

Die Realität der Idealisten

Friedrich Schiller – Wilhelm von Humboldt
Alexander von Humboldt

Herausgegeben von
Hans Feger
Hans Richard Brittnacher



2008

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch die Fritz Thyssen Stiftung
für Wissenschaftsförderung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Umschlagabbildungen:

vorne: Friedrich Georg Weitsch, Humboldt und Aime Bonpland
am Fuß des Vulkans Chimborazo (1810)
hinten: Wilhelm und Alexander von Humboldt und Goethe
bei Schiller in Jena, Holzstich von W. Aarland nach einer Zeichnung von A. Müller.
(Archiv der Alexander-von-Humboldt-Forschungsstelle, Berlin)

© 2008 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, www.boehrlau.de

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb
der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Druck und Bindung: P&B s.r.o., Příbram
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the Czech Republic

ISBN 978-3-412-20148-7

Inhalt

Vorwort 7

*Die Realitätsprüfung des Idealismus: Poesie, Philosophie und
Naturforschung bei Schiller und den Brüdern Humboldt*

HANS FEGER
Die Realität der Idealisten
Ästhetik und Naturerfahrung bei Schiller und den Brüdern Humboldt 15

JÖRG ROBERT
Weltgemälde und Totalansicht. Ästhetische Naturerkenntnis und
Poetik der Landschaft bei Schiller und Alexander von Humboldt 35

JÜRGEN TRABANT
Wallenstein und die Sprachen des Neuen Kontinents 53

LARS FRIEDRICH
Stardust Memories
Alexander von Humboldts Rhetorik kosmischer Kräfte 69

TZE-WAN KWAN
Wilhelm von Humboldt als deutscher Idealist:
Ein philosophiegeschichtliches Plädoyer 95

MARIE-CHRISTIN WILM
Die „Reduktion empirischer Formen auf ästhetische“
Zur poetologischen Bestimmung von Wirklichkeit und Stoff durch
Schiller, Goethe und Wilhelm von Humboldt 113

Dialektik einer Brieffreundschaft

GÜNTER OESTERLE
Dialog und versteckte Kritik oder „Ideentausch“ und „Palinodie“:
Wilhelm von Humboldt und Friedrich Schiller 147

ROLF-PETER JANZ Wilhelm von Humboldt liest Schiller	167
ULRICH PROFITLICH Schillers Briefe an Humboldt in der Zeit der Entstehung von <i>Über naive und sentimentalische Dichtung</i>	177
GIOVANNA PINNA Idealität und Individuum. Zum Lyrikbegriff Schillers und Wilhelm von Humboldts	187
<i>Politik und Poesie: Konstellation einer Krise um 1800</i>	
HANS-GEORG POTT Pragmatische Anthropologie bei Kant, Schiller und Wilhelm von Humboldt.....	203
YVONNE EHRENSPECK Die Realisierung von Freiheit und Sittlichkeit im Medium ästhetischer Bildung – Schiller und Herbart.....	215
KLAUS L. BERGHAHN Citoyen Schillers ästhetische Revolution	235
TERENCE JAMES REED Über Armut und Würde Schiller, Wilhelm von Humboldt und der Wohlfahrtsstaat.....	255
HANS RICHARD BRITTNACHER Agonie und Anomie Zur Autopsie der Macht in zwei Fragmenten Schillers (<i>Die Polizy</i> und <i>Der Geisterseher</i>).....	267

Vorwort

Zum Ausklang des Schillerjahrs 2005 fand an der Freien Universität Berlin ein internationales Symposium statt, das sich mit der problematischen Wirklichkeit einer Philosophie beschäftigte, die immer noch in dem Verdacht steht, ihre Ideale könnten realitätsfern und abgehoben sein. Die von der Idee eines Neubeginns beseelte und theoretisch hochgerüstete Philosophie und Theorie des Schönen um 1800 habe, so ein geläufiger Vorbehalt gegen den Idealismus, angesichts der erbärmlichen Realität des deutschen Despotismus und unter dem Eindruck der revolutionären Unruhen jenseits des Rheins Zuflucht zu einem ästhetischen Neuentwurf des Subjekts gesucht. Politischer Emanzipationen bedurfte es nicht länger, hatte doch die zeitgenössische Philosophie dem Subjekt einen Platz im ästhetischen Elysium zugesichert.

Die intensive Erforschung des deutschen Idealismus in den letzten Jahren hat jedoch gezeigt, dass dieser sich keineswegs in spekulativen Höhenflügen verausgabte, sondern im Gegenteil einen vertieften Realitätssinn hervorgebracht hat. Dessen Reichweite, Tragfähigkeit und Konsequenzen zu untersuchen, war Vorhaben der Tagung, die unter dem Titel „Die Realität der Idealisten“ eine einzigartige personelle und intellektuelle Konstellation in den Blick nahm, nämlich die wechselseitigen Beziehungen von Friedrich Schiller, Wilhelm von Humboldt und Alexander von Humboldt.¹

Mit der Perspektivierung von Schillers Werk auf das der beiden ihm nahe stehenden „preußischen Dioskuren“ wurde das Profil einer intellektuellen Trias um 1800 rekonstruiert, die bislang hinter der Erforschung anderer wirkungsmächtiger Beziehungen und Zusammenhänge das Nachsehen hatte. So ist die Dramatik des jungen Schiller im Kontext der englischen Moralphilosophie und der aufgeklärten Anthropologie in den letzten Jahren mit reichem Ertrag erforscht worden. Auch die Poetik Schillers und Goethes und ihre entschlossene publizistische Kartierung des Zeitalters standen immer wieder im Zentrum wissenschaftlicher Aufmerksamkeit. Allerdings hat dieser Focus die Legende vom bloß spekulativen, weltfremden Idealismus eher genährt als irritiert. Gerade aus der Ideengemeinschaft von Schiller und den Brüdern Humboldt geht jedoch ein Bekenntnis zur Wirklichkeit hervor, das in der Idee des Weltbewohners seine kosmopolitische und liberale Emphase über alle sozialen, nationalen und wissenschaftlichen Restriktionen hinweg behaupten sollte. Das wissenschaftliche Unternehmen des Idealismus, das um 1800 in seinem weltumspannenden Anspruch einzigartig dasteht, ist zwar im Kern ein ästhetisches – realitätsfern ist es deshalb jedoch keineswegs.

¹ Die Tagung fand mit freundlicher Unterstützung der Freien Universität Berlin und der Familie von Heinz (Nachfahren der Familie von Humboldt) vom 5. - 8. Oktober 2005 im Harnack-Haus der Max-Planck-Gesellschaft statt. Der Fritz Thyssen Stiftung, die die Tagung und die Publikation ihrer Ergebnisse durch eine großzügige Förderung ermöglicht hat, gebührt besonderer Dank.

und Kulturgeschichte berücksichtigen will.⁸⁷ Die empirische Naturwissenschaft wäre ein blindes Unterfangen, wenn sie sich unabhängig vom Kontext ganzheitlicher Erfahrungsreflexionen definieren würde. Schelling, der diese Problematik in der Folgezeit am weitestgehenden reflektiert hat, sagt dazu: „Auch die Empirie hat doch eine dunkle Vorstellung von der Natur als einem Ganzen, worin Eines durch Alles und Alles durch Eines bestimmt ist“ (V, 324). Und in der Schlussbemerkung von Schellings *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, die Alexander von Humboldt begeisterte,⁸⁸ heißt es über die Form dieses „neuen Empirismus“ in Anspielung auf ein Herderzitat: „Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn. Hier also, in der absoluten Identität des Geistes in uns und der Natur außer uns, muß sich das Problem, wie eine Natur außer uns möglich sei, auflösen“.⁸⁹ Humboldts Reise durch den Kosmos ist eine unendliche Annäherung, ein ständiges Streben nach einer solchen Empirie, in der die Welt ihre Fortdauer und Rettung findet, oder, wie Schelling sagt, die Suche nach einem „Punkt, gegen welchen hin unser ganzes geistiges Bestreben gerichtet ist, und der sich eben deswegen immer weiter entfernt, je näher wir ihm zu kommen versuchen“.⁹⁰

87 Vgl. hierzu Hartmut Böhme: „Entwurf einer neuen Wissenschaft“, in: *Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift f. H.-J. Schings*, hg. v. Peter-André Alt u.a., Würzburg 2002, S. 495-513.

88 Wilhelm von Humboldt schätzte Schelling ebenfalls (cf. Spranger 1908b) und könnte in diesem Punkt in die ein oder andere Richtung auch die Funktion der vermittelnden Tätigkeit ausgeübt haben. Von Schelling ist meist in puncto Metaphysik die Rede: „Sagen Sie ja Goethe, daß mich die metaphysischen Ideen wie ein Gespenst verfolgen, ich habe keine Zeile der Art bei mir, aber ich sehne mich nach Schellingschen Büchern (...)“ (an Schiller aus Rom am 30. April 1803 = Humboldt 1962, Bd. 2, S. 239 sowie Humboldt 1986, S. 379 und der Brief an Brinkmann vom 22. Oktober 1803 = Humboldt 1939, S. 155 sowie Humboldt 1986, S. 395).

89 Schelling: II, 56 (= *Einleitung zu den Ideen einer Philosophie der Natur*).

90 Schelling: V, 213 (= *Ideen zu einer Philosophie der Natur*).

JÖRG ROBERT

Weltgemälde und Totalansicht

Ästhetische Naturerkenntnis und Poetik der Landschaft bei Schiller und Alexander von Humboldt

Nicht Sinn ist in dem Buche der Natur,
Die Traumkunst träumt und alle Zeichen trägt.¹

1. Dissonanzen

Schillers abschließendes Urteil über Alexander von Humboldt, den er zu Beginn des Jahres 1794 in Jena kennengelernt hatte, war endgültig und vernichtend:

Trotz aller seiner Talente und seiner rastlosen Thätigkeit wird er in seiner Wissenschaft nie etwas Großes leisten. Eine zu kleine unruhige Eitelkeit beseelt noch sein ganzes Wirken, ich kann ihm keinen Funken eines reinen objectiven Interesses abmerken (...) Es ist der nackte, schneidende Verstand der die Natur, die immer unfaßlich und in allen ihren Punkten ehrwürdig und unergründlich ist, schaamlos ausgemessen haben will und mit einer Frechheit die ich nicht begreife, seine Formeln, die oft nur leere Worte, und immer nur enge Begriffe sind, zu ihrem Maaßstabe macht (...) Er hat keine Einbildungskraft und so fehlt ihm nach meinem Urtheil das nothwendigste Vermögen zu seiner Wissenschaft – denn die Natur muß angeschaut und empfunden werden, in ihren einzelnsten Erscheinungen, wie in ihren höchsten Gesetzen.²

Inwiefern Schiller mit seinem harschen Verdikt über Alexander von Humboldt im Recht war, soll hier nicht entschieden werden.³ Aufschlussreicher sind Schillers Beweggründe, auf die Humboldt in der Vorrede zur zweiten und dritten

1 Schiller, *Die Braut von Messina* (v. 2392f.; NA 10, 109).

2 An Körner (Jena, 6. August 1797; NA 29, 112f.).

3 Das Verhältnis zwischen beiden spielt in der Humboldt- wie in der Schiller-Forschung nur eine Nebenrolle, obwohl sich gerade an ihm personale wie epistemologische Konfliktfiguren ‚um 1800‘ untersuchen ließen. Neben den sporadischen Hinweisen in den Humboldt-Biographien von Meyer-Abich und Hanno Beck findet sich die beste und vollständigste Darstellung bei Bruhns: *Alexander von Humboldt. Eine wissenschaftliche Biographie*. 3 Bde. Leipzig 1872, hier Bd. I, 201-225.

Auflage seiner erstmals 1808 erschienenen *Ansichten der Natur, mit wissenschaftlichen Erläuterungen* implizit hindeutet: „Schiller, in jugendlicher Erinnerung an seine medizinischen Studien, unterhielt sich während meines langen Aufenthalts in Jena gern mit mir über physiologische Gegenstände. Meine Arbeit über die Stimmung der gereizten Muskel- und Nervenfasern durch Berührung mit chemisch verschiedenen Stoffen gab oft unseren Gesprächen eine ernstere Richtung.“⁴ Die *Versuche über die gereizte Muskel- und Nervenfasern*⁵ bezeichnen einen entscheidenden Wendepunkt in Humboldts Auffassung der um 1800 viel diskutierten Begriffe „Leben“ und „Lebenskraft“.⁶ Hatte er im Aufsatz *Die Lebenskraft oder der rhodische Genius* (1795), dem einzigen naturkundlichen Beitrag, der in Schillers *Floren* erschien, noch die von Friedrich Casimir Medicus 1774 geprägte, von Herder popularisierte Idee einer immateriellen *vis vitalis* in einem „halb mythischen Gewand“ vertreten, so war er im Zuge seiner galvanischen Versuche und vergleichend-physiologischen Tierbeobachtungen zu dem Ergebnis gelangt, Leben konstituiere sich nicht durch Lebenskraft, sondern „nur durch das Zusammenwirken der einzeln längst bekannten Stoffe und ihrer materiellen Kräfte.“⁷ Humboldts Nervenfasernarbeit rührte bei Schiller offenbar an Idiosynkrasien der frühen Anthropologie, wie sie sich in den drei Dissertationen an der Stuttgarter Karlsschule kristallisierten.⁸ Dies betraf einerseits Humboldts mechanistisch-materialistischen Ansatz,⁹ andererseits das schematisch-algebraische Notationssystem („Formeln“), das dieser in den *Versuchen* entwickelte.¹⁰ Im programmatischen Verdikt über Humboldt hallt somit Schillers Anathema über die neuzeitlich-newtonsche Naturwissenschaft nach, die, wie in den *Göttern Griechenlands* formuliert, eine entgeisterte und „entgötterte Natur“¹¹ zurückgelassen habe.

In seinem Antwortbrief vom 25.8.1797 versucht Körner eine Ehrenrettung des Geschmähten:

Sein Bestreben, alles zu messen und zu anatomiren, gehört zur scharfen Beobachtung, und ohne diese gibt es keine brauchbaren Materialien für den Naturforscher (...). Indessen

-
- 4 Alexander von Humboldt: *Ansichten der Natur*. Erster und Zweiter Band. Hg. und kommentiert von Hanno Beck, Darmstadt 1987 (= A.v.H., Studienausgabe Bd. V), S. XI.
- 5 *Versuche über die gereizte Muskel- und Nervenfasern nebst Vermuthungen über den chemischen Process des Lebens in der Thier- und Pflanzenwelt*. 2 Bde. Posen. 1797.
- 6 Walter Botsch: *Die Bedeutung des Begriffs Lebenskraft für die Chemie zwischen 1750 und 1850*. Diss. Stuttgart 1997.
- 7 Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), 324.
- 8 Dazu grundlegend Wolfgang Riedel: *Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der ‚Philosophischen Briefe‘*. Würzburg 1985, S. 1-142.
- 9 Am 18. April 1797 an Goethe (abgedr. bei Bruhns [Anm. 3], S. 218f.): „Ich höre bei Loder ein Privatissimum, präpariere selbst täglich zwei Stunden am Cadaver, und bin so täglich sechs bis sieben Stunden auf dem anatomischen Theater.“
- 10 Dazu Bruhns (Anm. 3), S. 219f.
- 11 *Die Götter Griechenlandes* (V. 112).

sucht er doch die zerstreuten Materialien zu einem Ganzen zu ordnen, achtet die Hypothesen, die seinen Blick erweitern, und wird dadurch zu neuen Fragen an die Natur veranlaßt.¹²

Was Körner für Humboldt reklamiert, deckt sich mit jenem Forschungs- und Wissenschaftsprogramm, das dieser selbst in einem berühmten Brief an Schiller vom 6. August 1794 entworfen hatte.¹³ Humboldt übernimmt hier nicht nur, wie immer wieder bemerkt wurde, den Part Goethes, an den Schiller nur drei Wochen später seinen berühmten Geburtstagsbrief richten wird. Er antizipiert auch Schillers spätere Polemik im Umkreis der Nervenfasernstudie. Kern dieser neuen „Naturkunde“, deren Teilaspekte Humboldt in erschöpfender Aufzählung skizziert, ist eine Abkehr von den „elenden Registratoren der Natur“. Naturgeschichte soll auf den Spuren des älteren Plinius zum „Object des Nachdenkens speculativer Menschen“ werden.¹⁴ Die neue Episteme erweist sich als Renaissance der alten Naturgeschichte und ihrer Darstellungsmodi, hätten doch Aristoteles und vor allem Plinius „den ästhetischen Sinn des Menschen und dessen Ausbildung in der Kunstliebe mit in die Naturbetrachtung“ gezogen.¹⁵ Der Formbegriff, den die folgende Zusammenstellung ins Spiel bringt, ist denn auch zugleich ästhetisch und szientifisch: „Die allgemeine Harmonie in der Form“ soll ebenso behandelt werden wie das Goethesche Problem und Projekt einer „ursprüngliche(n) Pflanzenform“, ferner die „Vertheilung dieser Formen über den Erdboden“ oder „die verschiedenen Eindrücke der Fröhlichkeit und Melancholie, welche die Pflanzenwelt im sinnlichen Menschen hervorbringt“.¹⁶

Bis ins Detail hinein ist damit das Interessenspektrum des Reisewerks von den *Ansichten der Natur* über die französisch-deutsche Fassung der Pflanzengeographie bis ins Spätwerk des *Kosmos* vorgezeichnet. Dies gilt insbesondere für jenes Lebensprojekt, das Humboldt in den *Ansichten der Natur* von 1808 als „ästhetische Behandlung naturhistorischer Gegenstände“¹⁷ charakterisieren wird. Das Prekäre des Versuches, die Einheit von Wissenschaft und Literatur nach dem ‚Ende der Naturgeschichte‘ zu restituieren, ist oft und zu Recht konstatiert worden.¹⁸ Dies gilt auch für Humboldts Nähe zur Universalmorphologie des

12 Nach Bruhns (Anm. 3), S. 213.

13 NA 35, 36-38. Hartmut Böhme: *Alexander von Humboldts Entwurf einer neuen Wissenschaft*, in: Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings. Hg. von Peter-André Alt, Alexander Košenina, Hartmut Reinhardt und Wolfgang Riedel. Würzburg 2002, S. 499-512, hier S. 499-505.

14 NA 35, 37.

15 NA 35, 37.

16 NA 35, 37.

17 Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. IX.

18 Wolf Lepenies: *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/Main 1978, S. 134-138, zu Humboldt S.

wahlverwandten Freundes Goethe, dem Humboldt bis zu dessen Tod verbunden bleiben wird.¹⁹ Demgegenüber ist das Verhältnis zu Schiller eine Randnotiz der Humboldt- wie der Schiller-Forschung geblieben – zu unrecht. So ephemere Kontakt zu Schiller war und so tief die „Kluft zwischen zwei diametral verschiedenen Weltanschauungen“²⁰, so prägend blieb Schiller doch für Humboldt als Analytiker des Naturgefühls wie als Theoretiker der Landschaft. Es ist daher kein Zufall, wenn beide Vorreden der *Ansichten der Natur* auf Schiller verweisen, ebenso wenig, wenn Schiller im zweiten Teil des *Kosmos* zum Exponenten einer Theorie des ‚modernen‘ Naturgefühls und zur Autorität in Fragen der Landschaftsästhetik avanciert. Humboldt verdankt Schiller zweierlei: 1. die geschichtsphilosophische Begründung des ‚sentimentalischen‘ Interesses des modernen Menschen an der Natur (im dreiteiligen Essay *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*), 2. eine Poetik der Landschaftsdichtung als spezifisch ‚modernes‘ Genre (vor allem in der Rezension *Ueber Matthissons Gedichte*). Beide Texte prägen bis in den *Kosmos* hinein entscheidend Humboldts konkrete Versuche einer ästhetischen Epistemologie und Kosmologie. Angesichts solcher Einflußbahnen, die im folgenden nur zu skizzierten sind, fallen die Differenzen um so schärfer ins Auge. Ein Vergleich der Matthisson-Rezension mit Humboldts *Ansichten der Natur* zeigt eine Schwellen- und Umbruchssituation, die für die intellektuellen wie diskursiven Konfigurationen um 1800 charakteristisch ist. Im Brennpunkt steht der epistemologische Status der Literatur, das Verhältnis von Naturästhetik und Naturwissenschaft. Im Kontext der Zeit zeichnen sich dabei alternative Optionen im Verhältnis zwischen den ‚zwei Kulturen‘ ab: das einer entschiedenen Ausdifferenzierung, ja Autonomisierung beider Seiten (Schiller) wie das einer Integration bzw. Re-Integration (Humboldt/Goethe). Zwischen beiden Alternativen vermitteln jedoch auch Gemeinsamkeiten. Sie betreffen die Möglichkeiten und Grenzen ästhetischer Weltvergegenwärtigung; die Suche nach einem ‚vertieften Realitäts-sinn‘ führt bei beiden zur Reflexion über mediologische Aspekte sprachlicher oder ikonischer Repräsentation, über das Verhältnis von Empirie und Spekulation bzw. zwischen ‚vernunftbasierter Wissenschaft‘ und ‚phänomenologisch gesättigter Naturbetrachtung‘.²¹

134f.; Cedric Hentschel: *Zur Synthese von Literatur und Naturwissenschaft bei Alexander von Humboldt*, in: *Alexander von Humboldt. Werk und Weltgeltung*. Hg. von Heinrich Pfeiffer. München 1969, S. 31-95; Hartmut Böhme: *Ästhetische Wissenschaft. Aporien im Werk Alexander von Humboldts*, in: *Matices* 23 (1999), S. 37-42; Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt 2000 (zuerst 1983), S. 281-299.

19 Anne Buttner: *Beyond Humboldtian science and Goethe's way of science: Challenges of Alexander von Humboldt's geography*, in: *Erdkunde* 55 (2001), S. 105-120.

20 Hentschel (Anm. 18), S. 43.

21 S. Exposé bzw. Einleitung.

2. Schillers Landschaftsästhetik

Humboldts Spekulation über eine neue ‚Naturkunde‘ im Brief an Schiller fällt in eine Zeit, als für letzteren im Zuge der Annäherung an Goethe der Naturbegriff neue Bedeutung gewann. Zwei Schriften der Jahre 1794 bis 1796 stehen für diese Reflexion über Naturgefühl und Naturästhetik. Die Besprechung *Ueber Matthissons Gedichte* (1794)²² sowie die teilweise parallel entstandene, in den *Horen* erschienene Abhandlung *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*.²³ Im Hinblick auf Schillers Naturbegriff und seinen wichtigsten poetischen Ertrag, die Elegie *Der Spaziergang* (1795)²⁴, ist die Matthisson-Besprechung von besonderer Bedeutung. Obwohl die Rezeption der kleinen Schrift schwer einzuschätzen ist, scheint ihr in der um 1800 auflebenden Diskussion um Status und Legitimität der Landschaftsmalerei und -dichtung eigener Rang zuzukommen. Reflexe in der klassizistischen Kunsttheorie, etwa bei Carl Ludwig Fernow (*Römische Studien*; 1806) oder Carl Gustav Carus (*Briefe über Landschaftsmalerei*), bezeugen die Nachwirkung der Besprechung, bedürften aber einer eigenen Untersuchung. Die allgemeinen geschichtsphilosophischen Thesen der Schrift *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* konkretisierten sich in der Matthisson-Rezension zu einer ‚kleine(n) Poetik der Landschaftsdichtung‘²⁵, die, so wird zu zeigen sein, auf Humboldts Naturbegriff und -ästhetik in den *Ansichten der Natur* (1808), spätestens aber im *Kosmos* prägenden Einfluss hatten. Wie schon die Bürger-Rezension (1791) zerfällt die kleine Schrift in einen theoretischen Teil, der – so Schiller nach Abschluß der Rezension am 7. September 1794 an Goethe – ‚bey dem gänzlichen Mangel objectiver Geschmacksgesetze ein ‚Gesetzbuch‘, mithin eine normative Poetik der Landschaftsdichtung entwirft, die im zweiten kritischen Teil auf Matthissons Texte angewandt wird.²⁶

22 Erschienen in der Allgemeinen Literatur-Zeitung, Nr. 298/299 vom 11./12.9.1794.

23 *Horen*, Jg. 1795, 11. und 12. Stück; Jg 1796, 1. St.

24 Wolfgang Riedel: *„Der Spaziergang“. Ästhetik der Landschaft und Geschichtsphilosophie der Natur bei Schiller*. Würzburg 1989.

25 Riedel (Anm. 24), S. 27.

26 NA 27, 40. Zur Matthisson-Rezension liegt eine umfangreiche Literatur vor, aus der nur die folgenden Titel hervorgehoben seien. Joachim Bernauer: *„Schöne Welt wo bist du? Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller“*, Berlin 1995, S. 215-228 (zur Bedeutung für die Lyriktheorie); Riedel: *Spaziergang* [Anm. 24], S. 26-31 (zur Bedeutung für Schillers Naturlyrik); Wolfgang Ranke: *Dichtung unter den Bedingungen der Reflexion*, Würzburg 1990, S. 145-188 (Stellung innerhalb der ästhetischen Theorie); Jörg Robert: *Die Kunst der Natur – Schillers Landschaftsästhetik und die anthropologische Revision von Lessings Laokoon*, in: Georg Braungart / Bernhart Greiner (Hg): *Schillers Natur. Leben, Denken und literarisches Schaffen*. Hamburg 2005, S. 139-154 (zur assoziations-theoretischen Begründung der Landschaftsdichtung). Zu Form und Funktion der Schillerschen Rezension vgl. Helmut Koopmann: *Der Dichter als*

Landschaftsdichtung ist keine klassische, sondern eine spezifisch ‚moderne‘ Kunst – so die eingangs erhobene, im Essay *Ueber das Naive* geschichtsphilosophisch vertiefte These. Diente „unbeseelte Natur“ den Alten lediglich als „Lokal einer Handlung“ (also als *locus amoenus* oder *terribilis*), so wird sie den neueren Landschaftsmalern wie -dichtern „für sich selbst zur Heldin der Schilderung“, der Mensch dagegen „bloß zum Figuranten in derselben“. ²⁷ Schiller schreibt diese Perspektivumkehr einem Geschmacks- und Prinzipienwandel der modernen gegenüber der klassischen Kunst zu, dessen Begründung am Ende der Rezension zwar angedeutet, aber noch nicht im Begriffsdual ‚naiv‘ – ‚sentimentalisch‘ gebündelt wird. ²⁸ Bei aller Zustimmung zu Matthissons Texten ist die reine Landschaftsdichtung für Schiller eine prekäre Gattung. Dies zeigt sich am Ende, wenn Matthisson aufgefordert wird, „auf diesen reizenden Grund handelnde Menschheit aufzutragen“. ²⁹ Schöne Kunst ist für Schiller anthropozentrisch, sie bewegt sich allein im „Kreise der Menschheit“, ³⁰ während es „unter dem Menschen (...) kein Objekt für die schöne Kunst mehr“ gebe. ³¹ Damit ist die Stoßrichtung einer möglichen Legitimierung der Gattung vorgezeichnet. „Leblose Natur“ muß durch eine „symbolische Operation in die menschliche“ verwandelt werden. ³² Landschaftskunst hat es, so das Schillersche Paradox, gar nicht mit der Landschaft als empirisch-phänomenaler Gegebenheit zu tun, sie sucht und findet in den Objekten der äußeren Natur lediglich Korrespondenzen zur eigenen Subjektivität. Landschaft ist für Schiller in doppelter Weise als Sujet legitim, nämlich „als Darstellung von Empfindung oder als Darstellung von Ideen“. Wie die Musik sucht sie im ersten Fall, die „innern Bewegungen des Gemüts durch analogische äußere zu begleiten“. ³³ Im anderen Fall ist die landschaftliche Natur „natürliches Symbol der innern Übereinstimmung des Gemüts mit sich selbst“; nur als Projektion des Menschlichen spricht Natur zum Menschen, wird „der tote Buchstabe der Natur [...] zu einer lebendigen Geistersprache“. ³⁴ Im Umkehrschluß

Kunstrichter. Zu Schillers Rezensionsstrategie, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 20 (1976), S. 229-246; Astrid Urban: *Die Kunst der Kritik. die Gattungsgeschichte der Rezension von der Spätaufklärung bis zur Romantik*, Heidelberg 2002, S. 107-126.

27 NA 22, 265.

28 NA 22, 281f.: „Wenn aber diese Zurückführung zu dem saturnischen Alter und zu der Simplizität der Natur für den kultivierten Menschen recht wohlthätig werden soll, so muß diese Simplizität als ein Werk der Freiheit, nicht der Notwendigkeit erscheinen, es muß diejenige Natur sein, mit der der moralische Mensch endigt, nicht diejenige, mit der der physische beginnt.“

29 NA 22, 283.

30 NA 22, 269.

31 NA 22, 270.

32 NA 22, 271.

33 NA 22, 272.

34 NA 22, 273.

besagt dies, daß Natur als „rohe“ und „empirische“ für den Menschen stumm bleibt. Ihre Daten und Phänomene an sich zählen, wie es in den Kallias-Briefen heißt, zur „unendlichen Reihe des Nichtssagenden und leeren“ ³⁵ – *natura non loquitur*. Schillers Poetik der Natur ist geprägt von einem Befremden, das Joachim Ritter (auf den ideengeschichtlichen Spuren Schillers) mit der „Entzweigungsstruktur der modernen Gesellschaft“ in Verbindung gebracht hat. ³⁶ Kein Weg führt hier von der Kunst zur Naturkunde; Natur als solche ist für Schiller indifferent, kontur- und „leblos“, das schlechthin Andere des Menschen. ³⁷ Aus ihrer primären Sprach- und Seelenlosigkeit ³⁸ wird die Nötigung abgeleitet, Natur ästhetisch zu animieren und zu kolonialisieren, „eine mit Geist beseelte, und durch Kunst exaltierte Natur“ zu schaffen (*Ueber Cottas Gartenkalender*). ³⁹ Für Schiller sieht der Mensch in der Natur immer nur die Projektion seiner selbst. Methodologisches Paradigma ist daher nicht die Natur-, sondern die Menschenkunde, die Anthropologie.

Auf ihrer Grundlage entwickelt Schiller eine Normpoetik von unten, d.h. von den physiologischen und wahrnehmungspsychologischen Voraussetzungen des Menschen her. Im Kern beruht sie auf der widersprüchlichen Forderung, die Freiheit der Einbildungskraft beim Leser zu wahren und doch zu bestimmen oder, wie Schiller sagt, zu „berechnen“. Dies kann nur gelingen, wenn sich die Dichtung an den Konstitutionsbedingungen menschlicher Wahrnehmung ausrichtet, an einem Normaltypus des Menschen – Schiller spricht von der „reine(n)“ oder „ganzen Gattung“, vom „Menschen überhaupt“. ⁴⁰ In der Bürgerrezension hatte Schiller in vergleichbarem Kontext von „Idealisierungskunst“ gesprochen. ⁴¹ Mit dieser Tendenz zur Idealisierung (Typisierung, Generalisierung) korreliert Schillers Forderung nach Objektivität in den Gegenständen: nicht die „wirkliche (historische) Natur, sondern die „wahre Natur“ – Schiller spricht von „objektive(r) Wahrheit“ – kommt als Inhalt der Landschaftsdichtung in Frage. „Nur in Wegwerfung des Zufälligen [...] liegt der große Stil“. ⁴² Schiller entlehnt den Stilbegriff, den er bereits in den Kallias-Briefen als „reine Objektivität der

35 NA 26, 201 (Brief vom 23. Februar 1793).

36 Joachim Ritter: *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, in: Ders.: *Subjektivität*. 6 Aufsätze. Frankfurt/Main 1974, S. 161.

37 Hartmut Böhme/ Gernot Böhme: *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt/ Main 1985, hier zur Naturauffassung S. 27-88; zur Ambivalenz der Natur im 18. Jahrhundert Christian Begemann: *Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts* 1987.

38 NA 22, 266: „Bloß unbeseelte Naturmassen“.

39 NA 22, 291.

40 NA 22, 268 f.

41 NA 22, 255.

42 NA 22, 269.

Darstellung“ bestimmt und gegen die „Manier“ gesetzt hatte,⁴³ offenbar Goethes Aufsatz *Über einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil*.⁴⁴ Hatte Goethe vom Landschaftsmaler gefordert, er müsse „zu seinem Talente noch ein unterrichteter Botaniker“ sein,⁴⁵ so zielt Stil für Schiller gerade nicht auf Naturerkenntnis; empirische Natur ist für ihn kontingente, mithin „gemeine“ Natur. Einen „gemeinen Geschmack haben in der bildenden Kunst die Niederländischen Mahler, einen edlen und großen Geschmack die Italiener, noch mehr aber die Griechen bewiesen“, schreibt er in den *Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst*.⁴⁶ Eine „ästhetische Behandlung naturhistorischer Gegenstände“, wie sie sich Humboldt zum Ziel setzt, liegt hier in weiter Ferne. Schiller bleibt noch in seiner idealistischen Ästhetik letztlich Mediziner, Anthropologe. Nicht Natur-, sondern „Seelenlehre“⁴⁷ heißt das Projekt. Schiller will, wie es in der Einleitung des *Verbrechers aus verlorener Ehre* heißt, „für das Menschengeschlecht ein Linnäus“ werden, „welcher nach Trieben und Neigungen klassifizierte“.⁴⁸

Die wahrnehmungspsychologischen Sätze des allgemeinen Teils der Rezension wendet Schiller im ‚kritischen‘ Schlußabschnitt auf Matthissons Texte an.⁴⁹ Zwar sieht Schiller den Dichter „in einem gewissen Nachteil gegen den Maler, weil ein großer Teil des Effekts auf dem simultanen Eindruck des Ganzen beruht“, während der Dichter „nicht anders als sukzessiv“ verfahren könne. Sofern er sich aber einer „genetischen Darstellung“ bediene, d.h. darstelle, „was geschieht“,⁵⁰ könne die Umformung des Wortes zur „Totalvorstellung“⁵¹ gelingen. Schiller greift hier Forderungen (genetische Darstellung) und Differenzierungen (simultan – sukzessiv) auf, die Lessing in seinem *Laokoon* statuiert hatte, weist zudem auf die „natürlichen Schranken“ beider Künste⁵² hin, ohne jedoch daraus die Illegitimität einer ‚malenden‘ Dichtung abzuleiten, im Gegenteil. Die semiotische Unterscheidung der Künste nach ihrer Zeichenstruktur wird von Schiller

43 NA 26, 225: „Das Gegentheil der Manier ist der Stil, der nichts anders ist, als die höchste Unabhängigkeit der Darstellung von allen subjektiven und allen objektivzufälligen Bestimmungen.“

44 Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 12: Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen. München 2000, S. 30-34.

45 Ebd. S. 33.

46 NA 20, 241.

47 NA 16, 7.

48 Ebd.

49 Hierzu Robert (Anm. 26), S. 152-154; diesem ästhetisch-medialen Zusammenhang widmet sich das Habilitationsprojekt des Verf. mit dem Arbeitstitel: „*Commercium* und Kommunikation. Schillers ästhetische Anthropologie“.

50 NA 22, 274.

51 NA 22, 275.

52 NA 22, 274.

ausgespart und in die Sprache selbst verlegt. Ist Normalsprache für Schiller abstrakte Begriffssprache, so muß Dichtung immer die Tendenz zum Individualisieren und Konkretisieren verfolgen. Dichtersprache ist Bildersprache, das Ideal der Landschaftsdichtung ist die Landschaftsmalerei. Beide Künste haben dieselben Inhalte, beide zielen auf denselben Effekt: Wahrheit, Anschaulichkeit, Täuschung („wir glauben die Natur selbst zu sehen“) – mit einem Wort: Wirklichkeitssurrogat. Landschaftsmalerei wie -dichtung sind für Schiller gleichermaßen „Gemälde“, poetisches und gemaltes, äußeres und inneres ‚Bild‘ verlieren sich semantisch ineinander. Das Ergebnis ist zwiespältig: einerseits wird die poetische Landschaftsdarstellung als – wenngleich mimetisch-illusionistische – Gattung legitimiert, andererseits die Unterscheidungs- und Reflexionsgewinne des *Laokoon* kassiert.

3. ‚Totaleindruck‘

Mit dem Schiller der Matthisson-Rezension teilt der Humboldt der *Ansichten der Natur* und des *Kosmos* einen differenzierten Anti-Laokoonismus. Naturbeschreibung wird bei Humboldt gleich doppelt rehabilitiert: *ästhetisch* gegenüber Lessing, *epistemologisch* gegenüber Schiller. Mit letzterem teilt Humboldt aber auch eine neue Sensibilität für mediale Voraussetzungen der beschreibenden Dichtung. Auch die *Ansichten der Natur* sind Landschafts- und Medienästhetik in einem. Humboldts populärstes Werk – er selbst nennt es sein „Lieblingswerk“ – umfaßt in der ersten 1808 bei J.G. Cotta erschienenen einbändigen Ausgabe drei Essays – „Über die Steppen und Wüsten“, „Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse“ sowie „Über die Wasserfälle des Orinocco, bei Atures und Maypures“.⁵³ Schon im Titel kündigt sich das Doppelgesicht der schmalen Sammlung an. Kunst und Wissenschaft nähern sich einander an und treten doch in der Disposition des Werkes auseinander. Enthält der fortlaufend gedruckte Haupttext die „*Ansichten*“, das poetische „*Naturgemälde*“, so trägt der Anhang die „wissenschaftlichen Erläuterungen“ nach, eine Verbindung, die Humboldt im Abstand eines halben Jahrhunderts zunehmend skeptisch sehen wird.⁵⁴ Methodisch wird

53 Zur Editions- und Wirkungsgeschichte vgl. Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. 363-369.

54 Schon in der Vorrede zur ersten Ausgabe vermerkt Humboldt selbstkritisch, die „ästhetische Behandlung naturhistorischer Gegenstände“ werfe „trotz der herrlichen Kraft und der Biegsamkeit unserer vaterländischen Sprache, große Schwierigkeiten der Komposition“ auf. Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. IX. Auch in der Vorrede zur zweiten und dritten Ausgabe (1849) wird die „Verbindung eines literarischen und eines rein wissenschaftlichen Zweckes“ als problematisch für die „Einheit der Komposition“ bezeichnet. Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. XI.

das Verfahren in einer Vorrede reflektiert, die im Hinblick auf den epistemologischen wie ästhetischen Status der Landschaftsästhetik bei Humboldt eine detailliertere Interpretation verdient.

Gleich zu Beginn wird der Titel der Kollektion aufgegriffen. Diese enthalte „Arbeiten, die im Angesicht großer Naturgegenstände, auf dem Ozean, in den Wäldern des Orinoco, in den Steppen von Venezuela, in der Einöde peruanischer und mexikanischer Gebirge entstanden sind.“⁵⁵ Auch wenn im Titel des Zyklus die gesamte Natur angesprochen ist, so ist es doch die „große“ Natur, die Humboldt fasziniert. Die Tropen werden nicht als amöne, sondern als erhabene, als „heroische“ Landschaft wahrgenommen.⁵⁶ Ozean, Wüste und Gebirge – nach Kant sind es Orte des „mathematisch-Erhabenen“ (KdU § 24). Die drei Kapitel der ersten Auflage der *Ansichten* decken sich mit Kants Topologie des Erhabenen in § 28 der *Kritik der Urteilskraft*: „Kühne überhangende gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich auftürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt, Orkane mit ihrer zurückgelassenen Verwüstung, der grenzenlose Ozean, in Empörung gesetzt, ein hoher Wasserfall eines mächtigen Flusses u. d. gl. machen unser Vermögen zu widerstehen in Vergleichung mit ihrer Macht, zur unbedeutenden Kleinigkeit.“⁵⁷ Zu ihrer Illustration hatte Humboldt bedeutende Künstler der ersten Jahrhunderthälfte wie Josef Anton Koch, Gottlieb Schick, Friedrich Wilhelm Gmelin, Ferdinand Bellermann oder Moritz Rugendas gewonnen, die seine Skizzen entsprechend den Darstellungs- und Wahrnehmungskonventionen der zeitgenössischen Landschaftsmalerei umsetzten.⁵⁸

Schon der Titel, den Humboldt Georg Forsters *Ansichten vom Niederrhein* (1790) entlehnt, greift einen Gattungsterminus der Landschaftsmalerei (ital. *veduta*, frz. *vue*; vgl. Humboldts *Vue des Cordillères*) auf. Ganz in der Tradition der „malenden Dichtung“ des 18. Jahrhunderts wird nicht streng zwischen Wort und Bild

55 Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. IX.

56 Vgl. eine Stelle aus dem ersten Teil des *Kosmos*: „Das Gefühl des Erhabenen, insofern es aus der einfachen Naturanschauung der Ausdehnung zu entspringen scheint, ist der feierlichen Stimmung des Gemüts verwandt, welche dem Ausdruck des Unendlichen und Freien in den Sphären ideeller Subjektivität, im Bereich des Geistigen angehört.“ (Alexander von Humboldt: *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, 2 Teilbände. Hg. und kommentiert von Hanno Beck. Darmstadt 1993 (= Alexander von Humboldt: Studienausgabe Bd. 7), hier Teil I, S. 29).

57 *Kritik der Urteilskraft*, in: Kant: Werke, Bd. 8, hg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1983, S. 349.

58 Vgl. den Ausstellungskatalog: *Deutsche Künstler in Lateinamerika*. Hg. von Renate Löschner. Berlin 1978, hier den Beitrag: Alexander von Humboldts. *Reisegeschichte – Wissenschaft – Kunst*, ebd. S. 9-12. Renate Löschner: *Die Amerikailustration unter dem Einfluß Alexander von Humboldts*, in: Alexander von Humboldt. Leben und Werk. Hg. von Wolfgang-Hagen Hein. Frankfurt/Main 1985, S. 283-300 (mit weiterer Literatur).

unterschieden. Doppeldeutig ist schon der Begriff „Ansicht“. Er bezeichnet, wie der Eintrag im *Deutschen Wörterbuch* vermerkt, „sowol das anschauen als angeschaut werden“⁵⁹, steht also zwischen Subjekt und Objekt der Anschauung, repräsentiertem Gegenstand und künstlerischer Repräsentation. Ansicht setzt unmittelbare Anschauung voraus, und eben dies betont Humboldt, wenn er in der Vorrede auf die Entstehung seiner Essays „im Angesicht großer Naturgegenstände“ hinweist.⁶⁰ Das darf weniger als biographischer denn als epistemologischer Hinweis verstanden werden. Zwar zählt die Berufung auf die eigene Autopsie von jeher zum Beglaubigungsapparat der Reiseliteratur; sie erhält bei Humboldt jedoch eine neue ästhetisch-mediologische Dimension: „Tout ce qui est écrit à la vue des objets qu l'on dépeint“, schreibt er in der *Relation Historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent* (1819), „porte un caractère de vérité (j'oserais presque dire d'individualité) qui donne de l'attrait aux choses les moines importantes“.⁶¹ Entsprechend heißt es im Essay *Das nächtliche Tierleben im Urwalde* aus den *Ansichten*: „Was in Gegenwart der Erscheinung oder bald nach den empfangenen Eindrücken niedergeschrieben ist, kann wenigstens auf mehr Lebensfrische Anspruch machen als der Nachklang später Erinnerung“.⁶²

Wie der Freilichtmaler besetzt der Freilichtautor Humboldt eine – idealiter unsichtbare – Scharnierstelle zwischen Natur und Leser: die *Ansichten* sollen die Ansicht der Natur selbst substituieren; sie vermitteln zumindest einen „Teil des Genusses, welchen ein empfänglicher Sinn in der unmittelbaren Anschauung findet“. Es kommt also darauf an, den Reibungsverlust der Repräsentation so weit wie möglich zu verringern, Schrift in Bild, die *Ansichten* wieder in die Ansichten, d.h. in Anschauung zurückzuverwandeln. Wenn Humboldt zur Genese seines Zyklus feststellt: „einzelne Fragmente wurden an Ort und Stelle niedergeschrieben und nachmals nur in ein Ganzes zusammengeschmolzen“, so steht dies in einer doppelten Analogie: es entspricht einerseits dem (bei Chodowiecki ausgebildeten) *Zeichner* Humboldt, der vor Ort jene Einzelskizzen anfertigt, die später von professionellen Landschaftsmalern zu ästhetischen Ensembles integriert werden. Andererseits aber dem Vorgehen des empirischen Feldforschers, der das akkumulierte Datenmaterial zu einer Gesamtdarstellung seines Untersuchungsbereichs integriert – im *Kosmos* bezeichnet Humboldt dies als „denkende Betracht-

59 Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Bd. 1 (1854), Sp. 461.

60 Vgl. noch *Kosmos* (Anm. 56), Bd. II, 75: „Skizzen, im Angesicht der Naturszenen gemalt, können allein dazu leiten, den Charakter ferner Weltgegenden nach der Rückkehr in ausgeführten Landschaften wiederzugeben“.

61 Alexander von Humboldt, *Relation historique* (...) Ndr. des 1814-1825 in Paris erschienen vollständigen Originals, besorgt, eingeleitet und um ein Register vermehrt von Hanno Beck. Bd. 1. Stuttgart 1970, S. 211f.

62 Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. 162.

tung der durch Empirie gegebenen Erscheinungen als eines Naturganzen.⁶³ Solche Analogien legen den Schluß nahe, daß Humboldts Integral von Kunst und Wissenschaft deshalb gelingen kann, weil beide sich methodisch entsprechen bzw. ergänzen. Kunst bedarf der empirischen Grundlage, Wissenschaft der formalen, klassizistischen Schließung in der Darstellung. Für Humboldt verdichtet sich dieses Holismusideal im Begriff des „Totaleindrucks“, der wie vergleichbare Termini („Totalcharakter“, „Totaleffekt“, „Totalgestaltung“, sogar: „Totalgefühl“) dem Theoriearsenal der zeitgenössischen Landschaftsmalerei entstammt.⁶⁴ Im selben Sinn und Kontext spricht Schiller in der Matthisson-Rezension von „Totalvorstellung“⁶⁵. Analog dazu findet sich in der philosophischen Ästhetik die Opposition von „perceptio totalis“ und „perceptio partialis“,⁶⁶ bei Kant der Begriff der „comprehensio aesthetica“ (in Abgrenzung zur „comprehensio logica“).⁶⁷ Dieser „Totaleindruck des Gemäldes“ wird stilistisch durch die Homogenität der Aufsätze garantiert, die ästhetische Evidenz (im Sinne des rhetorischen *evidentia*-Begriff) bürgt für die szientifische.

4. Mediologie der Landschaft

Nirgends zeigt sich dieses Prinzip deutlicher als im Essay *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*. Humboldt entwickelt hier eine „Naturphysiognomie“, die typologisch sechzehn verschiedene Vegetationszonen nach ihrem „eigentümlichen Charakter“, d.h. vor allem nach dem dominanten Pflanzenbewuchs unterscheidet. Sie zielt auf das Gesamt eines Lebens- und Vegetationsraumes, darauf also,

63 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. I, S. 36.

64 Gerhard Hard: *Der Totalcharakter der Landschaft. Re-Interpretation einiger Textstellen bei Alexander von Humboldt*, in: *Erdkundliches Wissen* (= Beiheft Geographische Zeitschrift 23, 1970), S. 49-73 (mit weiterer Literatur); die Belege ebd. S. 51; zu untersuchen bleibt, inwiefern diese Begriffsprägungen Wilhelm von Humboldts Rede vom „Totaleindruck“ der Sprache beeinflusst haben. Jürgen Trabant: *Der Totaleindruck. Stil der Texte und Charakter der Sprachen*, in: Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1986, S. 169-188; zu Alexander von Humboldts Sprachtheorie und -empirie ders.: *Ansichten der Sprache: Alexander von Humboldt und die amerikanischen Sprachen*. In: Iwan D'Aprile, Martin Disselkamp, Claudia Sedlarz (Hrsg.): *Tableau de Berlin*. Hannover-Laatzten 2005, S. 157-182. Diesen Hinweis verdanke ich Jürgen Trabant (Berlin).

65 NA 22, 275.

66 Georg F. Meier: *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*. 2 Bde. (zuerst 1749). Nachdruck der Ausgabe Halle 1754 – 1759. Hildesheim 1976, S. 11f.

67 Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Anm. 57), § 26 S. 337. Schiller spricht (NA 22, 275) von „Komprehension“.

„die Natur mit *einem* Blicke zu umfassen und von Lokal-Phänomenen zu abstrahieren“.⁶⁸ Angeregt ist diese geognostische Physiognomik nicht nur von der anthropologischen eines Johann Caspar Lavater, sondern mehr noch von der Landschaftsmalerei: „Was der Maler mit den Ausdrücken schweizer Natur, italienischer Himmel bezeichnet, gründet sich auf das dunkle Gefühl dieses lokalen Naturcharakters“.⁶⁹ Dieser Blick auf den „Totaleindruck einer Gegend“ hebt den ästhetischen Naturforscher gleichzeitig vom „botanische(n) Systematiker“ ab, der eine „Menge von Pflanzengruppen [unterscheidet], welche der Physiognomiker sich gezwungen sieht, miteinander zu verbinden“.⁷⁰ Naturforschern wie Landschaftsmalern geht es um die holistische Wahrnehmung der Vegetation als „Masse“, um das Verfließen der einzelnen Konturen zum „Totaleindruck“. Humboldt sieht all dies im „feinen Naturgefühl des Künstlers“ angelegt, „der in dem Hintergrund einer Landschaft Pinien oder Palmengebüsche von Buchen-, nicht aber diese von andern Laubholzwäldern“ unterscheidet.⁷¹ „Wie interessant und lehrreich für den Landschaftsmaler wäre“, so Humboldt gegen Ende des Essays, „ein Werk, welches dem Auge die aufgezählten sechzehn Hauptformen erst einzeln und dann in ihrem Kontrast gegeneinander darstellte“.⁷² Landschaftsmaler und ‚Physiognomiker‘ sind aufeinander angewiesen, und es bleibt unklar, ob der Kunst oder der Wissenschaft die Priorität in dieser von Humboldt nachhaltig propagierten Symbiose zufällt. Ihre Folgen reichen tiefer in die epistemologischen Strukturen der „Humboldtian science“ hinein, als man vermuten könnte. Die Engführung von Landschafts- und Naturraumtypik läßt erahnen, daß die ästhetische Behandlung und ihre Prinzipien überhaupt erst die naturhistorischen Formationen und Resultate erzeugt. Der Blick auf das „Ganze der Natur“ fordert als ästhetische Form den „Totaleindruck“ der Landschaftsmalerei, mehr noch: er wird als diskursives Bedürfnis überhaupt erst von deren Konventionen, Denk- und Darstellungsprinzipien hervorgebracht. Humboldts Plan eines „Naturgemäldes“ generiert *Artefakte* – im doppelten Sinne von ‚Kunstwerken‘ und ästhetisch-medialen Störphänomenen. Sollen Kunst und Natur, Ästhetik und Wissenschaft zur Deckung kommen, so muß die Kunst, hier die Beschreibungskunst, vollkommene mediale Präsenz und Repräsentanz garantieren. „Ein Buch von der Natur muß den Eindruck wie die Natur selbst hervorbringen“, schreibt er an Varnhagen van Ense.⁷³

68 Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. 181.

69 Ebd. Zur Stelle vgl. die Kommentierung in: *Landschaftsmalerei*. Hg. von Werner Busch. Darmstadt 2003, S. 251-253.

70 Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. 184.

71 Ebd.

72 Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. 190.

73 Briefe von Alexander von Humboldt an Varnhagen van Ense aus den Jahren 1827 bis 1858. Hg. von Ludmilla Assing. Leipzig 1860, S. 21 (Brief vom 27.10.1834).

Die naturkundliche Beschreibungssprache muß dazu sowohl prägnant („charakteristisch“, ‚individualisierend‘ etc.) als auch transparent sein. Für diese sprachliche Transparenz als Ideal einer „*poésie descriptive*“⁷⁴ wählt Humboldt mit bzw. nach Schiller (wohl auch nach Goethe) den Begriff des „Stils“, alternativ den der „Haltung“. Beide implizieren, daß der Autor sich und sein Medium zum Verschwinden bringen muß: „Die eigentümliche Wirkung eines Naturgemäldes“, heißt es noch im *Kosmos*, „ist in seiner Komposition begründet; jede geflissentliche Anregung von seiten dessen, der es aufstellt, kann nur störend sein.“⁷⁵ Humboldt sieht und erörtert dabei den spezifischen Nachteil des Wort- gegenüber dem Bildmedium durchaus: „Bei allem Reichtum und aller Biegsamkeit unserer vaterländischen Sprache ist es doch ein schwieriges Unternehmen, mit Worten zu bezeichnen, was eigentlich nur der nachahmenden Kunst des Malers darzustellen geziemt.“⁷⁶ In dem von Hanno Beck wiederentdeckten *Essai de Pasigraphie* (1803/04)⁷⁷ schreibt Humboldt: „On aurait bien lire les descriptions les mieux faites de la Cordillere des Andes, des Alpes de la Suisse du Caucase et de cette chaine submergé de Trap de la mer du Sud, jamais cette lecture fera naitre les idées qui se presentent à la vue des Cartes geognostiques.“⁷⁸ Das pasigraphische Notationssystem soll das *Laokoon*-Problem beheben, den Mediensprung vom Konsekutiven der Beschreibungssprache zum Simultan- bzw. Totaleindruck des inneren Bildes erleichtern.⁷⁹ Schon im *Essai de Pasigraphie*, mehr noch in den *Ansichten*, entspricht der sprachlichen Sukzession die sukzessive Er-Fahrung der Landschaft durch die imaginäre Figur des „Wanderers“. Hans Blumenberg hat das Motiv der Reise für den *Kosmos* als „Handlung der Synthesis eines neuen Zuschauerotyps“ charakterisiert,⁸⁰ und in der Tat: Die Figur des Wanderers ist bei Humboldt gleich dreifach determiniert: biographisch, medial und epistemologisch.⁸¹ Der Wanderer ist eine mediale Integrationsfigur, ein Dispositiv der Beobachtung, das zwischen Wort und Bild, Sukzession und Simultaneität vermittelt.

74 Alexander von Humboldt: *Die Kosmos-Vorträge 1827/1828 in der Berliner Singakademie*. Hg. von Jürgen Hamel und Klaus-Harro Tiemann in Zusammenarbeit mit Martin Pape. Frankfurt/Main 2004, S. 213.

75 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. II, S. 63.

76 Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. 186.

77 Hanno Beck: *Alexander von Humboldts ‚Essai de Pasigraphie‘*, Mexico 1803/04, in: *Forschungen und Fortschritte* 32 (1958), S. 33-39.

78 Humboldt, *Pasigraphie* (Anm. 77), S. 36.

79 Karlheinz Barck: „Umwandlung des Ohrs zum Auge“. Teleskopisches Sehen und ästhetische Beschreibung bei Alexander von Humboldt, in: *Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis*. Hg. von Bernhard J. Dotzler und Ernst Müller. Berlin 1995, S. 27-42, hier S. 34.

80 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt/Main 52000 (zuerst 1983), S. 286.

81 Dazu Engelhard Weigl: *Instrumente der Neuzeit. Die Entdeckung der modernen Wirklichkeit*. Stuttgart 1990, S. 201-228.

Sein graduelles Fortschreiten entspricht der Struktur der diskursiven Darstellung, ja der Struktur der Sprache als Zeichensystem, während sein Innehalten im Angesicht großer „Naturszenen“ Landschaftsbilder als panoramatische Totaleindrücke, als „ensemble d'idées“ entstehen läßt. Der Wanderer der *Ansichten* ist ein Wanderer zwischen den Medien.

Solche frühen Medienreflexionen erklären Humboldts lebenslanges Experimentieren mit unterschiedlichen, wort- oder bildgestützten Darstellungsverfahren.⁸² Im zweiten Band seines *Kosmos* läßt Humboldt „Prevosts und Daguerres Meisterwerke()“ zusammen mit „Panorama, Diorama und Neorama“ als Vollenkung und Entelechie der Landschaftsmalerei erscheinen: „Wie in einen magischen Kreis gebannt und aller störenden Realität entzogen“, wähnt sich der Beschauer „von der fremden Natur selbst umgeben“.⁸³ Durch „Lichtbilder berichtigt“ könnten „physiognomische Studien“ alpiner Topographien „einen magischen Effekt hervorbringen“.⁸⁴ In einem Brief aus dem Jahr 1839 schreibt Humboldt „die Bilder [hätten] ganz den unnachahmlichen Naturcharakter, den die Natur nur selbst hat aufdrücken“ können. Mit ihrer Hilfe erreicht die Illustrationskunst ihre innere, von jeher angelegte Bestimmung: „Gegenstände, die sich selbst in unnachahmlicher Treue malen“.⁸⁵ Im Umkehrschluß könnte man sagen, Humboldt konzipiert Landschaftsmalerei und -beschreibung als ‚photographische‘ Künste *avant la lettre*. Denn erst in der Photographie scheint sich zu verwirklichen, was als Ideal evidenter Darstellung in den *Ansichten* bereits reflektiert war: eine autor- und medienlose Kunst, die *Präsenz* ohne *Interferenz* garantiert. Humboldts illusionistische Landschaftskunst steht damit in der Kontinuität des semiotischen Transparenzdenken, dessen Bedeutung für die Aufklärungsästhetik David Wellbery beschrieben hat.⁸⁶ Ästhetisch setzt sie die Tradition ‚malender Dichtung‘ oder ‚poetischer Gemälde‘ fort, wie sie die Schweizer Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger theoretisch begründet hatten. Die Betonung von Wirkmagie und Sinnestäuschung wie die Verzeichnung der Konturen zwischen Natur ‚an sich‘ und repräsentierter Natur setzen diese ältere Tradition und ihre rhetorischen Kernbegriffe – *evidentia*, in Humboldts Umschreibung: „Wahrheit,

82 Hanno Beck: *Alexander von Humboldt (1769-1859): Förderer der frühen Photographie*, in: Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1839-1860. Hg. von Bodo von Dewitz und Reinhard Matz. Köln und Heidelberg 1989, S. 40-59.

83 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. II, S. 79.

84 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. II, S. 80.

85 Brief an die Herzogin Friederike von Anhalt-Dessau (7. Februar 1839); zitiert nach Beck (Anm. 82), S. 41; zur Deutung Erwin Koppen: *Literatur und Photographie. Über Geschichte und Thematik einer Medienentdeckung*. Stuttgart 1987, 37-43.

86 David E. Wellbery: *Lessing's ‚Laokoon‘. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*. Cambridge/London/New York 1984, S. 42: „Through progressive semiosis nature is recovered in the form of a completely transparent language that is equivalent to divine cognition.“

Individualität und Anschaulichkeit – fort.⁸⁷ „Naturwahrheit“ und „Kunstwahrheit“ bleiben aufeinander angewiesen: „Der Menschen Rede wird durch alles belebt, was auf Naturwahrheit hindeutet (...). Das unablässige Streben nach dieser Wahrheit ist im Auffassen der Erscheinungen wie in der Wahl des bezeichnenden Ausdruckes der Zweck aller Naturbeschreibung“.⁸⁸ In jedem Fall muß die Landschaftskunst ihren Kunstcharakter, die Materialität und Rhetorizität ihres Mediums vergessen lassen. Das periodische Einschließen der Rhetorik in die Landschaftsbeschreibung – etwa in der Spätantike oder in der Dichtung des 18. Jahrhunderts (Haller, Brockes, Ewald von Kleist) – wird daher im *Kosmos* als Dekadenzsymptom vermerkt.⁸⁹

5. *Kosmos* – ein Weg zu Schiller?

Der späte Humboldt des *Kosmos* war ein genauer, aber auch kritischer Schillerleser. Der Essay *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* wird nun zur Hauptreferenz für Humboldts Thesen zu „Naturgefühl“ und Landschaftskunst als „Anregungsmittel zum Naturstudium“.⁹⁰ Eingangs des Kapitels „Naturbeschreibung“ zitiert er ausführlich Schillers Thesen zu jenem „sentimentalischen Interesse, mit welchem wir Neueren an Naturszenen und Naturcharakteren hängen“.⁹¹ Humboldt beläßt es jedoch nicht bei der Dichotomie zwischen ‚alten Griechen‘ und ‚Neueren‘. Vielmehr kritisiert er explizit Schillers Reduktion des Altertums auf die klassische Antike als „beschränkte Ansicht“, die von der folgenden Skizze des „Naturgefühls nach Verschiedenheit der Zeiten und der Völkerstämme“ philologisch korrigiert und supplementiert werden soll. Sowohl das Kapitel über naturbeschreibende Literatur als auch das folgende über Landschaftsmalerei sind in kritischer Zustimmung dem Schillerschen Essay verpflichtet. Nicht weniger verpflichtet sind sie, und dies wäre weiter zu verfolgen, der Matthisson-Rezension. Evident wird dies schon im Kapitel über das Naturgefühl. Humboldt paraphrasiert hier deren Ausgangsthese, den Griechen sei Landschaftsdichtung als „eige-

87 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. I, S. 62.

88 Humboldt, *Ansichten* (Anm. 4), S. 158f.

89 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. II, S. 7: „Je mehr der Einfluß der Alten Welt verhalte, je mehr ihre Blüten dahinwelkten, ergoß sich die Rhetorik in die beschreibende wie in die belehrende, didaktische Poesie“.

90 Humboldt bezeichnet diese Partie als „Hauptstück, auf das ich sehr rechne“. Brief an Varnhagen von Ense (28. April 1841), in Humboldt, Briefe (Anm. 73), Nr. 54, S. 92.

91 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. I, S. 5; vgl. NA 20, 429.

ne() Art von Poesie“⁹² unbekannt gewesen. Auch Humboldt begründet dies mit der anthropologischen Einschränkung antiker Kunst auf „Menschheit und Menschenähnlichkeit“⁹³. „Das eigentlich Naturbeschreibende“, so Humboldt in enger Anlehnung an Schiller, „zeigt sich dann nur als ein Beiwerk, weil in der griechischen Kunstbildung sich alles gleichsam im Kreis der Menschheit bewegt.“⁹⁴ Schillers Doppelbestimmung der Landschaft – „Darstellung von Empfindungen“ oder „Darstellung von Ideen“⁹⁵ – wird ebenfalls aufgegriffen: Naturbeschreibung soll der „heimisvollen Analogie zwischen den Gemütsbewegungen und den Erscheinungen der Sinnenwelt“⁹⁶ entspringen (= Darstellung von Empfindungen), andererseits müsse es Ziel der Landschaftsmalerei sein, „das Sinnliche an das Unsinnliche anzuknüpfen“ (= Darstellung von Ideen).⁹⁷ Schillers These von der „symbolisierenden Einbildungskraft“ in der Matthisson-Rezension aufgreifend spricht Humboldt von der „symbolisierende(n) Ahnung des Bedeutsamen in den Erscheinungen“ und zitiert zur Bekräftigung einen Vers Schillers („der unsterbliche Dichter“) aus der Elegie „Spaziergang“. Überhaupt schlägt der späte Humboldt auf den Spuren Schillers ‚idealistische‘ Töne an, kritisiert etwa die „Irrtümer, die aus roher und unvollständiger Empirie“⁹⁸ entspringen, das „endlose() Anhäufen roher Materialien“ durch die „einseitige Behandlung physikalischer [Natur-]Wissenschaften“.⁹⁹ Gefordert wird vielmehr, was Schiller in *aestheticis* als „generische“ Behandlung beschrieben hatte: „generelle Ansichten“, das „ideale() Zurückführen der Formen auf gewisse Grundtypen“.¹⁰⁰

Wenn Wolf Lepenies feststellt, Humboldt habe „sich bald von solchen ‚Verbindungen eines literarischen und eines rein wissenschaftlichen Zweckes‘ distanziert, weil er die Hindernisse, ‚welche der ästhetischen Behandlung großer Naturszenen entgegenstehen‘, für unübersteigbar“ gehalten hat,¹⁰¹ so trifft dies nur teilweise zu. Noch im *Kosmos* beschwört Humboldt (unter Bezug auf Poussin, Lorrain u.a.) den „alten Bund des Naturwissens mit der Poesie und dem Kunstgefühl“,¹⁰² doch haben sich die Gewichte verschoben. Weniger von „ästhetischer Behandlung naturhistorischer Gegenstände“ als von ästhetischer *Stimulation* zum fach-

92 NA 22, 265.

93 Ebd.

94 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. II, S. 6.

95 NA 22, 271.

96 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. II, S. 58.

97 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. II, S. 64. In den „Einleitenden Betrachtungen“ zum *Kosmos* ist von einem „Naturgenuß“ die Rede, „der aus Ideen entspringt“. Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. I, S. 25.

98 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. I, S. 27.

99 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. I, S. 29.

100 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. I, S. 31 bzw. 30.

101 Lepenies (Anm. 18), S. 135.

102 Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. II, S. 77.

wissenschaftlichen Naturstudium ist jetzt die Rede. Das poetisch induzierte, „dunkle() Gefühl, die stille Ahnung von der Einheit der Naturgewalten“ soll lediglich, auf zivilisatorisch niedriger Stufe und als „Rudiment einer Naturphilosophie“,¹⁰³ den Boden für das „zergliedernde und ordnende Denkvermögen“ bereiten. Aus einem epistemologischen wird ein mediales, aus einem Erkenntniszunehmend ein Vermittlungsproblem. Wie auch immer man Ursache und Wirkung gewichten möchte. Der Schritt von den *Ansichten* zum *Kosmos* ist auch ein Weg in die „zwei Kulturen“, ein Weg von der ästhetischen Naturkunde zur Differenz von Ästhetik und Naturkunde – ein Weg zu Schiller als Analytiker des Naturgefühls und Ästhetiker der Landschaft. Menschlich und persönlich jedoch bleibt das Verhältnis zu Schiller bis zuletzt gespannt, insbesondere nachdem Humboldt von Schillers vernichtendem Urteil über ihn Kenntnis erhalten hatte. Aufgefordert, einen literarischen Beitrag zu einem Schiller-Monument im Gedenkjahr 1859 zu verfassen, lehnt er höflich aber bestimmt ab: „Ich bin Schiller nie nahe gestanden“, schreibt er in einer Mischung aus Ironie, Süffisanz und später Genugtuung in einem Brief vom 11. Mai 1858, „habe in meinem ganzen Leben nicht mehr als 2 bis 3 unbedeutende Briefe von ihm empfangen. Der große Mann scheint auch eine sehr geringe Meinung von meinen Fähigkeiten genährt zu haben“.¹⁰⁴

¹⁰³ Humboldt, *Kosmos* (Anm. 56), Bd. I, 26.

¹⁰⁴ NA 29, 450.

JÜRGEN TRABANT

Wallenstein und die Sprachen des Neuen Kontinents

1. Paris und Spanien

Ich habe mich seit vierzehn Tagen sehr anhaltend mit Ihnen beschäftigt, mein teurer Freund, denn ich habe Ihren ‚Wallenstein‘ gelesen, und wenn ich zu denen gehörte, an welchen dieser Genuß am spätesten kam, so bin ich, denk ich, auch vielleicht der, in welchem er am längsten und anhaltendsten dauert. (Schiller/Humboldt 1962 II: 189)

So beginnt Wilhelm von Humboldts Brief an den Freund Schiller von Anfang September 1800 aus Paris. Man merkt dem Satz die Befriedigung über die Erfüllung eines lange gehegten Wunsches an. Endlich hat er den Wallenstein gelesen, auf den er schon so lange wartet, nämlich seit dessen Vollendung im Frühjahr 1799. Humboldt lebt seit 1797 in Paris. Der Wallenstein war dort noch nicht eingetroffen, als er sich zur Reise nach Spanien im September 1799 aufmachte. In einem Brief vor der Spanien-Reise, vom 26. April 1799, schreibt er, dass er den Wallenstein erwarte und dass Schiller ihn doch an die Adresse von Brinkmann, rue de Grenelle 103, schicken solle. Aber ganz offensichtlich ist ein Jahr später, nach seiner Rückkehr nach Paris (am 18. April 1800), der langersehnte Wallenstein immer noch nicht angekommen. Denn der nächste Brief an Schiller, vom 16. Juni 1800, erwähnt zwar „die Wallensteinschen Stücke“ und die Maria Stuart, erhalten hat er diese aber offensichtlich noch nicht, denn Humboldt schreibt: „Bei meiner Rückkunft hierher hat mich sehr angenehm Ihr letzter ‚Musenalmanach‘ überrascht.“ Und er schließt dann einige Gedanken über das Lied von der Glocke an (ebd., 186 f.).

Humboldt hat den Wallenstein, der ja erst 1800 im Druck erschienen ist, also im August dieses Jahres erhalten. Rahel Varnhagen hatte ihm das Buch nach Paris mitgebracht. Er hat das Stück sofort und mit größter Intensität gelesen: „Ich habe mich seit vierzehn Tagen sehr anhaltend mit Ihnen beschäftigt, mein teurer Freund.“ Und aus dieser Beschäftigung geht der herrliche Brief über den Wallenstein hervor, der in der Ausgabe des Schiller-Humboldt-Briefwechsels 23 Druckseiten lang ist und der nicht nur ein Brief über den Wallenstein ist, sondern eine Charakteristik Schillers, die dann später – 1830 – in der „Vorerinnerung“ zum Briefwechsel, „Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung“, wieder aufgegriffen wird. Der Brief enthält zudem – im Kontext der Charakterisierung von Schillers dichterischem Genie – Humboldts Sprachphilosophie in nuce. Der Wallenstein-Brief bekundet nicht nur den Erhalt und die enthusiastische Reaktion über die Schillersche Dichtung, sondern gleichzeitig auch die Ankunft Humboldts im Reich der Sprache, die Ankunft sozusagen in seinem eigenen Zentrum.