich für einen Moment abgewendet, sein Haar weht aufgelöst im Wind, und er notiert die Worte „Nicht vorbei – Es muss erst frommen.“ Humboldt dagegen erscheint in erhabener Höhe, auf der Hochebene von Tapia, unter blauem Himmel, vor dem sein weißes Haar einen Kontrapunkt bildet zum schneebedeckten Gipfel des Chimborazo: eine Ikone seiner Persönlichkeit als Mensch und als Forscher, eine Versinnbildlichung seines wissenschaftlichen Programms, die den Verfasser von *Kosmos* nicht besser und unmittelbarer kennzeichnen könnte.

Ihrem Bild in der Öffentlichkeit des neunzehnten Jahrhunderts entsprechend werden somit Goethe und Humboldt gleichermaßen und durch dieselbe analoge und verklärende Kompositionsformel, die sie in eine Natur hineinstellt und zugleich aus ihr entrückt, deren Günstlinge und deren Interpreten sie waren, zu Repräsentanten der deutschen Literatur und Wissenschaft erhoben.

* * *

Endnoten

Anm. Goethes' Werke werden zitiert nach der Weimarer Ausgabe (WA): *Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen*. Weimar: Böhlau, 1887-1919 (unveränderter Nachdruck der 143 Bände: München: dtv, 1987. Im selben Verlag erschienen die *Nachträge zur IV. Abteilung*, hg. von Paul RAABE in drei Bänden). Die römische Ziffer bezeichnet die Abteilung, die danach folgende arabische den Band, danach – durch Doppelpunkt getrennt – die Seitenangabe.

1 Vgl. *La ragione e il metodo. Immagini della scienza nell'arte italiana dal XVI al XIX secolo*. Hg. v. BONA CASTELLOTTI, MARCO, GAMBA, ENRICO und MAZZOCCA, Fernando. Milano: Electa, 1999; KANZ, Roland: *Dichter und Denker im Portrait: Spurengänge zur deutschen Portraitkultur des 18. Jahrhunderts*. München: Dt. Kunstverlag, 1993 (= Kunstwissenschaftliche Studien 59), S. 25-31.

2 WA I, 30: 278.

3 WA I, 31: 12, 14.

- 4 WA I, 31: 18.
- 5 Ein Aquarell im Besitz des Museo di San Martino in Neapel zeigt eine stehende männliche Gestalt, die ihren Ellbogen auf eine antike Ruine stützt, vor dem Hintergrund des Golfs von Neapel und des Vesuvs. Das Aquarell ist wiedergegeben in PORZIO, Annalisa und CAUSA PICONE, Marina: *Goethe e i suoi interlocutori*. Neapel: Gaetano Macchiaroli editore, 1983, S. 179, 298, die eine mögliche Zuschreibung an Tischbein und die Identifikation des Dargestellten als Goethe diskutieren. Obwohl mir nicht bekannt ist, dass diese mögliche Zuschreibung von der Tischbein-Forschung aufgegriffen worden wäre, scheint sie mir nicht nur aus historischen Gründen plausibel, sondern auch aus stilistischen. Auffällig ist auch die Ähnlichkeit der dargestellten Person mit den Goethe zeigenden Skizzen in den Vorstudien für das berühmte Tischbein-Bild, das Goethe in der römischen Campagna zeigt.
- 6 WA I, 31: 19.
- 7 WA I, 31: 21-22.
- 8 WA I, 31: 22.
- 9 WA I, 31: 29-30.
- 10 WA I, 31: 31.
- 11 WA I, 31: 64-66
- 12 WA I, 31: 66.
- 13 WA I, 31: 66-67.
- 14 WA I, 31: 274-275.
- 15 Zur sehr komplizierten Bibliographie dieses Werks vgl. FIEDLER, Horst und LEITNER, Ulrike: *Alexander von Humboldts Schriften. Bibliographie der selbständig erschienenen Werke*. Berlin: Akademie Verlag, 2000, S. 70-342; zur Biographie Humboldts vgl. außerdem BRUHNS, Karl (Hg.): *Alexander von Humboldt: eine wissenschaftliche Biographie*. 3 Bde, Leipzig: Brockhaus, 1872; BECK, Hanno: *Alexander von Humboldt*. 2 Bde, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1959; oder die knapperen Übersichten bei BOTTING, Douglas: *Alexander von Humboldt: Biographie eines großen Forschungsreisenden*. 3. Aufl. München: Prestel Verlag, 1982 und SCHLEUCHER, Kurt: *Alexander von Humboldt. Der Mensch, der Forscher, der Schriftsteller*. Darmstadt: Eduard Roether Verlag, 1984.
- 16 Vgl. BOTTING [wie Anm. 15], S. 185, 210-211.
- 17 HUMBOLDT, Alexander von: „Ueber zwei Versuche, den Chimborazo zu ersteigen“ in: *Jahrbuch für 1837*. Hg. v. H. C. Schumacher, S. 176-206; und HUMBOLDT, Alexander von: „Notice sur deux tentatives d'ascension du Chimborazo“ in: *Annales de Chimie et de Physique*, vol. 69 (1838), S. 401-434. Die endgültige Fassung des Berichts in HUMBOLDT, Alexander von: *Kleinere Schriften*, Bd. 1. Stuttgart u. Tübingen: Cotta, 1853, S. 133-174, mit dem geänderten Titel „Ueber einen Versuch, den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen“.
- 18 Das Erscheinungsdatum dieses Werks ist ein bibliographisches Problem. Das innere Titelblatt hat die Angabe „1805“, das äußere „1807“, weshalb hier 1805-1807 angegeben wird. Verfasst und gedruckt wurde es aber mit Sicherheit vor dem Erscheinen der deutschen Ausgabe *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer*. Paris: Fr. Schoell; Tübingen: J. G. Cotta, 1807; vgl. hierzu FIEDLER u. LEITNER [wie Anm. 15], S. 234-247.
- 19 HUMBOLDT, Alexander von: *Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales*. Paris: Fr. Schoell; Tübingen: Cotta, 1805/7, S. 147-152.
- 20 HUMBOLDT, Alexander von (1810), *Voyage de Humboldt et Bonpland. Première partie, Relation historique. Atlas pittoresque. Vues des Cordillères, et monumens des peuples de l'Amérique*. Paris: chez F. Schoell, 1810, S. 200-202, hier in eig. Übersetzung aus dem Französischen; eine gedruckte deutsche Übersetzung des Textes zu dieser Tafel existiert bisher nicht, vgl. FIEDLER u. LEITNER [wie Anm. 15], S. 146.
- 21 RUPKE, Nicolaas: „Goethe und Alexander von Humboldt“ in: MITTLER, Elmar (Hg.): *„Göthe ist schon mehrere Tage hier, warum weiß Gott und Göthe“: Vorträge zur Ausstellung „Der Gute Kopf Leuchtet überall hervor“ – Goethe, Göttingen und die Wissenschaft*. Göttingen: Wallstein, 2000, S. 197-210.
- 22 NICKEL, Gisela: „Höhen der alten und neuen Welt bildlich verglichen“. Eine Publikation Goethes in Bertuchs Verlag“ in: KAISER, G. R. und SEIFERT, S. (Hgg.): *Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2000, S. 673-689, hier S. 673.

- 23 HUMBOLDT, Alexander von: *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*. Tübingen: in der Cotta'schen Buchhandlung, 1806.
- 24 RUPKE [wie Anm. 21], S. 200.
- 25 NICKEL [wie Anm. 22], S. 676 Anm. 14 weist darauf hin, dass der Brief zwar auf den 3. April datiert ist, jedoch wohl erst am 13. April abgeschickt wurde.
- 26 WA IV, 19: 296-299. Goethes Zeichnung befindet sich heute in der Sammlung der Stiftung Weimarer Klassik, Inventarnummer 2242. Eine gute Reproduktion in Farbe bietet der Ausstellungskatalog *Goethe und die Kunst*. Hg. v. SCHULZE, Sabine. Ostfildern: Hatje, 1994, S. 502 Nr. 329, allerdings mit fehlerhafter Angabe zum Standort, worauf NICKEL [wie Anm. 22], S. 675 Anm. 11 hinweist. Die an Humboldt gesandte Kopie befindet sich heute im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts in Frankfurt, Inventarnummer 853; zu ihr vgl. NICKEL [wie Anm. 22], S. 676 Anm. 15.
- 27 GRUMACH, Renate (Hg.): *Goethe. Begegnungen und Gespräche*. Bd. 6: 1806-1808. Berlin: Walter de Gruyter, 1999, S. 241 mit der Datierung „Erinnerungen aus G. Unterhaltungen den 1 ten April 1817“.
- 28 NICKEL [wie Anm. 22], S. 676; ein Faksimile von Humboldts Tafel in Originalgröße bieten BECK, Hanno und HEIN, Wolfgang-Hagen: *Humboldts Naturgemälde der Tropenländer und Goethes ideale Landschaft*. Stuttgart: Brockhaus Antiquarium, 1989; dort auch Faksimilia von zwei auf Goethes Zeichnungen beruhenden Drucken.
- 29 MECHTEL, Christian von: *Explication du tableau des hauteurs principales du globe terrestre*. Berlin: Chez Simon Schropp, 1806; das Bertuch-Zitat in NICKEL [wie Anm. 22], S. 676.
- 30 BERTUCH, Friedrich Justin: „Höhen der alten und neuen Welt bildlich verglichen“, in: *Allgemeine geographische Ephemeriden*, vol. 41 (1813), S. 3-8.
- 31 Eine Darstellung dieser Episode aus Goethes Sicht findet sich in WA I, 36: 8-9; Angaben zu den Separatdrucken bei NICKEL [wie Anm. 22], S. 680-681.
- 32 Eine ausführliche Studie über Kolbe und seine beachtenswerten Leistungen als Portraitist existiert nicht. Biographische Informationen bieten GAEDERTZ, Karl Theodor: *Goethe und Maler Kolbe. Ein deutsches Künstlerleben*. Zweite, sehr vermehrte Auflage. Leipzig: Georg Wigand, 1900; SITT, Martina: *Auch ein Bild braucht einen Anwalt: Walter Cohen – Leben zwischen Kunst und Recht*. München: Deutscher Kunstverlag, 1994, S. 91-93; NARDMANN, Daniela: „Kolbe, Heinrich Christoph“, in: *Lexikon der Düsseldorfer Malerschule: 1819-1918*, hg. v. Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof und von der Galerie Paffrath, Düsseldorf. München: Bruckmann, 1998, Bd. 2, S. 265-268 (mit weiteren Literaturhinweisen).
- 33 WA IV, 36: 55, 345.
- 34 WA I, 36: 220.
- 35 Zu den beiden Portraits von Carl August vgl. WAHL, Hans: *Die Bildnisse Carl Augustus von Weimar*. Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1925, S. 30, 53, 54, sowie Abb. 39 und 40; das Portrait von Friedrich von Müller bei GAJEK, Bernhard und GÖTTING, Franz (Hg.): *Goethes Leben und Werk in Daten und Bildern*. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1966, Abb. 475.
- 36 WA III, 8: 171, 191-192; GRUMACH, Ernst (Hg.): *Kanzler von Müller. Unterhaltungen mit Goethe*. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1956, S. 297.
- 37 Zu diesem ersten Goethe-Portrait, von dem Kolbe selbst vermutlich vier Kopien hergestellt hat, vgl. BRASCH, Moritz: „Zu Goethe's 50jährigem Todestag“ in: *Illustrierte Zeitung*, Leipzig, 25. März 1882, Bd. 78, nr. 2021, S. 225-226; ROLLETT, Hermann: *Goethe-Bildnisse biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt*. Wien: Wilhelm Braumüller, 1883, S. 171, 172; ZARNCKE, Friedrich: *Kurzgefasstes Verzeichnis der Originalaufnahmen von Goethe's Bildnis*. (Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, XI/1) Leipzig: S. Hirzel, 1888, S. 41-42; ZARNCKE, Friedrich: *Kleine Schriften*, Bd. 1: *Goetheschriften*. Leipzig: Eduard Avenarius, 1897, S. 64, 139, 142-143; GAEDERTZ [wie Anm. 32], S. 36-43; SCHULTE-STRATHAUS, Ernst: *Die Bildnisse Goethes*. München: Georg Müller Verlag, 1910, S. 64-65; MICHAELIS, Sabine: *Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Katalog der Gemälde*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1982, S. 70-71.
- 38 WA IV, 36: 77.
- 39 GRUMACH; E. [wie Anm. 36], S. 55; vgl. ZARNCKE 1888 [wie Anm. 37], S. 43.

- 40 WA III, 8: 251; vgl. ZARNCKE 1888 [wie Anm. 37], S. 43.
- 41 Zu Kolbes zweitem Goethe-Portrait, um das es in dieser Studie geht, vgl. BRASCH [wie Anm. 37], S. 225-226; ROLLETT [wie Anm. 37], S. 218-220; ZARNCKE 1888 [wie Anm. 37], S. 43-44; GAEDERTZ [wie Anm. 32], S. 44-51; SCHULTE-STRATHAUS [wie Anm. 37], S. 65-66; ZEITLER, Julius (Hg.): *Goethe-Handbuch*. 3 Bde. Stuttgart: J.B. Metzlersche Buchhandlung, 1916-18, Bd. 2, S. 369-370; WAHL, Hans: *Goethe im Bildnis*. Leipzig: Insel-Verlag, 1930, S. 42, 65; PORZIO u. CAUSA PICONE [wie Anm. 5], S. 148, 157; GÖRES, Jörn: „Goethes Beziehungen zu Düsseldorfer Künstlern“ in: KURZ, Gerhard (Hg.): *Düsseldorf in der deutschen Geistesgeschichte (1750-1850)*. Düsseldorf: Schwann, 1984, S. 289-297, hier S. 292; und den Bildkommentar von Gudrun Körner im Ausstellungskatalog *Goethe und die Kunst* [wie Anm. 26], S. 172. In Weimar befindet sich als Bleistiftzeichnung von Kolbes Hand ein Kniestück Goethes, der einen Frack trägt und in seiner rechten Hand einen Stift, in der linken ein Notizheft hält (ZARNCKE 1888 [wie Anm. 37], Tafel 5, Abb. III). Nach ZARNCKE 1888 [wie Anm. 37], S. 42-43 und SCHULTE-STRATHAUS [wie Anm. 37], S. 65-66 müsse diese Zeichnung als Entwurf zu Kolbes zweitem Goethe-Portrait gesehen werden. Meiner Ansicht nach weisen die Elemente ihrer Komposition allerdings eher auf eine Verbindung zum ersten Portrait. Außerdem wäre nicht zu erklären, wie eine Vorstudie für das zweite, von Kolbe vollständig in Düsseldorf angefertigte Bild nach Weimar gelangt sein sollte.
- 42 GAEDERTZ [wie Anm. 32], S. 44; Abbildungen der Büste Rauchs u.a. bei WAHL 1930 [wie Anm. 41], Abb. 58; GAJEK u. GÖTTING [wie Anm. 35], Abb. 469 und im Ausstellungskatalog von *Goethe und die Kunst* [wie Anm. 26], S. 184.
- 43 Nach seiner Berufung schrieb Kolbe am 9. Juli 1822 an das Ministerium und bat um einen Vorschuss auf sein Professorengeloh, um die Kosten für seine Übersiedelung nach Düsseldorf bezahlen zu können, vgl. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Slg. Darmst. 2n 1825 (2): Kolbe, Heinrich.
- 44 GAEDERTZ [wie Anm. 32], S. 44f.; ZARNCKE 1888 [wie Anm. 37], S. 43-44 listet außer dem großen Gemälde, das hier als Abbildung 1 wiedergegeben ist, noch dessen verkleinerte Wiederholung durch Kolbe und fünf bis sechs Kolbe-Kopien des Brustbildes auf.
- 45 GRUMACH, E. [wie Anm. 36], S. 149.
- 46 GRUMACH, E. [wie Anm. 36], 150, 331.
- 47 WA IV, 41: 343.
- 48 Es handelt sich um einen Vers aus dem Festgedicht *Bei Allerhöchster Anwesenheit Ihro Majestät der Kaiserin Mutter Maria Feodorowna in Weimar. Maskenzug*, WA I, 16: 307. Das Gedicht wurde am 18. Dezember 1818 zu Ehren von Maria Feodorowna (1759-1828), der Witwe des Zaren Paul I. (1754-1801), vorgetragen. Goethe gebraucht das altertümliche Verb „frommen“ (= nutzen) öfter im Sinne von „Nutzen, Segen, Gewinn bringen; (geistig) förderlich sein“ (vgl. *Goethe-Wörterbuch*. Dritter Band. Hg. v.d. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften u.a. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer, 1998, Sp. 972), was durch die an diese Zeile anschließenden Verse deutlich wird: „... / Großes in dem Lebensring/ Wird nur zur Entwicklung kommen,/ Wenn es uns vorüber ging.“
- 49 GRUMACH, E. [wie Anm. 36], 332.
- 50 WA IV, 41: 152; vgl. auch WA III, 10: 243.
- 51 WA IV, 41: 155.
- 52 GAEDERTZ [wie Anm. 32], S. 56.
- 53 *Verzeichnis derjenigen Kunstwerke, welche von der Königlichen Akademie der Künste in den Sälen des Akademie-Gebäudes auf der Neustadt den 24. September und folgende Tage öffentlich ausgestellt sind*. Berlin: Louis Quien, 1826, S. 42.
- 54 DEINHARDSTEIN, Johann Ludwig: *Skizzen einer Reise ... in Briefen an einem Freund*. Wien: Carl Gerold, 1831, S. 93.
- 55 BULLING, Karl: *Goethe als Erneuerer und Benutzer der jenaischen Bibliotheken*. (Claves Jenenses, Heft 2) Jena: Frommannsche Buchhandlung Jena, 1932.
- 56 BECK [wie Anm. 15], Bd. 2, S. 78.
- 57 BRUHNS [wie Anm. 15], Bd. 2, S. 76.
- 58 BECK [wie Anm. 15], Bd. 2, S. 340.

- 59 BRUHNS [wie Anm. 15], Bd. 2, S. 233; er sprach dort übrigens auch über „zwei Versuche, den Gipfel des Chimborazo zu erreichen“, vgl. die in Anm. 17 genannte Druckfassung dieses Vortrages.
- 60 Zu Schrader vgl. HOLZWIG, Peter: „Schrader, Julius“ in: *Lexikon der Düsseldorfer Malerschule: 1819-1918*, hg. v. Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof und von der Galerie Paffrath, Düsseldorf. München: Bruckmann, 1998, Bd. 3, S. 232-234; zu den drei von ihm ausgeführten Humboldt-Portraits vgl. dagegen v.a. NELKEN, Halina: *Alexander von Humboldt: his portraits and their artists; a documentary iconography*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1980, S. 163-169; und SCHLEUCHER [wie Anm. 15], S. 681-686; zu dem hier behandelten dritten Portrait s.a. WEITZENHOFFER, Frances (1986), *The Havemeyers: Impressionism Comes to America*. New York: Harry N. Abrams, 1986, S. 55; COONEY FRELINGHUYSEN, Alice [et al.] (Hgg.): *Splendid Legacy: The Havemeyer Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993, S. 208, 377.
- 61 Vgl. Anm. 44.
- 62 Heute in einen Lesesaal des historischen Gebäudes der Staatsbibliothek-Preußischer Kulturbesitz in Berlin. Am 28. Januar 1859 schrieb Schrader an das Unterrichtsministerium betreffend seine Weigerung, die Kopie dieses Bildes durch einen anderen Maler zu gestatten (Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Slg. Darmst. 2n 1847 (4): Schrader, Julius). Allerdings fertigte 1930, also nach Schraders Tod, Louis Focke eine Kopie für das damalige Ibero-Amerikanische Institut (heute Ibero-Amerikanisches Institut-Preußischer Kulturbesitz) in Berlin an.
- 63 Vgl. NELKEN [wie Anm. 60], S. 163; WEITZENHOFFER [wie Anm. 60]; COONEY FRELINGHUYSEN [wie Anm. 60], S. 208, 377. Das Schiller-Nationalmuseum in Marbach besitzt eine Schrader zugeschriebene Kopie.
- 64 Zu Humboldts Lebzeiten entstanden mindestens vier weitere derartige Portraits: von Rafael Jimeno [auch: Jimeno] y Planes (1759 [NELKEN [wie Anm. 60] fälschlich: 1761]-1825) im Jahr 1803; von Eduard Ender (1822-1883) um 1850; von Friedrich Georg Weitsch (1758-1828) im Jahr 1810 und von Karl von Steuben (1788-1856) im Jahr 1812, vgl. NELKEN [wie Anm. 60], S. 54, 70, 72, 82. Das Portrait von Steuben, das Ende des 2. Weltkriegs zerstört wurde, war Schrader fast mit Sicherheit bekannt, denn es befand sich im Besitz von Humboldt selbst. Es zeigt Humboldt als jungen Mann in einer Andenlandschaft auf einem Fels sitzend, in der Hand Papier und Stift und zu seiner Linken hinter ihm auf halber Höhe Säulenbasaltblöcke.
- 65 Eine Toise (dt. Klafter) entspricht rund 1,949 Metern, die unsinnige Angabe 7000 Toisen (=13646 Meter) ist wohl eine absichtliche Übertreibung durch Bismarck.
- 66 BUSCH, Moritz (1899), *Tagebuchblätter*. 3 Bde. Leipzig: Fr. Wilh. Grunow, 1899, Bd. 3, S. 485; auch in: BECK, Hanno (Hg.): *Gespräche mit Alexander von Humboldt*. Berlin: Akademie-Verlag, 1959, S. 238-240.
- 67 BIERMANN, Kurt-R. u. SCHWARZ, Ingo: „Warum bezeichnete sich Alexander von Humboldt als ‚der Alte vom Berge‘?“, in: *Mitteilungen der Alexander von Humboldt Stiftung*. AvH Magazin Nr. 60 (1992), S. 71-73, S. 71.