



Disko

12

**Alexander von  
Humboldt**

**Entwürfe für  
die Ostfassade des  
Berliner Schlosses**

master of architecture

**Alexander von Humboldt**

**Entwürfe für die Ostfassade des Berliner Schlosses**

## **Impressum**

Herausgeber: Arno Brandlhuber, Silvan Linden  
a42.org / Architektur und Stadtforschung, AdBK Nürnberg

Konzept, Redaktion: Laura-Mariell Rottmann  
Gestaltung: Silvan Linden

Mit herzlichem Dank an: Hwa ja Götz, Museum für Naturkunde Berlin;  
Andreas Kunkel, Museum für Naturkunde Berlin; Thomas Bechinger; Renate  
Goldmann und Florian Hufnagl.

Titelbild: Widmungsblatt für Goethe aus Alexander von Humboldts „Ideen  
zu einer Geografie der Pflanzen“, 1807: Der Genius der Poesie (Apollo) ent-  
hüllt das verschleierte Bild der Natur, dargestellt als Göttin Artemis von  
Ephesus. Kupferstich nach einer Vorlage von Bertel Thorwaldsen.

Druck: Druckerei zu Altenburg  
Vertrieb: [www.vice-versa-vertrieb.de](http://www.vice-versa-vertrieb.de)

© Herausgeber und Autoren, Nürnberg, Dezember 2008

Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der National  
bibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar.  
<http://dnb.ddb.de>

ISSN 1862-1562  
ISBN 978-3-940092-03-8

## **Einleitung**

Im November 2003 beschloss der Bundestag den Abriss des Palastes der Republik in Berlin und die Rekonstruktion des Stadtschlusses mit dem Nutzungskonzept „Humboldt-Forum“.

Im Dezember 2007 hat das Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung den Internationalen Realisierungswettbewerb „Wiedererrichtung des Berliner Schlosses - Bau des Humboldt-Forums im Schlossareal Berlin“ ausgelobt. Dies beinhaltet die Rekonstruktion der Nord-, Süd- und Westfassade, sowie den Fassaden der Innenhöfe. Die Ostfassade als auch die innere Raumstruktur sollen neu gestaltet werden.

In Reaktion auf die andauernden Debatten um die Rekonstruktion des Berliner Stadtschlusses stellt das vorliegende Heft erstmalig die Überlegungen und Entwürfe Alexander von Humboldts für die Ostfassade des Berliner Schlosses zusammen.

Laura-Mariell Rottmann

## **Vorwort**

Wenn der menschliche Geist sich erkühnt, die Materie, d.h. die Welt physischer Erscheinungen, zu beherrschen, wenn er bei denkender Betrachtung des Seienden die reiche Fülle des Naturlebens, das Walten der freien und der gebundenen Kräfte zu durchdringen strebt; so fühlt er sich zu einer Höhe gehoben, von der herab, bei weit hinschwebendem Horizonte, ihm das Einzelne nur gruppenweise vertheilt, wie umflossen von leichtem Dufte erscheint. Dieser bildliche Ausdruck ist gewählt, um den Standtpunkt zu bezeichnen, aus dem wir heraus versuchen das Universum zu betrachten und in seinen beiden Sphären, der himmlischen und der irdischen, anschaulich darzustellen. Das Gewagte eines solchen Unternehmens habe ich nicht verkannt. Unter allen Formen der Darstellung, denen diese Blätter gewidmet sind, ist der Entwurf eines allgemeinen Naturgemäldes um so schwieriger, als wir der Entfaltung gestaltenreicher Mannigfaltigkeit nicht unterliegen, und nur bei großen, in der Wirklichkeit oder in dem subjectiven Ideenkreise geschiedenen Massen verweilen sollen. Durch Trennung und Unterordnung der Erscheinungen, durch ahnungsvolles Eindringen in das Spiel dunkel waltender Mächte, durch eine Lebendigkeit des Ausdrucks, in dem die sinnliche Anschauung sich naturwahr spiegelt, können wir versuchen das All zu umfassen und zu beschreiben, wie es die Würde des großartigen Wortes Kosmos, als Universum, als Weltordnung, als Schmuck des Geordneten, erheischt. Möge dann die unermessliche Verschiedenartigkeit der Elemente, die in ein Naturbild sich zusammendrängen, dem harmonischen Eindruck von Ruhe und Einheit nicht schaden, welcher der letzte Zweck einer jeden litterarischen Composition ist.

## Erste Überlegung

Wir treten aus dem Kreise der Objecte in den Kreis der Empfindungen. Die Hauptresultate der Beobachtung, wie sie, von der Phantasie entblößt, der reinen Objectivität wissenschaftlicher Naturbeschreibung angehören, sind, eng an einander gereiht, in dem ersten Bande dieses Werks, unter der Form eines Naturgemäldes, aufgestellt worden. Jetzt betrachten wir den Reflex des durch die äußeren Sinne empfangenen Bildes auf das Gefühl und die dichterisch gestimmte Einbildungskraft. Es eröffnet sich uns eine inner Welt. Wir durchforschen sie, nicht um in diesem Buche der Natur zu ergründen, - wie es von der Philosophie der Kunst gefordert wird -, was in der Möglichkeit ästhetischer Wirkungen dem Wesen der Gemüthskräfte und den mannigfaltigen Richtungen geistiger Tätigkeit zukommt; sondern vielmehr die Quelle lebendiger Anschauung, als Mittel zur Erhöhung eines reinen Naturgefühls, zu schildern, um den Ursachen nachzuspüren, welche, besonders in der neueren Zeit, durch Belebung der Einbildungskraft so mächtig auf die Liebe zum Naturstudium und auf den Hang zu fernen Reisen gewirkt haben.

Die Anregungsmittel sind, wie wir schon früher bemerkt haben, von dreierlei Art: ästhetische Behandlung von **Naturscenen**, in belebten Schilderungen der Thier- und Pflanzenwelt, ein sehr moderner Zweig der Litteratur; **Landschaftsmalerei**, besonders in so fern sie angefangen hat die Physiognomik der Gewächse aufzufassen; mehr verbreitete **Cultur von Tropengewächsen und contrastirende Zusammenstellung exotischer Formen**.

Ohne den heimatlichen Boden zu verlassen, sollen wir nicht bloß erfahren können, wie die Erdrinde in den entferntesten Zonen gestaltet ist, welche Thier- und Pflanzenformen sie beleben; es soll uns auch ein Bild verschafft werden, das wenigstens einen Teil der Eindrücke lebendig wiedergibt, welche der Mensch in jeglicher Zone von der Außenwelt empfängt.

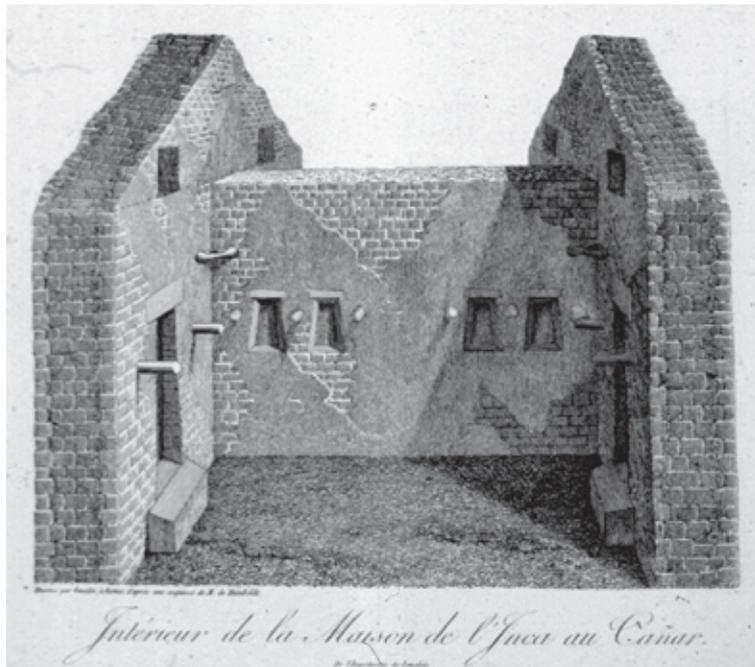
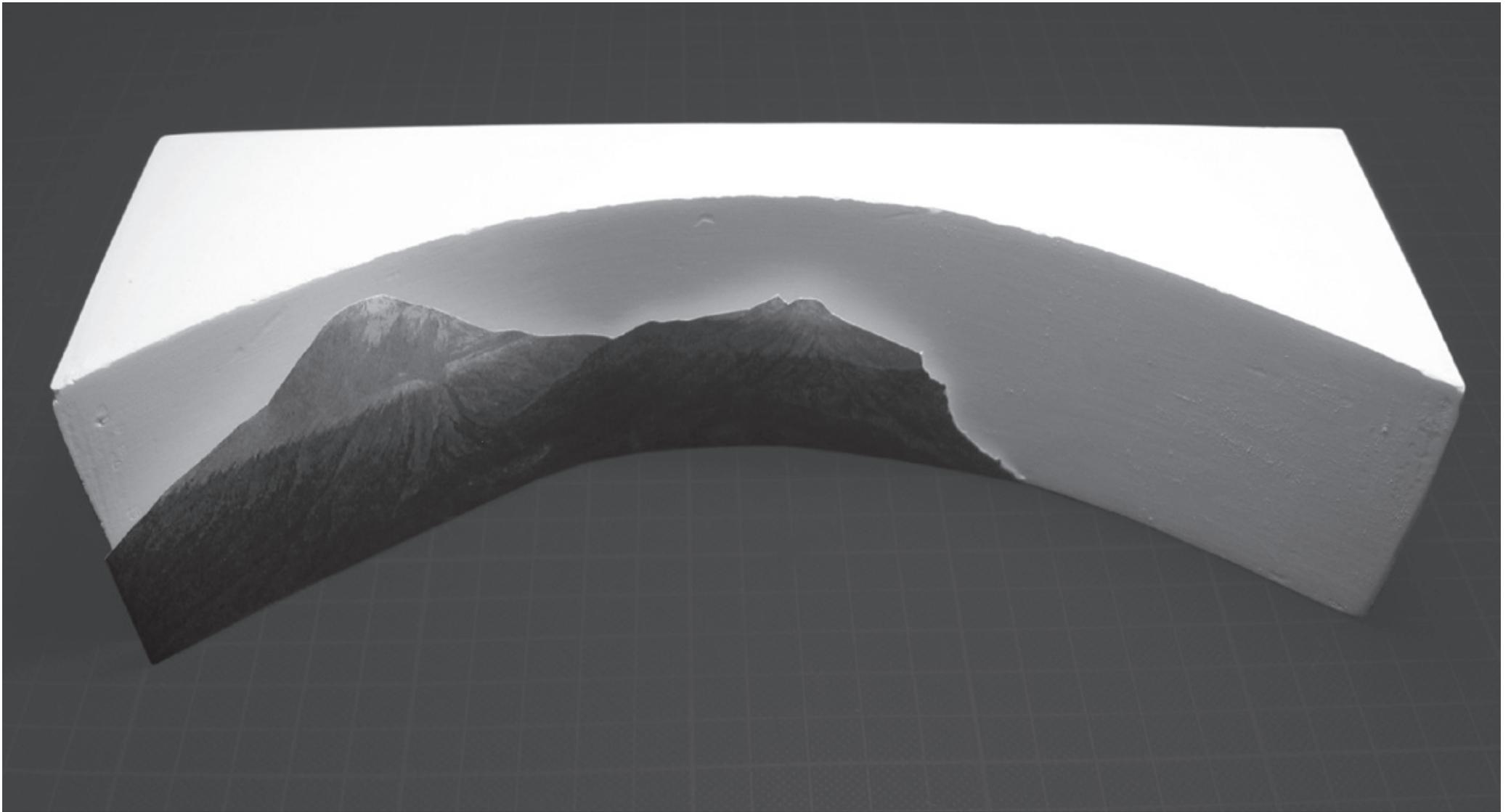


Abb. 1) Das Innere vom Hause des Inca's auf dem Canär

## **Entwürfe**

- a) Landschaftsmalerei - Rundgebäude**
- b) Landschaftsmalerei - Rundgebirge**
- c) Cultur von Tropengewächsen und contrastirende  
Zusammenstellung exotischer Formen -  
Landschaftsarchitektur / Treppengebäude**
- d) Naturscenen - Der Rhodische Genius**

**a) Landschaftsmalerei - Rundgebäude**



**Abb.2) Modell Rundgebäude**

Die Rundgemälde leisten mehr als die Bühnentechnik, weil der Beschauer, wie in einem magischen Kreis gebannt und aller störenden Realität entzogen, sich von der fremden Natur selbst umgeben wähnt. Sie lassen Erinnerungen zurück, die nach Jahren sich vor der Seele mit dem wirklich gesehenen Naturscenen wundersam täuschend vermengen. Bisher sind Panoramen, welche nur wirken, wenn sie einen großen Durchmesser haben, mehr auf Ansichten von Städten und bewohnten Gegenden als auf solche Szenen angewendet worden, in denen die Natur in wilder Üppigkeit und Lebensfülle prangt. Physiognomische Studien an schroffen Berghängen des Himalaya und der Cordilleren oder in dem Inneren der indischen und südamerikanischen Flusslandschaft entworfen, ja durch Lichtbilder berichtet, in denen nicht das Laubdach, aber die Form der Riesenstämme und der charakteristischen Verzweigung sich unübertrefflich darstellt, würden einen magischen Effekt hervorbringen.

Alle diese Mittel, deren Aufzählung recht wesentlich in ein Buch vom Kosmos gehört, sind vorzüglich geeignet die Liebe zum Naturstudium zu erhöhen; ja die Kenntniß und das Gefühl von der erhabenen Größe der Schöpfung würden kräftig vermehrt werden, wenn man in großen Städten neben den Museen, und wie diese dem Volke frei geöffnet, eine Zahl von Rundgebäuden auführte, welche wechselnd Landschaften aus verschiedenen geographischen Breiten und aus verschiedenen Höhenzonen darstellten. Der Begriff des Naturganzen, das Gefühl der Einheit und des harmonischen Einklanges im Kosmos werden um so lebendiger unter den Menschen, als sich die Mittel vervielfältigen die Gesamtheit der Naturerscheinungen zu anschaulichen Bildern<sup>1</sup> zu gestalten.

So umfaßt ein Weltgemälde in wenigen Zügen die ungemessenen Himmelsräume wie die mikroskopischen kleinen Organismen des Tier- und Pflanzenreiches, welche unsere stehenden Gewässer und die verwitternde Rinde der Felsen bewohnen. Alles Wahrnehmbare, das ein strenges Studium der Natur nach jeglicher Richtung bis zur jetzigen Zeit erforscht hat, bildet Material, nach welchem die Darstellung zu entwerfen ist; es enthält in sich das Zeugnis ihrer Wahrheit und Treue, Ein beschreibendes Naturgemälde, wie wir es in diesen Prolegomenen aufstellen, soll aber nicht bloß dem Einzelnen nachspüren; es bedarf nicht zu seiner Vollständigkeit der Aufzählungen aller Lebensgestalten, aller Naturdinge und Naturprozesse. Der Tendenz endloser Zersplitterung des Erkannten und Gesammelten widerstrebend, soll der ordnende Denker trachten, der Gefahr der empirischen Fülle zu entgehen.

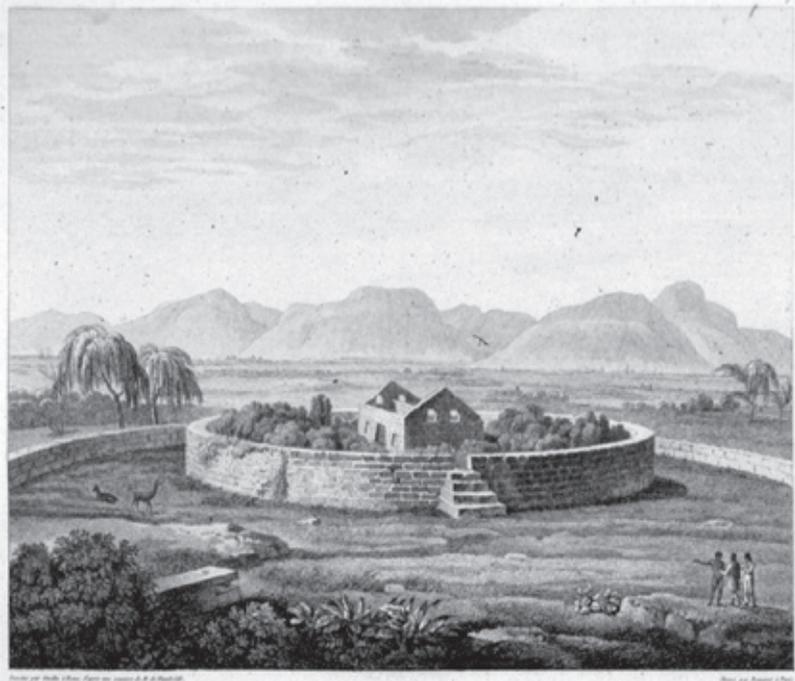


Abb.3) Ein peruanisches Monument auf dem Canār

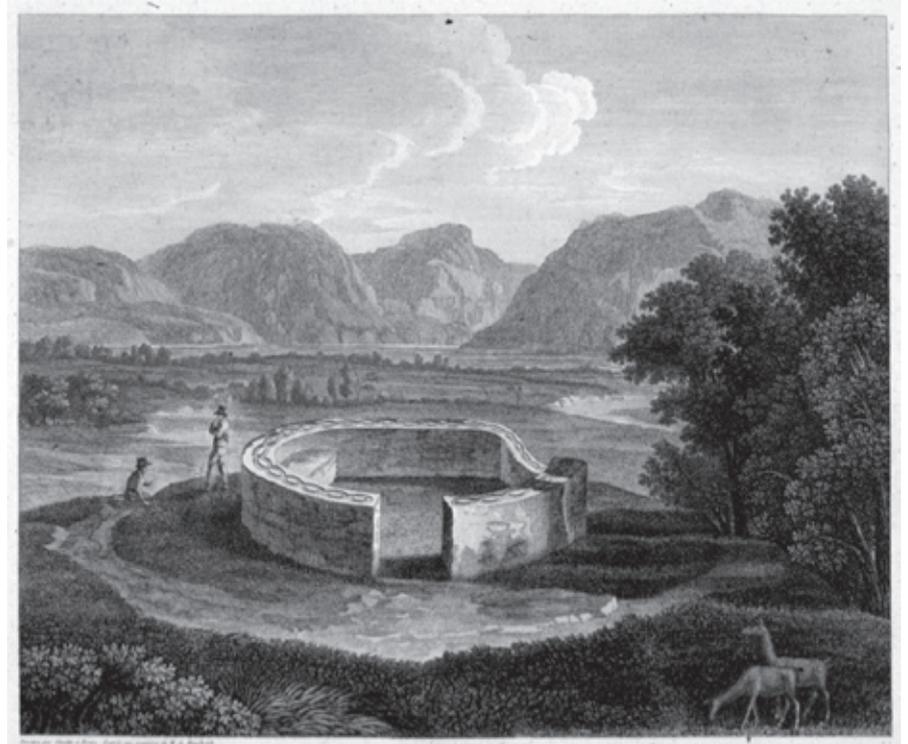
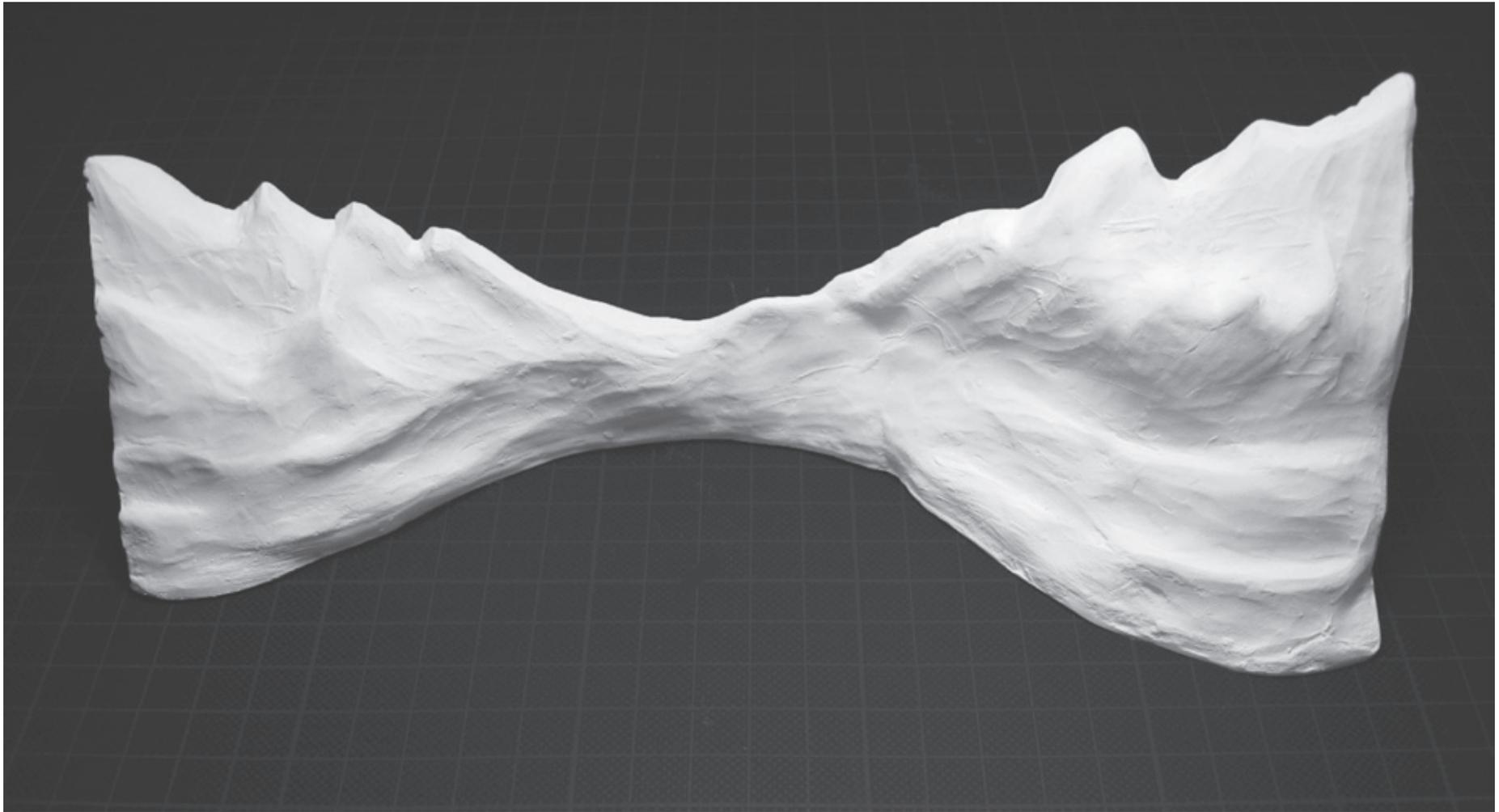


Abb.4) Ynga-Chungana, in der Nähe von Canār

**b) Landschaftsmalerei - Rundgebirge**



**Abb.5) Ansicht des Chimborazo und des Carguairazo**



**Abb.6) Modell Rundgebirge**

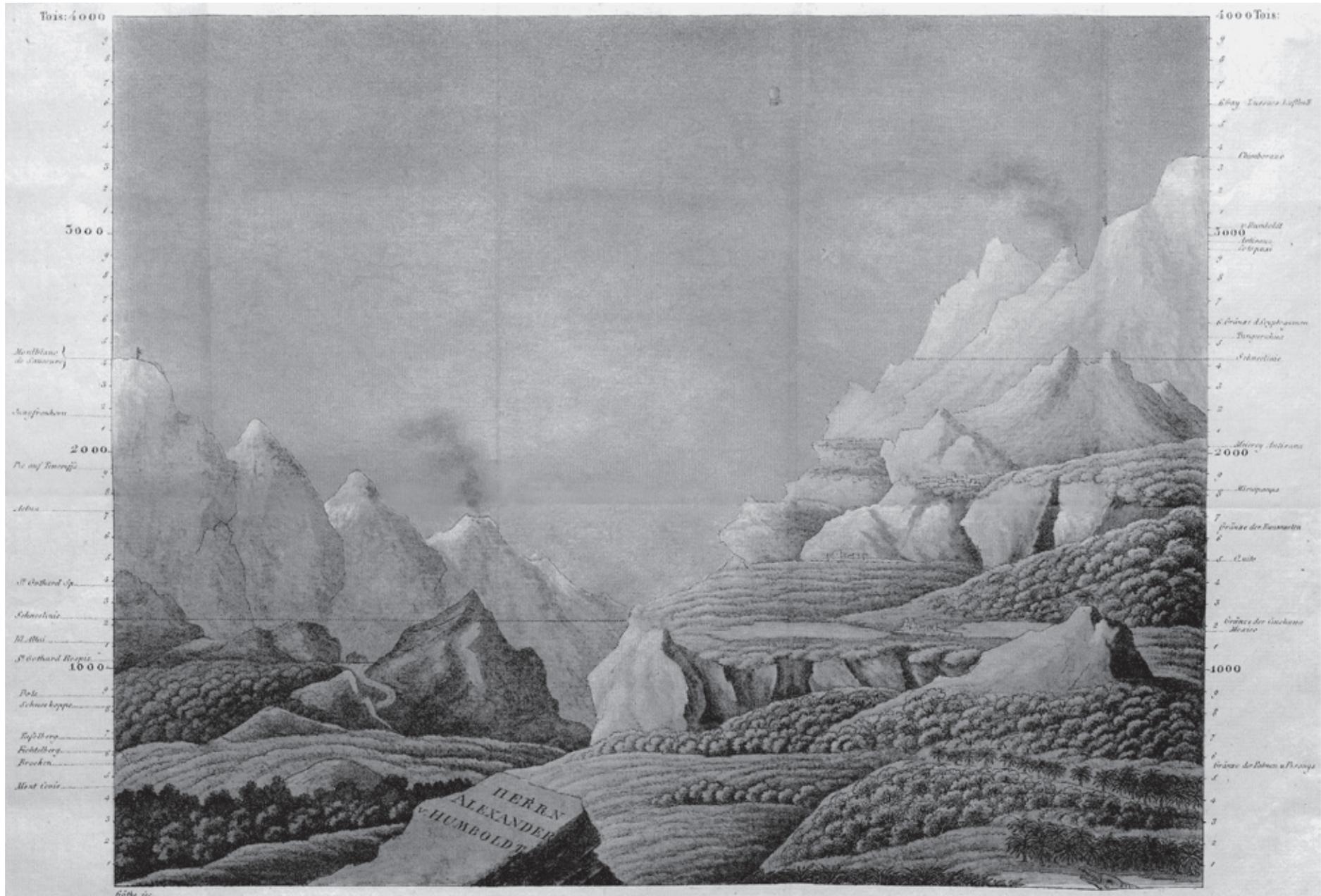
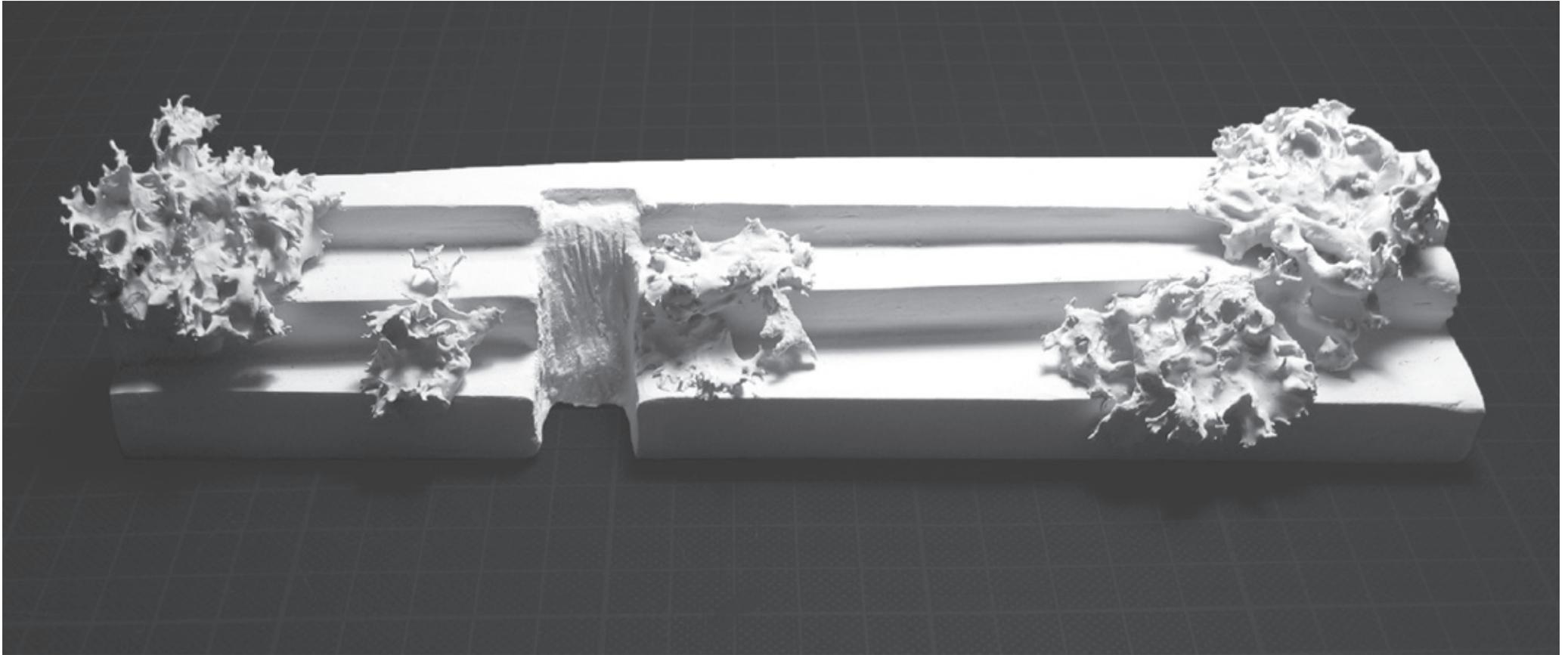


Abb.7) J.W.v. Goethe: Höhen der alten und der neuen Welt, bildlich verglichen<sup>2</sup>

**c) Cultur von Tropengewächsen und contrastirende  
Zusammenstellung exotischer Formen -  
Landschaftsarchitektur / Treppengebäude**



**Abb.8) Modell Treppengebäude**

Die Wirkung der Landschaftsmalerei ist, trotz der Vervielfältigung ihrer Erzeugnisse durch Kupferstiche und durch die neueste Vervollkommnung der Lithographie, doch beschränkter und minder anregend als der Eindruck, welchen der unmittelbare Anblick exotischer Pflanzengruppen in Gewächshäusern und freien Anlagen auf die für Naturschönheit empfänglichen Gemüter macht.

Die Vervielfältigung der Mittel, welche der Malerei zu Gebote steht, um die Phantasie anzuregen und die großartigen Erscheinungen von Meer und Land gleichsam auf einen kleinen Raum zu concentrieren, ist unseren Pflanzungen und Gartenanlagen versagt; aber wo in diesen der Totaleindruck des Landschaftlichen geringer ist, entschädigen sie im einzelnen durch die Herrschaft, welche überall die Wirklichkeit über die Sinne ausübt.

In allen Jahrhunderten ist man darin übereingekommen, dass die Pflanzung den Menschen für alles Anmuthige entschädigen soll, was ihm die Entfernung von dem Leben in der freien Natur, seinem eigentlichen und liebsten Aufenthalte, entzieht. Die Kunst den Garten anzulegen besteht also in dem Bestreben Heiterkeit (der Aussicht), Ueppigkeit des Wachstums, Schatten, Einsamkeit und Ruhe so zu vereinigen, daß durch den ländlichen Anblick die Sinne getäuscht werden. Die Mannigfaltigkeit, welche der Hauptvorzug der freien Landschaft ist, muß also gesucht werden in der Auswahl des Bodens, in dem Wechsel von Hügelketten und Thalschluchten, von Bächen und Seen, die mit Wasserpflanzen bedeckt sind. Alle Symmetrie ist ermüdend; Ueberdruß und Langeweile werden in Gärten erzeugt, in welche jede Anlage Zwang und Kunst verräth.

Semiramis<sup>3</sup> hatte am Fuß des Berges Bagistanos Gärten anlegen lassen, welche Diodor beschreibt und deren Ruf Alexander, auf seinem Zuge von Kelonä nach den Nysäischen Pferdeweiden, veranlaßte sich von dem geraden Wege zu entfernen.

Unter den Hauptformen der Vegetation gibt es allerdings ganze Familien der sogenannten natürlichen Systeme. Bananengewächse und Palmen, Kasuarineen und Koniferen werden auch in diesen einzeln aufgeführt. Aber der botanische Systematiker trennt eine Menge von Pflanzengruppen, welche der Physiognomiker sich gezwungen sieht miteinander zu verbinden. Wo die Gewächse sich als Massen darstellen, fließen Umrisse und Verteilung der Blätter, Gestalt der Stämme und Zweige in einander. Der Maler (und dem feinen Naturgefühle des Künstlers kommt hier der Anspruch zu!) unterscheidet in dem Hintergrunde einer Landschaft Pinien oder Palmengebüsche von Buchen-; nicht aber von anderen Laubholzwäldern!



Abb.9) Natürliche Brücken über den Icononzo

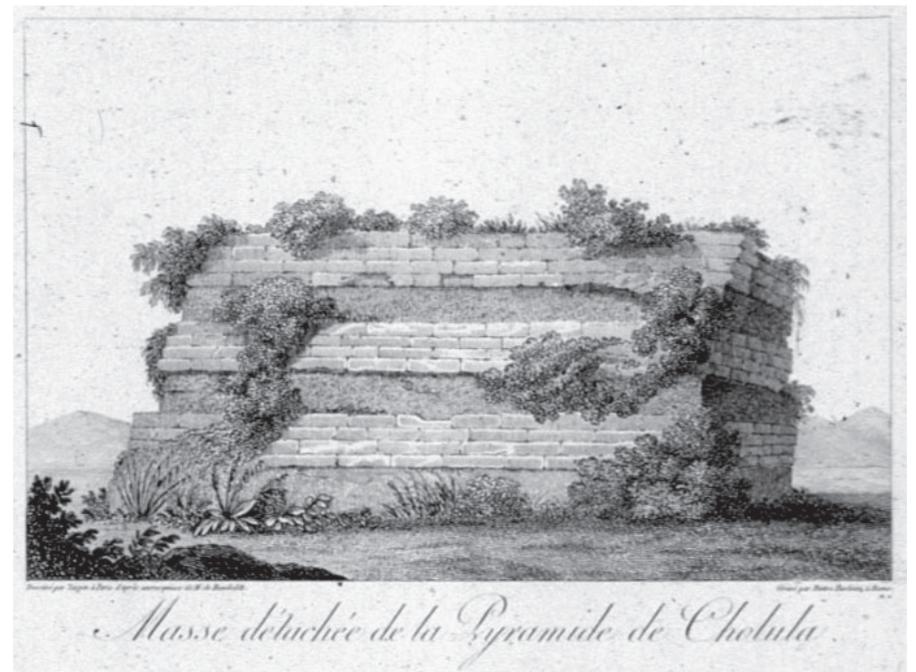


Abb.10) Abgesonderte Masse der Pyramide von Cholula



Abb.11) Basalt-Felsen und Kaskade von Regla

#### d) Naturscenen - Der Rhodische Genius

Eine allgemeine Verkettung, nicht in einfacher linearer Richtung, sondern in netzartig verschlungenem Gewebe, nach höherer Ausbildung oder Verkrümmung gewisser Organe, nach vielseitigem Schwanken in der relativen Uebermacht der Theile, stellt sich allmählig dem forschenden Natursinn dar.

Durch Trennung und Unterordnung der Erscheinungen, durch ahnungsvolles Eindringen in das Spiel dunkel waltender Mächte, durch eine Lebendigkeit des Ausdrucks, in dem die sinnliche Anschauung sich naturwahr spiegelt, können wir versuchen das All zu umfassen und zu beschreiben, wie es die Würde des großartigen Wortes Kosmos, als Universum, als Weltordnung, als Schmuck des Geordneten, erheischt. Möge dann die unermeßliche Verschiedenartigkeit der Elemente, die in ein Naturbild sich zusammendrängen,<sup>4</sup> dem harmonischen Eindruck von Ruhe und Einheit nicht schaden, welcher der letzte Zweck einer jeden litterarischen Composition ist.

Wenn aber der Charakter verschiedener Weltgegenden von allen äußeren Erscheinungen zugleich abhängt, wenn Umriß der Gebirge, Physiognomie<sup>5</sup> der Pflanzen und Tiere, wenn Himmelsbläue, Wolkengestalt und Durchsichtigkeit des Luftkreises den Totaleindruck bewirken, so ist doch nicht zu leugnen, daß das Hauptbestimmende dieses Eindrucks die Pflanzendecke ist. Dem tierischen Organismus fehlt es an Masse, die Beweglichkeit der Individuen und oft ihre Kleinheit entziehen sie unseren Blicken. Die Pflanzenschöpfung dagegen wirkt durch stetige Größe auf unsere Einbildungskraft.

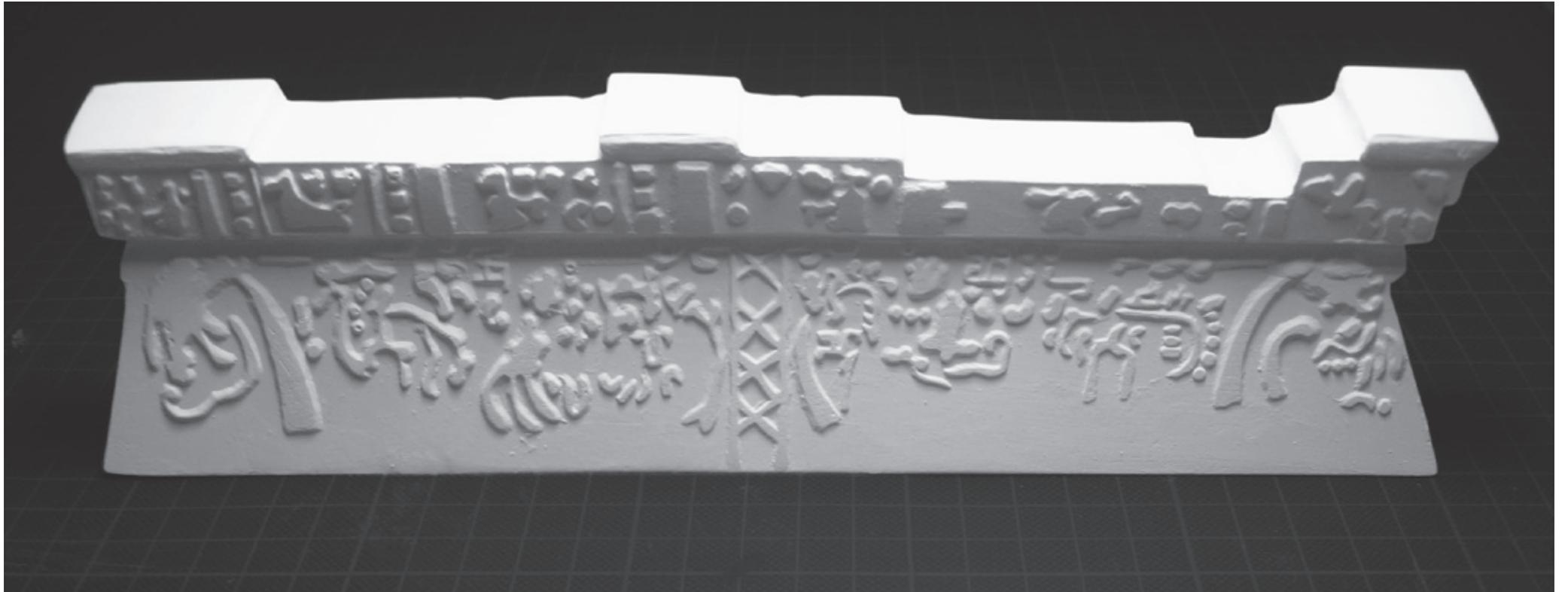


Abb.18) Modell Der Rhodische Genius

## **Die Lebenskraft oder der rhodische Genius**

### **Eine Erzählung<sup>6</sup>**

Die Syrakuser hatten ihren Poikile wie die Athener. Vorstellungen von Göttern und Heroen, griechische und italische Kunstwerke bekleideten die bunten Hallen des Portikus. Unablässig sah man das Volk dahin strömen, den jungen Krieger, um sich an den Thaten der Ahnherrn, den Künstler, um sich an dem Pinsel grosser Meister zu weiden. Unter den zahllosen Gemälden, welche der emsige Fleiß der Syrakuser aus dem Mutterlande gesammelt, war nur eines, das seit einem vollen Jahrhunderte die Aufmerksamkeit aller Vorübergehenden auf sich zog. Wenn es dem Olympischen Jupiter, dem Städtegründer Cekrops, dem Heldenmuth des Harmedius und Aristogiton an Bewunderern fehlte, so stand doch um jenes Bild das Volk in dichten Rotten gedrängt. Woher diese Vorliebe für dasselbe? War es ein gerettetes Werk des Apelles, do erstammte es aus der Mahlerschule des Kallimchus her? Nein, Anmuth und Grazie strahlten zwar aus dem Bilde hervor, aber an Verschmelzung der Farben, an Charakter und Styl des Ganzen durfte es sich mit vielen andern im Poikile nicht messen.

Das Volk staunt an und bewundert, was es nicht kennt und diese Art des Volks begreift viel unter sich. Seit einem Jahrhundert war das Bild aufgestellt und ohnerachtet Syrakus in seinen engen Mauren mehr Kunstgenie umfaßte, als das ganze übrige meerumflossene Sizilien – so blieb der Sinn desselben doch immer unenträthsel. Man wußte nicht einmal bestimmt, in welchem Tempel dasselbe ehemals gestanden habe. Denn es ward von einem gestrandeten Schiffe gerettet, und nur die Waaren, welche dieses führten, liessen ahnen, daß es von Rhodus kam.

An dem Vorgrunde des Gemäldes sah man Jünglinge und Mädchen in eine dichte Gruppe zusammengedrängt. Sie waren ohne Gewand, wohlgebildet, aber nicht von dem schlanken Wuchse, den man in den Statuen des Praxiteles und Alkamenes bewundert. Der stärkere Gliederbau, welcher Spuren mühevoller Anstrengung trug, der menschliche Ausdruck ihrer Sehnsucht und ihres Kummers, alles schien sie des Himmlischen oder

Götterähnlichen zu entkleiden, und an ihre irrdische Heimath zu fesseln. Ihr Haar war mit Laub und Feldblumen einfach geschmückt. Verlangend streckten sie die Arme gegen einander aus, aber ihr ernstes trübes Auge war nach einem Genius gerichtet, der von lichtem Schimmer umgeben, in ihrer Mitte schwebte. Ein Schmetterling saß auf seiner Schulter, und in der Rechten hielt er eine lodernde Fackel empor. Sein Gliederbau war kindlich, rund, sein Blick himmlisch lebhaft. Gebieterisch sah er auf die Jünglinge und Mädchen zu seinen Füßen herab. Mehr charakteristisches war an dem Gemälde nicht zu unterscheiden. Nur am Fusse glaubten einige noch die Buchstaben ζ und σ zu bemerken, woraus man (denn die Antiquarier waren damals nicht minder kühn, als jetzt) den Namen eines Künstlers Zenodorus, also gleichnamig mit dem spätern Koloß-Giesser, sehr unglücklich zusammen setzte.

Dem Rhodischen Genius, so nannte man das räthselhafte Bild, fehlte es indeß nicht an Auslegern in Syrakus. Kunstkenner, besonders die jüngsten, wenn sie von einer flüchtigen Reise nach Corinth oder Athen zurückkamen, hätten geglaubt, alle Ansprüche auf Genie verläugnen zu müssen, wenn sie nicht sogleich mit einer neuen Erklärung hervorgetreten wären. Einige hielten den Genius für den Ausdruck geistiger Liebe, die den Genuß sinnlicher Freuden verbietet; andere glaubten, er solle die Herrschaft der Vernunft über die Begierden andeuten. Die Weiseren schwiegen, ahneten etwas Erhabenes, und ergötzen sich im Poikile an der einfachen Komposition der Gruppe.

So blieb die Sache immer unentschieden. Das Bild ward mit mannigfachen Zusätzen copiert, in Reliefs geformt und nach Griechenland gesandt, ohne daß man auch nur über seinen Ursprung je einige Aufklärung erhielt. Als einst mit dem frühen Aufgange der Plejaden die Schifffahrt ins Ägäische Meer wieder eröffnet ward, kamen Schiffe aus Rhodus im Hafen von Syrakus an. Sie enthielten einen Schatz von Statuen, Altären, Candelabern und Gemälden, welche die Kunstliebe der Dionyse in Griechenland hatte sammeln lassen. Unter den Gemälden war eines, das man augenblicklich für ein Gegenstück zum Rhodischen Genius erkannte. Es war von gleicher Größe, und zeigte ein ähnliches Kolorit; nur waren die Farben besser erhalten. Der Genius stand ebenfalls in der Mitte, aber ohne Schmetterling, mit gesenktem Haupte, die

erloschene Fackel zur Erde gekehrt, der Kreis der Jünglinge und Mädchen stürzte in mannigfachen Umarmungen, gleichsam über ihm zusammen. Ihr Blick war nicht mehr trübe und gehorchend, sondern kündigte den Zustand wilder Entfesselung, die Befriedigung lang genährter Sehnsucht an.

Schon suchten die Syrakusischen Alterthumsforscher ihre vorige Erklärungen vom Rhodischen Genius umzumodeln, damit sie auch auf dieses Kunstwerk paßten, als der Tyrann Befehl gab, es in das Haus des Epicharmus zu tragen. Dieser Philosoph aus der Schule des Pythagoras, wohnte in dem entlegenen Theile von Syrakus, den man Tycha nannte. Er besuchte selten den Hof der Dionyse, nicht, als hätten nicht geistreiche Männer aus allen griechischen Pflanzstädten sich um sie versammelt, sondern weil solche Fürstennähe auch den geistreichsten Männern von ihrem Geiste raubt. Er beschäftigte sich unablässig mit der Natur der Dinge, und ihren Kräften, mit der Entstehung von Pflanzen und Thieren, mit den harmonischen Gesetzen, nach denen Weltkörper im Großen und Schneeflocken und Hagelkörner im Kleinen sich kugelförmig ballen. Da er überaus bejahrt war, so ließ er sich täglich in dem Poikile und von da nach Nasos an den Hafen führen, wo ihm sein Auge, wie er sagte, ein Bild des Unbegrenzten, Unendlichen gab, nach dem sein Geist vergebens strebte. Er ward von dem niedern Volke und doch auch von dem Tyrannen geehrt. Diesem wich er aus, wie er jenem freudig entgegen kam.

Epicharmus lag entkräftet auf seinem Ruhebett, als der Befehl des Dionysius ihm das neue Kunstwerk sandte. Man hatte Sorge getragen ihm eine treue Kopie des Rhodischen Genius mit zu überbringen, und der Philosoph ließ beyde neben einander vor sich stellen. Sein Blick war lange auf ihnen geheftet, dann rief er seine Schüler zusammen und hub mit gerührter Stimme an: „Reißt den Vorhang vor dem Fenster hinweg, daß ich mich noch einmal weide an dem Anblick der reichbelebten lebendigen Erde. Sechzig Jahre lang habe ich über die innern Triebräder der Natur, über den Unterschied der Stoffe gesonnen und erst heute läßt der Rhodische Genius mich klarer sehen, was ich sonst nur ahnete. Wenn der Unterschied der Geschlechter lebendige Wesen wohlthätig und fruchtbar aneinander kettet, so wird in der unorganischen Natur der rohe Stoff von gleichen Trieben bewegt.

Schon im dunkeln Chaos häufte sich die Materie und mied sich, je nachdem Freundschaft oder Feindschaft sie anzog oder abstieß. Das himmlische Feuer folgt den Metallen, der Magnet dem Eisen; das geriebene Elektrum bewegt leichte Stoffe; Erde mischt sich zur Erde; das Kochsalz gerinnt aus dem Meere zusammen und die Säure der Stüptarie strebt, sich mit dem Thone zu verbinden. Alles eilt in der unbelebten Natur sich zu dem seinen zu gesellen. Kein irrdischer Stoff (wer wagt es, das Licht diesen beyzuzählen?) ist daher irgendwo in Einfachheit und reinem, jungfräulichen Zustande zu finden. Alles eilt von seinem Entstehen an zu neuen Verbindungen und nur die scheidende Kunst des Menschen kann ungepaart darstellen was Ihr vergebens im Inneren der Erde und in dem beweglichen Wasser- und Luft-Oceane suchtet. In der todtten unorganischen Materie ist träge Ruhe, so lange die Bande der Verwandtschaften nicht gelöst werden, so lange ein dritter Stoff nicht eindringt, um sich den vorigen beizugesellen. Aber auch auf diese Störung folgt wieder unfruchtbare Ruhe.“

„Anders ist die Mischung derselben Stoffe im Thier- und Pflanzenkörper. Hier tritt die Lebenskraft gebieterisch in ihre Rechte ein; sie kümmert sich nicht um die demokratische Freundschaft und Feindschaft der Atome; sie vereinigt Stoffe, die in der unbelebten Natur sich ewig fliehen, und trennt, was in dieser sich unaufhaltsam sucht.“

„Tretet näher um mich her, meine Schüler, und erkennet im Rhodischen Genius, in dem Ausdruck seiner jugendlichen Stärke, im Schmetterling auf seiner Schulter, im Herrscherblick seines Auges, das Symbol der Lebenskraft, wie sie jedem Keim der organischen Schöpfung beseelt. Die irrdischen Elemente, zu seinen Füßen, streben gleichsam, ihrer eigenen Begierde zu folgen, und sich mit einander zu mischen. Befehlend droht ihnen der Genius mit aufgehabener, hochlodernder Fackel, und zwingt sie, ihrer alten Rechte uneingedenk, seinem Gesetze zu folgen.“

„Betrachtet nun das neue Kunstwerk, welches der Tyrann mit zur Auslegung gesandt; richtet Eure Augen vom Bilde des Lebens ab, auf das Bild des Todes. Aufwärts weggeflohen ist der Schmetterling, ausgelodert die umgekehrte

Fackel, gesenkt das Haupt des Jünglings. Der Geist ist in andre Sphären entwichen, die Lebenskraft erstorben. Nun reichen sich Jünglinge und Mädchen fröhlich die Hände. Nun treten die irdischen Stoffe in ihre Rechte ein. Der Fesseln entbunden folgen sie wild, nach langer Entbehrung, ihrem geselligen Triebe, und der Tag des Todes wird ihnen ein bräutlicher Tag. – So gieng die todte Materie von Lebenskraft beseelt, durch eine zahllose Reihe von Geschlechtern, und derselbe Stoff umhüllte vielleicht den göttlichen Geist des Pythagoras, in dem vormals ein dürftiger Wurm im augenblicklichen Genusse sich seines Daseyns freute!“

„Geh Polykles und sage dem Tyrannen, was du gehört hast. Und Ihr, meine Lieben, Phradman und Skopas und Timokles tretet näher und näher zu mir. Ich fühle, daß die schwache Lebenskraft auch in mir den irdischen Stoff nicht lange mehr zähmen wird. Auch er fordert seine Freyheit wieder. Führt mich noch einmal in den Poikile, und von da ans offene Gestade. Bald werdet ihr meine Asche sammeln!“<sup>67</sup>

## Anmerkungen

1) Die Idee, um die sich hier alles dreht, ist Humboldts Naturgemälde. Was haben wir nun wirklich darunter zu verstehen? Niemand hat Alexander von Humboldt besser verstanden als sein Bruder Wilhelm. Goethe hat sie die „Dioskuren“ genannt, und sie waren nicht nur physisch, sondern auch geistig Brüder. Sie waren beide universale Morphologen, der eine im Reich der Naturwissenschaften, der andere in dem der Geisteswissenschaften. Der erst 26jährige Wilhelm hat im Jahre 1793 über seinen damals 24jährigen Bruder an ihren gemeinsamen Freund, den schwedischen Dichter Gustav von Brinkmann, einen geradezu prophetischen Brief geschrieben. Darin heißt es: „Es ist nicht meine Sache zu loben und zu bewundern, aber ich habe mich, so oft ich meinen Bruder von seinen eigentlichsten Ideen reden hörte, nie inniger Bewunderung erwehren können, ich glaube sein Genie tief studiert zu haben, und dieses Studium hat mir in dem Studium über den Menschen überhaupt völlig neue Aussichten verschafft. ... Das Studium der physischen Natur nun mit dem moralischen zu verknüpfen, und in das Universum, wie wir es erkennen, eigentlich erst die wahre Harmonie zu bringen, oder wenn dieses die Kräfte eines Menschen übersteigen sollte, das Studium der physischen Natur so vorzubereiten, daß dieser zweite Schritt leicht werde, dazu, sage ich, hat mir unter allen Köpfen, die ich historisch und aus eigener Erfahrung in allen Zeiten kenne, nur mein Bruder fähig erschienen.“ Besser als hier ist niemals wieder die Idee des Naturgemäldes definiert worden, sie ist nicht mehr und nicht weniger als die Harmonie der physischen Natur mit der moralischen, oder modern ausgedrückt: die Harmonie von Natur und Geschichte. Denn die „moralische Natur“, das eben ist die „moralische Welt“, in der der Mensch über sein bloßes Auch-Natur-Sein existiert, als die geschichtliche Welt.

*Adolf Meyer-Abich, Nachwort zu: Alexander von Humboldt, Ansichten der Natur, Reclam, 1969*

2) Ew. Wohlgeb. haben aus meinen Skizzen neulich eine hervorgesucht, die schon mehrere Jahre verfertigt ist. Sie gedenken solche dem Publicum vorzulegen, und ob ich gleich durch Ihre Wahl schon überzeugt bin, daß Sie derselben eine günstige Aufnahme versprechen, so halte ich es doch für rätlich zur Erklärung und Entschuldigung derselben Einiges zu eröffnen. Ich glaube, dies nicht besser thun zu können, als wenn ich erzähle, wie dieser leichte, anspruchslose Entwurf entstanden ist.

Im Jahre 1807 sendete mir unser vortrefflicher Alexander von Humboldt seine Ideen zu einer Geographie der Pflanzen, nebst einem Naturgemälde der Tropenländer. Die schmeichelhafte Zueignung, womit er mir diesen kostbaren Band wiedmete, erfüllte mich mit Vergnügen und Dankbarkeit. Ich verschlang das Werk, und wünschte es mir und anderen sogleich völlig genießbar und nützlich zu machen, woran ich dadurch einigermaßen gehindert wurde, daß meinem Exemplar der damals noch nicht fertige Plan abgieng. Schnell zog ich an die beiden Seiten eines länglichen Vierecks die Scale der 4000 Toisen, und fieng, nach Maasgabe des Werks, vom Chimborasso herein die Berghöhen einzuzichnen an, die sich unter meiner Hand wie zufällig zu einer Landschaft bildeten, Antisana, Cotopaxi, die Meierei, Micuipampa, Quito, Mexiko an seinen Seen, kamen an ihre Stelle, der höchsten Palme gab ich einen in die Augen fallenden Platz, und bezeichnete sodann von unten hinauf die Gränze der Palmen und Pisangs, der Cinchona, ingleichen der Baumarten, Phanerogamen und Kryptogarnen, und um zu bedeuten, daß wir vom Flußbette, ja von der Meeresfläche zu zählen anfiengen, ließ ich unten ein Crocodil herausblicken, das zu dem Uebrigen etwas colossal gerathen seyn mag.

Als ich mit der Tages- und Lichtseite der Tropenländer so weit fertig war, gab ich der alten Welt die subordinirte Schattenseite. Hier verfuhr ich, der Composition wegen, umgekehrt, indem ich den höchsten Berg, den Montblanc, voransetzte, und das Jungfrauhorn, sodann den Pic von Teneriffa, und zuletzt den Aetna folgen ließ. Die Höhe des Gottardt 's, das Hospiz an dem Fuße desselben, die Dole, der Brocken, die Schneekoppe anzudeuten, schien mir hinreichend, weil die dazwischen fallenden Höhen gar leicht von jedem Liebhaber angezeichnet werden können. Als dies geschehen, zog ich die beiden Schneelinien, welche, da die höchsten Gebirge der neueren Welt in einer heißeren, die der alten hingegen in einer kälteren Himmelsgegend sich befinden, auch gar sehr an Höhe unterschieden seyn müssen.

Diejenigen Männer, welche die höchsten Höhen in beiden Welttheilen erklimmen, persönlich anzudeuten, wagte ich kleine Figuren auf die beiden Punkte zu stellen, und ließ den Luftschiffer Gay Lussac nach seiner Angabe in Regionen schweben, wohin vor wenigen Jahren nur die Einbildungskraft den Menschen hinzuheben wagte.

Eine leichte Illumination sollte diese landschaftliche Darstellung noch besser auseinander setzen, und so entstand das Bildchen, dem Sie einige Aufmerksamkeit geschenkt haben.

Mehr wüßte ich nicht zu sagen; nur bemerke ich, daß solche symbolische Darstellung, welche eigentlich nur eine sinnliche Anschauung der tabellarischen Behandlung hinzufügen, billig mit Nachsicht aufgenommen werden. Sie machen eigentlich weder an ein künstliches noch wissenschaftliches Verdienst Anspruch; dem Kenntnißreichen dienen sie zur heitern Wiederholung dessen, was er schon weiß; dem Anfänger zur Ermunterung, dasjenige künftig genauer kennen zu lernen, was er hier zum ersten Male und im Allgemeinen erfahren hat.

Weimar, den 8. April 1813, Göthe.

*J.W.v.Goethe, Schreiben an den Verleger F.J.Bertuch. In: F. J. Bertuch (Hg.), Allgemeine Geographische Ephemeriden, Bd.41, Weimar, 1813*

**3)** Semiramis: griechischer Name einer sagenhaften Königin von Assyrien. Sie regierte nach dem Tod ihres Gatten Ninos allein und soll viele Länder unterworfen und Städte gegründet haben. Ihr werden die Hängenden Gärten in Babylon zugeschrieben, eine nur literarisch bezeugte antike Gartenform, die zu den Weltwundern der Antike gerechnet werden.

Die Anlage soll terrassenförmig angelegt und mit Bäumen bepflanzt gewesen sein. Nach griechischer Überlieferung ließ Nebukadnezar II. (605–562 v. Chr.) für seine Gemahlin Hängende Gärten errichten. Ob die in den Ausgrabungen der sogenannten Südburg von Babylon gefundenen Reste von gestelzten Tonnengewölben als Unterbau eines terrassierten Innenhofs zu Recht als Anlass für die antike Überlieferung gedeutet wurden, ist ebenso unsicher wie andere Lokalisierungsvorschläge.

*Meyers Lexikon > „Semiramis“ und „Hängende Gärten“*

**4)** Humboldt hat von früh an in unmißverständlicher Klarheit gesagt, was er wollte. Nämlich die Mannigfaltigkeit, die unabsehbaren Ketten, die ungeheure Verstreutheit, die überwältigende Heterogenität der Naturerscheinungen zu einer qualitativen Totalität, zu einer Idee und zu einem Ganzen zusammenzufassen, das auch noch anschaulich sein soll. Dieses Konzept liegt schon den „Ansichten der Natur“ von 1808 zugrunde, ist aber viel älter und geht auf die 90er Jahre zurück. Es hat sich auch im letzten Werk, dem „Kosmos“, nicht geändert. Im Konzeptuellen herrscht bei Humboldt eine eigentümliche Entwicklungslosigkeit. Dieser ‚Wille zum Ganzen‘ ist das nunc stans in dem sonst so überaus bewegten Leben Humboldts, in dessen

Verlauf er häufig genug die realen Ziele zu ändern gezwungen war, ohne doch seine Grund-Idee aus dem Auge zu verlieren. (...) Man kann sagen, daß die Kosmos-Idee, insofern sie als Naturgemälde, d.h. als sinnlich-generisches Schema einer komplexen Mannigfaltigkeit von Natur verstanden wird, bei Humboldt denselben Status hat wie das Urphänomen bei Goethe. Doch was für die Aufklärungsphilosophie ein unmögliches Zwitterwesen zu sein scheint, hat eine ehrwürdige Ahnenreihe, wie Humboldt wohl wußte. Er selbst verweist darauf, daß gr. ‚kosmos‘ genau aus dieser Doppelmatrix gebildet ist: ursprünglich Schmuck bedeutend, dann übertragen auf ‚Ordnung‘ oder ‚Schmuck der Rede‘, heißt Kosmos für die vorsokratische Naturphilosophie die ‚Ordnung des Weltalls‘, die ‚Weltordnung‘, die ‚Ordnung des Ganzen und Einen‘ – mit dem durchgehaltenen Sinn, daß diese Ordnung Schmuck ist, also schön ist und, jedenfalls einer kultivierten Anschauung, gefällt. Humboldt nennt dies auch einen Genuß höherer Ordnung.

*Hartmut Böhme - Ästhetische Wissenschaft. Aporien der Forschung im Werk Alexander von Humboldts. In: Ottmar Ette u.a. (Hg.): Alexander von Humboldt – Aufbruch in die Moderne; Berlin, 2001, S. 17-33.*

**5)** Physiognomie der Gewächse kann mit „Natursprache“ oder „göttliches Alphabet“ übersetzt werden. Das kann für Alexander von Humboldt bedeutet haben, dass die Natur zeichenhaft organisiert sei und genauso lesbar wie die künstlichen Zeichen sein müsse, nur sei die Natursprache universeller als jede menschliche Sprache. So könnten beispielsweise, hier für diesen Entwurf relevant, nur organische Formen den Kosmos „beschreiben“.

**6)** Dieser Essay, als Allegorie ursprünglich für Schillers Zeitschrift „Die Horen“ (Jg. 1795, St.5, S.90-96) verfasst, ist die einzige direkt philosophische Studie, die Humboldt jemals verfasst hat, und außerdem der einzige von den sieben Essays der „Ansichten der Natur“, der schon vor der großen Reise geschrieben war.

*Adolf Meyer-Abich, Nachwort zu: Alexander von Humboldt, Ansichten der Natur, Reclam, 1969*

**7)** Die Anekdote über die elektrischen Fische in ihrem tödlichen Kampf mit Pferden und Maultieren (AdN S. 17/8) mündet in eine lyrische Apostrophe an die „ewige, allverbreitete Kraft“ der Elektrizität, welche die „eine Quelle“ sei, von der die Körper von Mensch und Tier, vornehmlich die Nerven und Muskeln, chemische Prozesse, Blitze, das kosmische Licht, der Magnet, der Kompaß etc. gesteuert und vereinheitlicht werden. Elektrizität als Naturkraft rückt in die strukturelle Leerstelle ein, welche die mythische vis vitalis hinterließ, jene imponderabile Lebenskraft, der Humboldt 1795 in Schillers „Horen“ die naturphilosophische Allegorie „Der rhodische Genius“ gewidmet hatte. Obwohl er den „Rhodischen Genius“ in die 2. Aufl. der „Ansichten der Natur“ von 1826 aufnahm (AdN S. 318-25), tut Humboldt ihn ebendort – natürlich in einem „Zusatz“ (ebd. S. 323-25) –, aber auch später im „Kosmos“ (Bd. 1, S. 67) als ein mythisches Relikt seiner wissenschaftlichen Biographie ab. Die kleine Hymne an die Elektrizität im „Steppen“-Text ist deswegen so aufschlußreich, weil sie zeigt, was bei Humboldt Ent-Mythologisierung heißt: Setzung nämlich eines neuen, nun wissenschaftlichen Mythos. Denn die vis vitalis im „Rhodischen Genius“, welche organische und anorganische Natur ins symbolontische Curriculum ewiger Wiederkehr rückt, wird als mythischer Aberglaube dann denunziert, wenn auf der Ebene realer physikalischer Kräfte ein Nachfolger gefunden ist. Das ist aufklärerisches Fortschritts-Denkens, das sich über seine eigenen mythischen Vorausset-

zungen nicht klar ist. Denn die Elektrizität erlaubt es Humboldt, anorganische und organische Natur so zu verbinden, daß – unter der Hand – der kosmogonische Mythos des „Rhodischen Genius“ gewahrt werden kann. Mit der Apostrophe der Elektrizität, die so empirisch scheint, bleibt Humboldt der romantischen Naturphilosophie treu, in der, bei Johann Wilhelm Ritter, Hans Christian Oersted und vor allem bei Schelling, die Elektrizität zum Medium der kosmischen Allvermittlung erhoben wird. Der überwundene Mythos kehrt bei Humboldt immer dann wieder, wenn sich empirische Daten oder konkrete Anschauungen unter der Kosmos-Idee synthetisieren lassen. Man kann das Gesamt-Werk Humboldts als den Versuch bezeichnen, eine mythische Form, wie der Kosmos eine ist, ‚von unten her‘ mit wissenschaftlichen Daten aufzufüllen – und also zu legitimieren. Dazu mußte, nebenher gesagt, die Person, die diesen Versuch ausführt, sich selbst zum Mythos machen. Das ist die Weise, wie Humboldt die physiologischen Selbst-Experimente seiner Jugend fortsetzt, die er in beispielloser Radikalität am eigenen Leibe durchführte.

*Hartmut Böhme - Ästhetische Wissenschaft. Aporien der Forschung im Werk Alexander von Humboldts. In: Ottmar Ette u.a. (Hg.): Alexander von Humboldt – Aufbruch in die Moderne; Berlin, 2001, S. 17-33.*

## Quellen

„**Kosmos**“: Alexander von Humboldt, *Kosmos - Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Bd. 1-5, 1845-1862; Seitenangaben entsprechend Ausgabe 2004, Eichborn Verlag, Frankfurt.

„**Ansichten der Natur**“: Alexander von Humboldt, *Ansichten der Natur*, 1808; Seitenangaben entsprechend Ausgabe 2004, Reclam Verlag, Ditzingen.

## Abbildungen

**Abb. 1, 3, 4, 5, 9, 10, 11:** Alexander von Humboldt, *Pittoreske Ansichten der Cordilleren und Monumente americanischer Völker*, Tübingen, 1810

**Abb. 2, 6, 8, 12:** Modelle und Fotos Laura-Mariell Rottmann

**Abb. 7:** J.W.v. Goethe, Bildtafel, aus: F. J. Bertuch (Hg.), *Allgemeine Geographische Ephemeriden*, Bd. 41, Weimar, 1813

**Abb. 13:** *Archiv für Kunst und Geschichte*, Berlin



**Abb. 13) Vorleseabend bei Friedrich Wilhelm IV.  
Dritter von rechts, lesend, A.v. Humboldt**

## Disko im Überblick

**Disko 1** Bart Lootsma: *Constant, Koolhaas und die niederländische Kultur der 60er*

**Disko 2** Bruno Ebersbach: *sido, die Maske und der Block*

**Disko 3** Philipp Reinfeld: *Sanierungskonzept Potsdamer Platz*

**Disko 4** a42 et al.: *unrealisierte Projekte, selten gesehene Architektur*

**Disko 5** Christian Posthofen / a42.org: *Theorie und Praxis*

**Disko 6** Jesko Fezer / a42.org: *Planungsmethodik gestern*

**Disko 7** Büro für Konstruktivismus: *Kristalle*

**Disko 8** Kim Jong Il: *Über die Bukunst, Pyongyangstudies I*

**Disko 9** Architekturakademie: *Tafeln der Weltarchitektur, Pyongyangstudies II*

**Disko 10** Martin Burckhardt / FUTURE 7: *Pyongyangstudies III*

**Disko 11** Kim Jong Il: *Kimilsungia, Pyongyangstudies IV*

Die aktuelle Ausgabe kann als druckfähiges PDF unter <http://a42.org/154.0.html> abgerufen werden. Die vorherigen Hefte finden sich dort in reduzierter Auflösung.

**„... Jetzt betrachten wir den Reflex des durch die äußeren Sinne empfangenen Bildes auf das Gefühl und die dichterisch gestimmte Einbildungskraft. ...“** Alexander von Humboldt

**In Reaktion auf die andauernden Debatten um die Rekonstruktion des Berliner Stadtschlusses spekuliert Laura-Mariell Rottmann mit dem vorliegenden Heft über einen Entwurf Alexander von Humboldts für die seinerzeit „ungestaltete“ Ostfassade des Gebäudes.**