

SYLWIA WERNER

WILHELM VON HUMBOLDT, GOETHE UND DER MONTSERRAT

Die ästhetische Aneignung des Fremden

Einleitung

Im 18. Jahrhundert stieg die Zahl der Reisen in andere Länder sprunghaft an und damit einhergehend vervielfachte sich auch die Zahl der Reiseaufzeichnungen. Die breite Rezeption von Reisetagebüchern, Reiseberichten oder Reiseromanen veränderte allmählich das kollektive Wahrnehmungsbild fremder Völker, Landschaften, Kulturen und Religionen. Die Begegnungen mit dem Fremden verliefen jedoch sehr unterschiedlich und je nachdem von wo und in welches Land man reiste, waren die Erwartungen verschieden. Das begehrteste Reiseziel der Deutschen war Italien; Goethes epochale Reisebeschreibungen geben uns ein eindringliches Zeugnis der verbreiteten Italiensehnsucht. In Italien traf der Reisende auf eine Überfülle an Kunstschätzen aus Antike und Renaissance, die Begegnung mit diesem Land war daher häufig von ästhetischen Erfahrungen geprägt, die sich sukzessive von der Kunst auch auf die Naturwahrnehmung ausdehnten. Die ästhetische Erfahrung von Kunst und italienischer Landschaft wurde für die Reisenden zum Vehikel der Selbstbildung und Selbstfindung.

Im Schatten der Italien-Schilderungen standen die Überlieferungen aus anderen Ländern, nicht zuletzt auch die Reiseberichte aus dem weit seltener bereisten Spanien. Erst ab den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts wuchs langsam die Zahl der Spanienreisen aus Deutschland. Die Spanien-Imago dieser Zeit unterschied sich erheblich von jener Italiens, und somit waren auch Absichten der Reisenden zunächst nicht auf die ästhetisch-orientierte Erkundung des Landes ausgerichtet.¹ Das Interesse galt zunächst der Beschreibung spanischer

1 Das deutsche Spanien-Bild war im 18. Jahrhundert aufgrund der Hegemoniebestrebungen Spaniens und der damit verbundenen Rivalität um die Machteinflüsse in der Welt überwiegend negativ konnotiert. Davon unbeeinträchtigt blieb jedoch die Wertschätzung der spanischen Literatur, Architektur und Landschaft. Vgl. dazu: Spanische Städte und Land-

Bibliotheken und Archive. Im Auftrag von deutschen Gelehrten wurden Bücherkataloge erfasst und schriftliche Quellen gesammelt. Die allgemeinen Darstellungen informierten meist über die Einwohnerzahlen, das Bildungs-, Verwaltungs- und Militärwesen, die Infrastruktur und Ökonomie des spanischen Staates; einige schilderten aber auch die Landschaft Spaniens. Oft orientierten sich die deutschen Berichte² an früheren spanischen und englischen Darstellungen,³

schaften in der deutschen (Reise)Literatur / *Ciudades y paisajes españoles en la literatura (de viajes) alemana*, hg. von Berta Raposo Fernández und Walther L. Bernecker, Frankfurt a.M. 2017; *Bis an den Rand Europas: Spanien in deutschen Reiseberichten vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hg. von Berta Raposo Fernández und Isabel Gutiérrez Koester, Frankfurt a.M. 2011; Dietrich Briesemeister, *Spanien aus deutscher Sicht. Deutsch-spanische Kulturbeziehungen gestern und heute*, Tübingen 2004, hier S. 97–112; Margit Raders, *Überlegungen zur Spanien-Rezeption in Deutschland und Weimar-Jena (1770–1830) anhand zeitgenössischer Reiseberichte und anderer landeskundlicher Werke*, in: *Von Spanien nach Deutschland und Weimar-Jena. Verdichtung der Kulturbeziehungen in der Goethezeit*, hg. von Dietrich Briesemeister und Harald Wentzlaff-Eggebert, Heidelberg 2003, S. 67–133; Christian von Zimmermann, *Reiseberichte und Romanzen. Kulturgeschichtliche Studien zur Perzeption und Rezeption Spaniens im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1997, hier bes. S. 241–257; Gerhard Hoffmeister, *Spanien und Deutschland. Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen*, Berlin 1976, hier S. 86–122; Georg Herbert Walz, *Spanien und der spanische Mensch in der deutschen Literatur vom Barock zur Romantik*, Erlangen-Nürnberg 1965; Werner Brüggemann, *Die Spanienberichte des 18. und 19. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Formung und Wandlung des deutschen Spanienbildes*, Münster 1956; Franziska Börner, *Auf der Suche nach Spanienreisen Deutscher Kunsthistoriker im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert*, Barcelona 2015, http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/392704/börner_thesis.phd (07. 09. 2017).

Zum Spanienbild der Engländer vgl. hingegen: Frank Graue, *Schönes Land: Verderbtes Volk. Das Spanienbild britischer Reisender zwischen 1750 und 1850*, Trier 1991.

- 2 Zu den wichtigsten deutschen Spanienberichten im 18. Jahrhundert gehören: Carl Christoph Plüer, *Reisen durch Spanien*, hg. von C. D. Ebeling, Leipzig 1777; Friedrich Gotthelf Baumgärtner, *Reise durch einen Theil Spaniens*, Leipzig 1793; Carl Friedrich August Grosse, *Briefe über Spanien*, Halle 1793; Anton Friedrich Kaufhold, *Spanien wie es gegenwärtig ist, in physischer, moralischer, politischer, religiöser, statistischer und literarischer Hinsicht*, Gotha 1797; Christian August Fischer, *Reise von Amsterdam über Madrid und Cadix nach Genua*, Berlin 1799.
- 3 Zu den ausführlichsten Reiseberichten über Spanien, die ins Deutsche übersetzt wurden, zählen: Pedro Antonio de la Puente, *Reise durch Spanien oder Briefe über die vornehmsten Merkwürdigkeiten in diesem Reiche. Mit Erläuterungen und Zusätzen von Johann Andreas Dieze*, Leipzig 1775 (span. 1772); Richard Twiss, *Reisen durch Portugal und Spanien im Jahr 1772 und 1773*, Leipzig 1776 (engl. 1775); William Dalrymple, *Reisen durch Spanien und Portugal im Jahr 1774*, Leipzig 1778 (engl. 1777); John Talbot Dillon, *Reise durch Spanien*, Leipzig 1782 (engl. 1780); Jean Francois de Bourgoing, *Neue Reisen aus Spanien vom Jahr 1782 bis 1788*, Jena 1789 (frz. 1788); Alexander Jardine, *Bemerkungen über Marokko, desgleichen*

weshalb es teilweise fraglich ist, ob die Autoren selbst jemals Spanien besuchten.⁴

Zu den bedeutendsten Zeugnissen über Spanien, die weniger einen inventarisierenden, sondern einen individuellen Blick auf das Land bieten, gehören die Reiseberichte Wilhelm von Humboldts.⁵ Ihre Bedeutung kann nicht zuletzt darin erkannt werden, dass sie einer anderen Wahrnehmung Spaniens den Weg bereiteten, indem sie auf besondere Weise wissenschaftliches und ästhetisches Interesse verbanden, um so auch dieses Land für die kulturelle Bildung zu erobern.

Wie Goethe hatte auch Humboldt den Plan, nach Italien zu reisen, doch wegen der napoleonischen Kriege blieb ihm der Weg über die Alpen versperrt. Er reiste stattdessen zunächst nach Frankreich, und anschließend über die Pyrenäen nach Spanien, wo sich gerade sein Bruder Alexander von Humboldt aufhielt, um Vorbereitungen für seine Südamerika-Expedition zu treffen. An Goethe, der sich gewünscht hatte, über die Reisen beständig unterrichtet zu werden, sandte er regelmäßig Berichte. Denn Goethe kannte Spanien bislang nur durch das Studium der Reiseliteratur⁶ und die Lektüren Cervantes' und Calderóns.⁶ Für die von ihm herausgegebene und der bildenden Kunst gewidmete Zeitschrift *Propyläen*⁷ sollten nun Wilhelm und Caroline von Humboldt Spanien gemäß den leitenden Prinzipien erforschen.⁸ Caroline oblag die Sichtung und Beschreibung der

über Frankreich, Spanien und Portugal, Leipzig 1790 (engl. 1788); Joseph Townsend, Reise durch Spanien in den Jahren 1786 und 1787, Leipzig 1791 (engl. 1788).

4 Vgl. z. B. Johann Jakob Volkmann, Neuste Reise durch Spanien, Leipzig 1785. Diese Darstellung des Landes hat einen enzyklopädischen Charakter und orientiert sich am Reisebericht von Edward Clarke. Vgl. Edward Clarke, Briefe von dem gegenwärtigen Zustande des Königreichs Spanien, Lemgo 1765 (engl. 1763).

5 Vgl. dazu einführend: Peter Bergler, Wilhelm von Humboldt, Reinbek bei Hamburg 1970, hier bes. S. 55–65.

6 Dies gilt auch für Herder, Schiller und Tieck. Vgl. dazu: Christoph Strosetzki, Ludwig Tieck und das Spanieninteresse der deutschen Romantik, in: Ludwig Tieck – Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit, hg. von Walter Schmitz, Tübingen 1997, S. 235–252; Wolfgang Kayser, Die iberische Welt im Denken von J.G. Herders, Hamburg 1945.

7 Vgl. dazu: Ernst Osterkamp, Schriften zur Kunst, in: Goethe Handbuch. Supplemente, Bd. 3: Kunst, hg. von Andreas Beyer und Ernst Osterkamp, Stuttgart, Weimar 2011, S. 267–277, bes. S. 270–272; Ders., Neue Zeiten – neue Zeitschriften. Publizistische Projekte um 1800, in: Zeitschrift für Ideengeschichte 1 (2007) H. 2, S. 62–78.

8 »Von Frankreich sowohl als von Spanien hoffe ich durch Sie dereinst die großen Lücken, die sich in meiner Kenntniß dieser Länder befinden, ausgefüllt zu sehen. Denn was man durch einen gleichgesinnten Freund erfährt ist nahe zu als wenn man es selbst erfahren hätte.« Vgl. den Brief von Goethe an Wilhelm von Humboldt vom 26. Mai 1799, in: Goethes Werke, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887–1919, hier Abtl. IV, Bd. 14, S. 96. Siehe auch unter: <https://archive.org/details/pto4werkegoeth14goetuoft/09.02.2018>.

bedeutendsten in Spanien vorfindlichen Kunstwerke,⁹ Wilhelm befasste sich mit landeskundlichen und sprachwissenschaftlichen Studien aus einer vergleichenden kulturalanthropologischen Perspektive,¹⁰ aber auch mit der Beschreibung des antiken Theaters von Sagunt und der Darstellung des Montserrats.¹¹ Die Zeugnisse der Antike und das Erschließen der besonderen spanischen Landschaft also sollten die deutschen Leser lehren, Spanien mit anderen Augen zu sehen. Das Ziel war es, durch die Physiognomik der Sprache, Landschaft und Kunst den Nationalcharakter des Landes zu erschließen, d. h. es wurde unterstellt, dass es markante Eigentümlichkeiten gebe, deren Konturen durch die physiognomische Erkenntnis erfasst und in der Darstellung profiliert werden können.¹² Der Beitrag Wilhelm von Humboldts in dieser Debatte bleibt meist unberücksichtigt, obgleich er, wie zu zeigen sein wird, als erster ein entsprechendes Modell der ästhetisch-wissenschaftlichen Aneignung des Fremden ausarbeitete. Sein Plan, einen größeren Reisebericht zu verfassen, kam allerdings über Ankündigungen

- 9 Vgl. dazu Ernst Osterkamps neueste Studie über Caroline von Humboldts Verhältnis zur bildenden Kunst und deren verschollene Aufzeichnungen über die Bilder aus dem Prado: *Caroline von Humboldt und die Kunst*, Berlin 2017. Vgl. auch: Karl Simon, *Wilhelm v. Humboldts Verhältnis zur bildenden Kunst*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1(1934/35), S. 220–292.
- 10 Günther Oesterle, *Kulturelle Identität und Klassizismus. Wilhelm von Humboldts Entwurf einer allgemeinen und vergleichenden Literaturerkenntnis als Teil einer vergleichenden Anthropologie*, in: *Nationale und kulturelle Identität*, hg. von Berndhard Giesen, Frankfurt a.M. 1991, S. 304–349; Andreas Beyer und Ernst Osterkamp, »Einleitung«, in: *Goethe Handbuch. Supplemente*, Bd. 3: *Kunst*, hg. von Andreas Beyer und Ernst Osterkamp, Stuttgart, Weimar 2011, S. IX–XI. Vgl. auch: Gerhard Schulz und Sabine Doering, *Klassik. Geschichte und Begriffe*, München 2003, hier bes. S. 81–94.
- 11 Vgl. dazu: Christine Tauber, *Nachrevolutionärer Klassizismus. Wilhelm Humboldts Spanienreisen*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 8 (1998), S. 193–212; Wido Hempel, *Wilhelm von Humboldt und Spanien*, in: *Zum Spanienbild der Deutschen in der Zeit der Aufklärung*, hg. von Hans Juretschke, Münster 1997, S. 224–239.
- 12 Es waren in dieser Zeit vor allem Aloys Hirt, Carl Ludwig Fernow, Carl Gustav Carus und Alexander von Humboldt, die Überlegungen anstellten, wie vermittelt durch die Kunst das Charakteristische eines Volkes und einer Landschaft erfasst werden kann. Zum Kontext der Etablierung einer Physiognomie der Landschaft siehe: Carl Ludwig Fernow, *Über Landschaftsmalerei*, in: *Römische Studien* hg. von Carl Ludwig Fernow, Zürich 1806, Bd. 2, S. 1–130; Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Stuttgart 1845–1862, hier siehe Bd. 2, Kapitel zur Landschaftsmalerei, S. 76–94. Vgl. dazu: Gernot Böhme, *Die Physiognomie einer Landschaft*, in: *Geographische Zeitschrift* 87 (1999) H. 2, S. 98–104; Michael Hagner, *Zur Physiognomik bei Alexander von Humboldt*, in: *Geschichten der Physiognomik. Text – Bild – Wissen*, hg. von Rudolf Campe und Manfred Schneider, Freiburg im Breisgau 1996, S. 431–452.

und erste Proben nicht hinaus.¹³ Abschließen konnte Humboldt jedoch seine vielbeachteten Studien zur baskischen Sprache, die er während seiner zweiten – 1801 unternommenen – Spanienreise durchführte.¹⁴

Im Folgenden soll jedoch die während Humboldts ersten Spanien-Aufenthalts zwischen 1799 und 1800 entstandene Beschreibung des *Montserrats bey Barcelona* näher betrachtet werden.¹⁵ Die Veröffentlichung dieses Reiseberichtes war ursprünglich für Goethes Zeitschrift *Propyläen* für das Jahr 1800 vorgesehen, die jedoch ihr Erscheinen am Ende des gleichen Jahrs einstellte. Humboldts Text wurde daher erst 1803 in den *Allgemeinen geographischen Ephemeriden*, einer wissenschaftlichen Zeitschrift also, veröffentlicht.¹⁶ Dies mag erklären, warum dieser Reisebericht bislang vergleichsweise selten rezipiert wurde.

2. Humboldts ästhetisch-kulturalistisches Modell der Aneignung des Fremden

Das Bemerkenswerte an Humboldts Reisebericht über den *Montserrat bey Barcelona* ist, dass er in ihm eine Theorie entwickelt, wie man fremde Länder in ihrer individuellen Besonderheit erfahren soll und zugleich ein solches Erleben

- 13 Uwe Hentschel vertritt die These, dass die einzelnen Texte, die Humboldt zu Spanien vorlegte, als bloße Vorarbeiten zu einem letztlich gescheiterten Projekt anzusehen sind. Er erkennt aber dabei, dass Humboldts Arbeiten eine ungemaine Bedeutung sowohl für die Etablierung eines anderen Spanienbildes als auch für die Ausprägung einer besonderen Form von Reisebericht hatten, der ästhetische Betrachtung und wissenschaftliches Forschen zusammenführte. Insbesondere Humboldts Bericht über den Montserrat, den er zeit seines Lebens in höchster Wertschätzung behielt, dokumentiert daher keineswegs sein Scheitern als Reiseautor. Vgl. Uwe Hentschel, Goethe, Humboldt und die ›Hydra der Empirie‹, in: *Scientia Poetica* 17 (2013) H. 1, S. 27–49, hier S. 38–40 und S. 45 ff.
- 14 In seiner 1801 verfassten Studie »Die Vasken« untersucht Humboldt anhand der baskischen Sprache die Denk- und Empfindungsart eines Volkes. Vgl. Wilhelm von Humboldt, *Die Vasken oder Bemerkungen auf einer Reise durch Biscaya und das französische Basquenland im Frühling des Jahres 1801*, in: Wilhelm von Humboldt, *Schriften zur Altertumskunde und Ästhetik. Die Vasken*, hg. von Andreas Flinter und Klaus Giel, Darmstadt 1986, S. 418–627.
- 15 Die Eindrücke seiner ersten Spanienreise notiert Wilhelm von Humboldt in seinen Tagebüchern, Briefen an Freunde und Bekannte. In dieser Zeit entstehen neben dem Bericht *Der Montserrat bey Barcelona*, die Texte *Das antike Theater in Sagunt* und *Cantabrica*. Vgl. Wilhelm von Humboldt, *Über das antike Theater in Sagunt (1800/1801)*, in: Wilhelm von Humboldts Werke, Bd. 3, hg. von Albert Leitzmann, Berlin 1904, S. 58–113; Wilhelm von Humboldt, *Cantabrica (1800/1801)*, in: Wilhelm von Humboldts Werke, Bd. 3, hg. von Albert Leitzmann, Berlin 1904, S. 114–135.
- 16 Vgl. Wilhelm von Humboldt, *Der Montserrat bei Barcelona*, in: *Allgemeine geographische Ephemeriden*, Bd. 11 (1803), S. 265–313.

beispielhaft vorführt. Das von ihm präsentierte Modell führt zudem vor Augen, wie sich ein Reisender bei der forschenden Aneignung einer ihm fremden Kultur selbst verändert und seinen Geist ausbildet. Entworfen wird somit eine Strategie, wie man die Fremdheit des Fremden perzipieren und zugleich ästhetisch-kognitiv bewältigen kann, indem man die eigenen Kategorien verändert. Zunächst wird dabei die Fremdheit und Andersartigkeit Spaniens betont und versucht, sie sukzessive zu begreifen. Das geschieht jedoch nicht, indem das Fremde dem Bekannten angeglichen und der vertrauten Wahrnehmung durch Erklärungen kommensurabel gemacht wird. Vielmehr müssen durch die Konfrontation mit dem Unvertrauten die eigenen Wahrnehmungskategorien modifiziert werden, damit durch sie das neu Gesehene erfasst werden kann. Der Text ist daher nicht nur in literarischer Hinsicht von Interesse, sondern er hat auch eine philosophische und eine erkenntnistheoretische Dimension.¹⁷

Das Ziel Humboldts bei seiner Reise war – so bekennt er am Anfang seines Berichts – sich selbst »von fremdartigen Eigentümlichkeiten einen anschaulichen Begriff zu verschaffen«.¹⁸ Dies sei die Bedingung, um eine fremde Kultur zu verstehen. Jener »anschauliche Begriff« des Fremden stelle sich nicht durch wissenschaftliche Studien ein, die auch vom heimischen Schreibtisch aus betrieben werden könnten, sondern werde durch das direkte Erfahren gebildet:

Um das Ausland wissenschaftlich zu kennen, ist es nur selten nötig, es selbst zu besuchen. Bücher und Briefwechsel sind dazu weit sicherere Hilfsmittel. [...] Aber um eine fremde Nation eigentlich zu begreifen, um den Schlüssel zur Erklärung ihrer Eigentümlichkeit in jeder Gattung zu erhalten, ja selbst nur um viele ihrer Schriftsteller vollkommen zu verstehen, ist es schlechterdings notwendig, sie mit eigenen Augen gesehen zu haben.¹⁹

Will man eine fremde Kultur verstehen, genügt es Humboldt zufolge weder sie wissenschaftlich zu beschreiben, noch sich eine poetische Vorstellung von ihr zu machen. Um diese Kultur in ihrer Besonderheit zu begreifen, müssen ›Anschauung‹ und ›Begriff‹ zusammenspielen. Dieses Zusammenspiel werde durch »die Phantasie, die Empfindung, den tieferen Wahrheits- und Schönheitssinn«²⁰ bestimmt. Man lernt etwas kennen, indem man es selbst erfährt und auf sich ein-

17 Vgl. dazu: Reinhard M. Möller, *Situationen des Fremden. Ästhetik und Reiseliteratur im späten 18. Jahrhundert*, Paderborn 2016, hier insbes. S. 129–202.

18 Wilhelm von Humboldt, *Der Montserrat bey Barcelona* (1803), in: Wilhelm von Humboldt, *Werke*, hg. von Albert Leitzmann, Berlin 1904, S. 30–59, hier S. 30.

19 Ebd., S. 30.

20 Ebd., S. 31.

wirken lässt. Diese konkreten Erfahrungen seien auch dann unabdingbar, wenn man die literarischen Meisterwerke eines fremden Landes verstehen will, sonst bleibe das durch die Literatur imaginierte Spanienbild zwangsläufig defizitär:

Auch die treuesten und lebendigsten Schilderungen erfassen diesen Mangel nicht. Wer nie einen spanischen Eseltreiber mit seinem Schlauch auf dem Esel sah, wird sich immer nur ein unvollständiges Bild Sancho Pansa's machen; und Don Quixote (gewiss ein unübertreffliches Muster wahrer Naturbeschreibung) wird doch nur immer demjenigen ganz verständlich sein, der selbst in Spanien war und sich selbst unter den Personen der Klassen befand, welche ihm Cervantes schildert. Der andere wird oft statt der wahren Gestalten, nur Karikaturen sehen, und da er bloß die Züge verbinden kann, welche der Dichter abgesondert heraus hob, so werden ihm die meisten ergänzenden und mildernden Nebenzüge mangeln. Denn darauf gerade kommt es an, jede Sache in ihrer Heimat zu erblicken, jeden Gegenstand in Verbindung mit den anderen, die ihn zugleich halten und beschränken.²¹

Humboldts Konzept zielt darauf ab, das imaginierte Bild mit der erlebten Wirklichkeit zu konfrontieren und es dadurch konkreter und spezifischer zu machen. Mit dem Wortpaar ›Anschauung‹ und ›Begriff‹ nimmt er die Terminologie Kants auf.²² Auch bei Kant müssen ›Anschauung‹ und ›Begriff‹ zusammenspielen, damit eine Erfahrung möglich wird, doch sind das zwei voneinander geschiedene Stämme der Erkenntnis, die vom ›Verstand‹ verbunden werden. In Kants Worten:

Anschauung und Begriffe machen also die Elemente aller unsrer Erkenntnis aus, so daß weder Begriffe, ohne ihnen auf einige Art korrespondierende Anschauung, noch Anschauung ohne Begriffe, ein Erkenntnis abgeben können. [...] Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden. Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.²³

Kant zufolge kommt eine Erkenntnis daher nur zustande, wenn das Denken und die empirische Erfahrung aufeinander bezogen sind. Abstrakte Begriffe, denen keine Anschauung in der Wirklichkeit entspricht, erkennen nichts und sehe man

21 Ebd., S. 30 f.

22 Paul Hensel, Wilhelm von Humboldt, in: Kant-Studien 23 (1908) H. 1–3, S. 174–187.

23 Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, hg. von Jens Timmermann, Hamburg 1998, S. 129 f.

einen Gegenstand, zu dem man keine Begriffe habe, wisse man nicht, worum es sich bei dem Gegenstand handle; man sei dann gleichsam blind.

Bei Humboldt soll hingegen die ›Anschauung‹ selbst zur Erkenntnis führen, also bereits im Modus der ›Anschauung‹ etwas begriffen werden. Damit das möglich ist, muss die ›Anschauung‹ mehr als ein bloßes Betrachten sein, es muss sich zu einer ästhetischen Erfahrung der fremden Landschaft und Kultur steigern. Wissenschaftliche und historische Studien, Landschaftsbeschreibungen, Kunsterlebnisse, Ortslegenden, aber auch menschliche Physiognomien und Charaktere vervollständigen das Bild.

Mit seinem Konzept des ›anschaulichen Begriffs‹ versucht Humboldt den kantischen Dualismus von ›Anschauung‹ und ›Begriff‹ aufzuheben. Bei ihm wird der ›anschauliche Begriff‹ über die ›Anschauung‹ und nicht wie bei Kant über den ›Verstand‹ gebildet. Für Humboldts ästhetisch-verstehende Aneignung fremder Kulturen erweisen sich die Kantischen Kategorien als zu starr. Er reagiert darauf, indem er sie um ein dynamisches Element ergänzt, wofür »Gefühl und Einbildungskraft«²⁴ tätig werden müssen:

Bei dem Eintritte in ein fremdes Land fallen dem Reisenden immer eine Menge von Fragen ein [...]; auf alle sucht er die genügende Antwort und eigene Erfahrung hat mich gelehrt, dass man darüber oft dasjenige versäumt, was man hernach nie wieder nachholen kann. Man vergisst zu leicht, dass man auf einer [...] Reise, die immer ein Abschnitt im tätigen Leben und allein dem beschauenden gewidmet ist, bloß herumstreifen, Menschen sehen und sprechen, leben und genießen, jeden Eindruck ganz empfangen, und den empfangenen bewahren soll.²⁵

Humboldt plädiert für eine unvoreingenommene Betrachtung des Neuen. Man soll nicht alles Unbekannte sofort verstehen und einordnen wollen, sondern dazu bereit sein, sich treiben zu lassen, um im offenen lebendigen und lustvollen Umgang das Neue ganz zu erfahren und sich einzuprägen. Eine an den Erklärungsmustern der eigenen Kultur orientierte Wahrnehmung des Fremden würde nur das eigene bisherige Bild bestärken, führe aber nicht zur Entwicklung und zur wahren Weiterbildung des eigenen Geistes. Das Einsortieren von neuen Eindrücken in vertraute Muster ist keine lebendige Arbeit des Geistes. Das Ziel einer Reise muss sein, »den Menschen in seiner größten Mannigfaltigkeit [...] lebendig

24 Humboldt, *Der Montserrat bey Barcelona*, S. 31.

25 Ebd., S. 32.

und wahr zu sehen«,²⁶ – dies helfe auch, »sich selbst zu bilden«²⁷ und damit sich selbst zu verändern.

Nun gilt es zu überprüfen, inwiefern Humboldts Modell des anschaulichen Begreifens in seinem Bericht über den *Montserrat bey Barcelona* praktisch umgesetzt wurde und ob er selbst ein Exempel für das Einlassen auf die Besonderheiten einer fremden Kultur – das zugleich auch eine Neubestimmung des eigenen kulturellen Selbstverständnisses ermöglichte – an die Hand gab.

3. Der Montserrat als ästhetisches Phänomen

In seiner Beschreibung des Montserrats verbindet Humboldt historische, künstlerische und literarische Aspekte mit aktuellen Betrachtungen der Natur und der Menschen. Das überlieferte Wissen wird mit der unmittelbar anschaulichen Gegenwart konfrontiert.²⁸ Bei der Ausarbeitung seines Berichts greift Humboldt

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Um das Felsmassiv Montserrat ranken sich viele Geschichten. Schon in vorchristlicher Zeit war der Montserrat eine Kultstätte und in der Zeit des Frühchristentums ein Zufluchtsort von Eremiten. Vgl. dazu: Ernst Benz, *Der Montserrat in der europäischen Geistesgeschichte*, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 18 (1966) H. 1, S. 15–32; Ernst Benz, *Geist und Landschaft*, Stuttgart 1972, hier bes. S. 41–59.

Zu den ersten Darstellungen des Montserrats in der deutschen Literatur gehört der Reisebericht von Thomas Platter (1574–1628) aus dem Jahre 1599. Vgl. Thomas Platter, *Beschreibung der Reisen durch Frankreich, Spanien, England und die Niederlande (1595–1600)*, Basel, Stuttgart 1968, hier S. 355–370. Auch hier wird zunächst die etymologische Bedeutung des Montserrats erläutert: Der Berg sei so »genennet wegen ettlicher spitzen. Einzigen, hohen felsen, die wie pyramides stehende, als wolt man sagen, mons serratus, daß ist ein berg, mitt der segen zerspaltten, wie man ihn auch also abkontrafeitetet, daß unser herrgott ihn mitt der segen also abtheilet, daß so viel einzige gipef aufrecht stendt.« (S. 355) Platter berichtet zudem über die Errichtung des Klosters und die sich darum rankende furchtbare Legende, der zufolge die Tochter eines Grafs durch einen Eremiten ermordet wurde. Nach ihrer Auferstehung wurde zur Ehre Marias eine Kirche erbaut. Ferner werden die Begegnungen mit den Eremiten, deren Aussehen und deren Lebensart beschrieben: »Die einsidler, so auf diesem berg in ihren zeltlinien wohnen, sinnndt vast alle alte männer, haben lange, grauwe bärt vast wie die caputziner, unnd kommen niemahlen von ihren zeltlinien herunder in dass kloster, ob schon schnee oder großer nebel bey ihnen. [...] Sie dürfen auch nicht ofentlich zusamen kommen, damitt sie einander nicht an ihrem dienst verstören.« (S. 364) Besonders viel Platz widmet Platter der phantasievollen Darstellung der Wundergeschichten der Spanier und den kirchlichen Ritualen: »Es sindt auch viel mann unndt weibs personen, in holtz geschnetzelt, [...] mit töflichen zeichen, da ettliche auf den todt geschlagen, mitt schwerteren gehauwen, spiessen durchstochen, pfeilen oder kugelen durchschossen worden, ettliche durch die achsel, andere durch den ruken, andere durch die seiten, andere durch die

auf seine vor Ort gemachten Notizen zurück, in denen er seine Wanderung mit allen Einzelheiten im chronologischen Ablauf festgehalten hatte.²⁹ Dies erlaubt ihm, bei seiner Darstellung die Erfahrung der früheren Wanderung durch eine geschickte Erzählkomposition nachzubilden. Insbesondere durch den Einsatz wechselnder Perspektiven, die den Blick des Lesers immer wieder vom vertikal verlaufenden Pfad zum horizontal situierten Gebirge lenken, vermittelt er den Eindruck eines Spaziergangs. Durch sich stets wiederholende Schleifen und Pausen, aber auch durch verschiedene, aus unterschiedlichen Höhen geschilderte Betrachtungen des Montserrats wird das Besteigen des Bergs nachvollzogen. Die Darstellung der einzelnen Wanderetappen verläuft dabei so natürlich, dass der Leser den Eindruck hat, auf den Weg mitgenommen zu werden; er ›bildet sich ein‹, selbst auf der Reise zu sein. Wir lernen also den Berg kennen, indem wir ihn besteigen, indem wir uns wenden und die Blickperspektiven wechseln. Dieses Gefühl des Dabeiseins wird zusätzlich durch den Einsatz der Mittel der Distanz und Annäherung verstärkt. Der Bericht wird immer detailreicher, d. h. je weiter man geht oder liest, desto mehr sieht und erfährt man. So werden allmählich die Einzelheiten des Bergs enthüllt.

Zunächst teilt der Wanderer die Fakten zum Montserrat mit, etwa die geographische Breite und Länge und die Entfernung von Städten wie Barcelona oder Valencia. Der Berg ist jedoch hier nicht – wie im Bericht seines Bruders,

brust, andere durch das hertz. Andere sindt mitt eysen an beyden armen auf galeren oder anderstwoh geschmiedt gewesen, andere an den fiessen. Anderen in den kopf zerspalten worden, anderen die augen veletzet, anderen daß gehör vergangen, anderen sindt die därm auß dem leib gehangen, welche alle wunderbahrlicher weiße durch anrufen der heiligen jungfrauen Maria von Montserrat sinndt widerumb geheilet, erlöset unndt gesundt worden.« (S. 368) Platter verlässt den Montserrat unter dem Eindruck der Furcht. Humboldt wird später hingegen dem Fremden nicht mit furchtsamer Abwehr begegnen, sondern es als Anlass für die Selbstbildung des Geistes begreifen.

- 29 Vgl. dazu auch Wilhelm von Humboldt, Tagebuch der Reise nach Spanien 1799–1800, in: Wilhelm von Humboldts Werke, hg. von Albert Leitzmann, Bd. 2, Berlin 1918, S. 298–309. Humboldt notiert in seinem Tagebuch den Weg zum Montserrat sehr detailreich. Viel stärker als im Reisebericht berichtet er dort über die Geschichte der alten Brücken, der im Kloster hängenden Bilder und der Bibliothek. Die Wahrnehmung und Darstellung des Bergs wird – wie später im Bericht – aus verschiedenen Perspektiven vorgeführt, auch die Legende über die Entstehung des Klosters wird ausführlich geschildert. Seine Notizen über die Wanderung zum Montserrat schließt Humboldt mit einem Verweis auf Goethe ab, in welchem er die Begegnung mit den Einsiedlern mit der Beschreibung der Mönche in Goethes Gedicht *Die Geheimnisse* vergleicht: »Sie [die Reise zum Montserrat] war eine der liebsten Excursionen in Spanien, und Göthens ›Geheimnisse‹ schwebten mir lebhaft dabei vor dem Gedächtnis.« (309) Darauf komme ich im 4. Teil dieses Beitrags zurück.

der ebenfalls den Montserrat bestieg – ein Objekt der Wissenschaft,³⁰ sondern ein Gegenstand der ästhetischen Anschauung. Die dichterische Einbildungskraft wird tätig, wenn der Wanderer das Unbekannte, den Montserrat, erblickt und seine Eindrücke anschaulich wiedergibt:

Er steht wie eine hohe und lange Wand vor der Gegend vor, und da er sich überall von der freien Ebene emporhebt [...], so gibt ihm dies ein noch majestätisches Ansehen. Er ist (wie es sein Name sagt) sägenförmig eingeschnitten, und zeigt eine Menge wunderbarer Ecken. Aber da die Entfernung dem Auge die kleineren zuckerähnlichen Spitzen verbirgt, die ihm, besonders auf den karikaturähnlichen Holzschnitten der Jungfrau des Montserrats, beinahe das Ansehen eines Gletschers geben, so erscheint er von hier größer und ernster, als in der Nähe.³¹

Zuerst präsentiert Humboldt den Montserrat von unten (Abb. 1) und schildert den gewaltigen Eindruck, den seine Größe und besondere Gestalt hervorrufen. Um die Vorstellungskraft des Lesers zu unterstützen und ihm ein möglichst deutliches Bild zu vermitteln, bemüht sich Humboldt um anschauliche Vergleiche, die zugleich die majestätische Erscheinung des Berges verdeutlichen. Zudem ruft er Holzschnitte in Erinnerung, deren Unzulänglichkeit sich bei direktem Anblick der Felsformation erweist (Abb. 2).

Für Humboldt dienen Einbildungskraft und Phantasie als Mittel, eine möglichst klare und distinkte Vorstellung des Berges zu gewinnen, um ihn anschaulich zu begreifen. Dafür muss sein Profil immer genauer in der Vorstellung ausgebildet werden, also aus ersten Eindrücken immer deutlicher herausgeschält werden. Im Laufe der Wanderung verändert sich daher die Wahrnehmung des Montserrats und mithin das Beschreibungsvokabular. Je näher man kommt, umso genauer wird die Schilderung, umso vollständiger das Fremde erlebt:

30 Auch Alexander von Humboldt bestieg den Montserrat. Seine Eindrücke über den Berg beschreibt er in einem verlorengegangenen Brief an Wilhelm, auf den dieser sowohl in seinem Bericht als auch in seinen Tagebuchnotizen verweist. Hierbei konzentrierte er sich vor allem auf die Darstellung der geologischen Beschaffenheit des Berges, schilderte dessen Lage, zeigte sich aber auch von den Einsiedlern sehr angetan. Dass Alexander von Humboldts Naturwahrnehmung sonst nicht nur quantitativ messend verfährt, sondern sich ebenfalls eines physiognomischen Blicks bedient, haben u. a. Daston und Hagner gezeigt: Lorraine Daston, *The Humboldtian gaze*, in: *Science as cultural practice*. Vol. 1: *Cultures and politics of research from the early modern period to the age of extremes*, hg. von Moritz Epple und Claus Zittel, Berlin 2010, S. 45–60. Michael Hagner, *Zur Physiognomik bei Alexander von Humboldt*, in: *Geschichten der Physiognomik*. Text, Bild, Wissen, hg. von Rüdiger Campe und Manfred Schneider, Freiburg 1996, 431–452.

31 Humboldt, *Der Montserrat bey Barcelona*, S. 35.

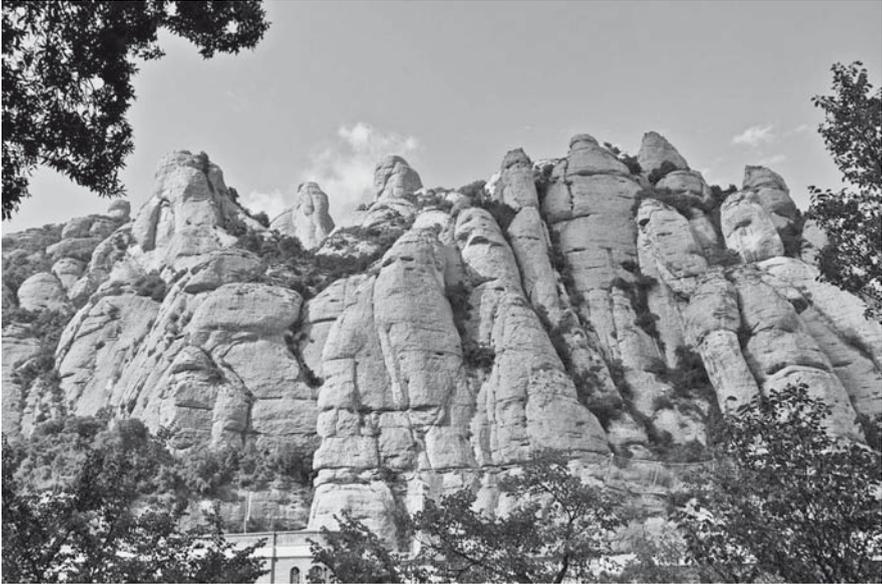


Abb. 1. Der Montserrat (Blick von unten)

Der Montserrat zeigt sich jetzt immer mehr und mehr in seiner wahren Gestalt. Seine hundertfältigen Spitzen kommen nur deutlicher ins Gesicht, und zwischen ihnen sieht man weiße Punkte schimmern, über die man lange zweifelhaft bleibt, bis man nach und nach erkennt, dass es die Einsiedeleien sind, welche fromme Schwärmerei auf Gipfel und in Felsspalten hineingepflanzt hat, welche vorher gewiss auch ein einzelner Wanderer nur mit Mühe besucht hätte.³²

Auf dem Weg zum Gipfel des Montserrats wird der Leser mit weiteren detailreichen Informationen versorgt. Humboldt rekonstruiert die Baugeschichte des Bergklosters, er erzählt seine blutige Gründungslegende und teilt dabei viele historischen Fakten mit. Diese sachlichen Informationen behindern aber nicht den lebendigen Gang der Darstellung des Montserrats.³³ Vielmehr erscheint Humboldt das wandernde Erschließen einer Gegend als ideales Modell, um Fakten

³² Ebd., S. 37.

³³ Uwe Hentschel vertritt eine Gegenposition: Für ihn gibt es einen Widerspruch zwischen dem »Erkenntnisanspruch« und der »itineraren Darstellungsform« des Berichts, weshalb er Wilhelm von Humboldt für einen gescheiterten Reiseautor hält. Vgl. Hentschel, Goethe, Humboldt und die »Hydra der Empirie«, S. 45.

anschaulich und verständlich zu vermitteln und eine Wissenschaft des Sehens zu begründen, die ästhetisches und wissenschaftliches Erkennen in einen lebendigen Wahrnehmungsakt zusammenführt.

Viel Platz in seiner Beschreibung widmet Humboldt den in den Felsenhöhlen lebenden Eremiten, ihrem Aussehen und Verhalten sowie den Gesprächen mit ihnen.³⁴ Damit wird ein Übergang zwischen der Natur und Kultur vollzogen. Die Natur erweist sich nun als ideale Lebensform für den Menschen. Humboldt beschreibt genau die Gesichter der einzelnen Eremiten, studiert ihren Charakter in ihren Zügen und hebt die Mannigfaltigkeit ihrer Physiognomien hervor. Ihm fällt dabei eine Ähnlichkeit zwischen ihren Körpern und der Wildheit und Rauheit des Berges auf. Anhand der Physiognomien der Mönche entziffert Humboldt somit zugleich den Charakter und die Natur des Berges. Der physiognomische Blick dient dem Erkennen, er liefert anschauliche Begriffe.³⁵

Der Montserrat erscheint dem Wanderer in dieser Darstellung als Ort der Symbiose zwischen Natur und Mensch sowie des Ausgleichs von Natur und Kultur. Daher vermag Humboldt die Ästhetik des Berges und zugleich seine kulturelle Funktion anders als in der Tradition der Frühen Neuzeit zu erfassen. Hier ist der Berg kein Ort des Schreckens und der Furcht, kein Inbegriff der Hässlichkeit;³⁶ im Gegenteil: Für die dort lebenden Einsiedler bietet er Zuflucht und Sicherheit, ermöglicht ihnen ein harmonisches Dasein. Humboldts Betrachtung des Montserrats erreicht mit dieser Einsicht ihren Höhepunkt. Der aus der Ferne noch als majestätisch beschriebene Berg wirkt nun freundlich:

34 Humboldt beherrschte die spanische Sprache gut und konnte sich mit den Einsiedlern problemlos verständigen. Zu untersuchen wäre, inwiefern seine während der ersten Spanienreise gemachten Erfahrungen die Entwicklung seiner Sprachtheorie prägten. Vgl. Wilhelm von Humboldt, Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, in: Wilhelm von Humboldt, Werke, Bd. 3, Berlin 1876, hg. von August Friedrich Pott, S. 437. Vgl. auch: Tilman Borsche, Wilhelm v. Humboldt, München 1990, bes. S. 136–170; Ders., Denken – Sprache – Wirklichkeit. Grundlinien der Sprachphilosophie Wilhelm von Humboldts, in: Menschen und Individualität. Zur Bildungstheorie und Philosophie Wilhelm von Humboldts, hg. von Erhard Wicke, Wolfgang Neuser und Wolfdietrich Schmied-Kowarzik, Weinheim 1997, S. 65–81.

35 Christine Tauber weist darauf hin, dass Humboldt in seinem Tagebuch angibt, während seiner Spanienreise Rousseaus *Émile* gelesen zu haben. Vgl. Tauber, Nachrevolutionärer Klassizismus. Wilhelm Humboldts Spanienreisen, S. 201. Vor dem Hintergrund dieser Lektüre wird klar, warum Humboldt das Leben der Einsiedler, die ihre Bedürfnisse auf das Notwendigste beschränken und naturnah leben, zu einem Ideal erhebt.

36 Vgl. dazu: Ruth Groh und Dieter Groh, Von den schrecklichen zu den erhabenen Bergen. Zur Entstehung ästhetischer Naturerfahrung, in: Weltbild und Naturaneignung. Zur Kulturgeschichte der Natur, hg. von Ruth Groh und Dieter Groh, Frankfurt a.M. 1996, S. 92–149.

Der Montserrat hat nicht den ernsten, großen und feierlichen Charakter nordischer Gebirge, der Alpen, unsrer Bergketten, oder auch der Pyrenäen. Ein inselförmig allein stehender Berg, in unzählige kleinere Felsmassen zerspalten, mit meistens niedrigem Gesträuche bewachsen, ist er rau, wild, chaotisch-gestaltet in seinen Gipfeln, anmutig und freundlich in seinen Gründen, wunderbar und abenteuerlich im Ganzen, aber nicht eigentlich groß und erhaben. Es fehlen ihm die mächtigen Wände, die ungeheuren Flächen, auf denen das Auge weit hinausschweift; er hat keine fürchterlich rauschenden Wasserfälle, keine Gruppen finstrier Tannen, keine Eichen. [...] Die Bäume, die man sieht, sind kleiner und schwächer. [...] Was indes diesem Berge an Größe abgeht, ersetzt er durch die wunderbare Verbindung von Anmut und Wildheit und durch die feierliche Stille, die in ihm herrscht.³⁷

Mit seiner Rede vom ernsten, großen und feierlichen Berg spielt Humboldt erkennbar auf Kants Theorie des Erhabenen an, der zufolge ein gewaltiger Berg die Einbildungskraft durch seine schiere Größe überfordert. Für Kant ist ein Gegenstand schön, wenn seine Form schön ist und um schön zu sein, müsse die Form begrenzt sein. Ein wilder schroffer Berg sei dies nicht, daher werde er nicht als schön, sondern als erhaben wahrgenommen. Die Einbildungskraft jedoch vermag ein solch formloses Objekt nicht mehr zur Darstellung bringen, die Vernunft muss ihr zu Hilfe kommen, um dann eine Idee für das sinnlich Nichtdarstellbare zu bilden.³⁸ Humboldt ist hingegen der Ansicht, dass dieser Umweg über die Vernunftidee nicht nötig ist, da die Einbildungskraft sehr wohl auch einen majestätisch-erhabenen Berg erfassen kann und zwar dann, wenn sie dichterisch wird! Kant untersucht die allgemeinen Bedingungen der Möglichkeit des Erkennens; Humboldt hingegen lässt sich auf das wirkliche Erkennen ein, er erfährt und führt vor, wie die dichterische Einbildungskraft solche anschaulichen Schilderungen hervorzubringen vermag, sodass auch scheinbar Unfassliches eingefangen werden kann. Dies muss umso mehr gelten, wenn der Berg kein schrecklicher Berg ist, denn der Montserrat ist anmutig.

Mit der Kategorie der ›Anmut‹ knüpft Humboldt an Schillers 1793 erschienene Schrift *Über Anmut und Würde* an, in der dieser ebenfalls den Kantischen Dualismus von Sinnlichkeit und Verstand zu überwinden versucht und im Begriff der ›Anmut‹ eine Synthese der beiden Vermögen erkannt hatte. ›Anmut‹ sei »eine Schönheit, die nicht von der Natur gegeben, sondern von dem Subjekte hervorge-

37 Humboldt, *Der Montserrat bey Barcelona*, S. 47f.

38 Vgl. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, S. 190f.

bracht wird.«³⁹ So wird auch bei Humboldt die Anmut der Landschaft erst durch die ästhetische Betrachtung und lebendige Erfahrung möglich.

Die Art und Weise, wie Humboldt den Aufstieg zum Montserrat als Gang durch den Text inszeniert, rückt seinen Bericht aber auch in die Nähe von Schillers Gedicht *Der Spaziergang*, das 1800 erschien. Seine erste (um 16 Verse längere) Fassung entstand bereits 1795 und trug den Titel *Elegie*. Humboldt gehörte zu den ersten Interpreten dieses Gedichts.⁴⁰ »Ich gestehe offenherzig« – so schrieb er an Schiller –

daß unter allen Ihren Gedichten, ohne Ausnahme, dieß mich am meisten anzieht, und mein Inneres am lebendigsten und höchsten bewegt. [...] Das eigentliche poetische Verdienst scheint mir in diesem Gedichte sehr groß; fast in keinem Ihrer übrigen sind Stoff und Form so mit einander amalgamiert, erscheint Alles so durchaus, als das freie Werk der Phantasie.⁴¹

Auch Schillers Verse führen den Leser durch eine Gebirgslandschaft, sie wecken durch die anschauliche Darstellung der Natur die bildhafte Vorstellungskraft, befreien sich so von den Fesseln der reinen Schilderung. Gleichwohl erläuterte Schiller in einem Brief an Christian Gottfried Körner, dass das Gedicht ebenso wie der Wandernde »nach strenger Zweckmäßigkeit fortschreitet.«⁴²

39 Friedrich Schiller, Über Anmut und Würde, in: Friedrich Schiller. Sämtliche Werke, Bd. 5, München 1970, S. 433–470, hier S. 437.

40 Vgl. dazu die einschlägigen Interpretationen des *Spaziergangs* von z. B.: Jörg Schuster, »Ein Fremdling in der Sinnenwelt«? Schillers »Elegie«, in: Sinne und Verstand. Ästhetische Modellierungen der Wahrnehmung um 1800, hg. von Caroline Welsch, Christina Dongowski und Susanna Lulé, Würzburg 2002, S. 53–70; Klaus Jeziorkowski, Der Textweg, in: Gedichte von Friedrich Schiller, hg. von Norbert Oellers, Stuttgart 1996, S. 157–178; Wolfgang Riedel, »Der Spaziergang«. Ästhetik der Landschaft und Geschichtsphilosophie der Natur bei Schiller, Würzburg 1989.

41 Vgl. Wilhelm von Humboldts Kommentar zu Schillers Gedicht in seinem Brief an Schiller vom 23. Oktober 1795: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt, Berlin 1962, Bd. 1, S. 185–196; Auch in: Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 35. Briefwechsel. Briefe an Schiller. 25. 5. 1794–30. 10. 1795, hg. von Günter Schulz, Weimar 1964, S. 392–399 sowie unter: <http://www.wissen-im-netz.info/literatur/schiller/briefe/humboldt/w/27.htm> (09. 02. 2018). Ferner vgl. Ernst Osterkamp, Fläche und Tiefe. Wilhelm von Humboldt als Theoretiker von Schillers Modernität, in: Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne, hg. von Walter Hinderer, Würzburg 2006, S. 101–117.

42 Vgl. Schillers Brief an Christian Gottfried Körner vom 21. September 1795, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 28: Briefwechsel, hg. von Norbert Oellers, Weimar 1969, S. 60. Auch unter: <http://www.wissen-im-netz.info/literatur/schiller/briefe/koerner/1795/410.htm> (09. 02. 2018)

Auch von Humboldt gibt es Zeugnisse, in denen er das Wandern explizit zum Prinzip der Darstellung deklariert. In seiner 1801 erschienenen Vasken-Schrift erklärt er z. B., der Leser solle diese auffassen als

kurze und einfache Schilderung meiner Wanderung [...]. An diesem Faden wird es am leichtesten seyn, ihm [dem Leser] eine anschauliche Vorstellung von dem Lande und seinen Bewohnern zu geben und mit dieser versehen, wird er, auch ohne besonderes Studium dieses Faches, den wissenschaftlichen Untersuchungen über die Abstammung der Vaskischen Nation und den Ursprung ihrer Sprache, welche den Beschluss dieser Blätter machen sollen, besser folgen, und ihre Resultate richtiger beurteilen können.⁴³

Wie bei Schiller also dient die Bewegung durch den Text einer didaktischen Absicht, – das Spazierengehen hat eine erkenntnisleitende Funktion. Bei Schiller führt jedoch der Weg von der Natur zur Kultur und schließlich werden – ähnlich wie bei Kants Theorie des Erhabenen – die von der Natur ausgehenden Gefährdungen in einem Triumph der sich selbst als frei vergewissernden Vernunft überwunden.⁴⁴ Bei Humboldt jedoch ereignet sich kein anagogischer Aufstieg in ideale Sphären, sondern es wird die reale Erfahrung einer fremden Landschaft ästhetisch vermittelt.

In der Vasken-Schrift bereitet Humboldt den Leser auf die Aufnahme des wissenschaftlichen Teils der Untersuchung vor, indem er ihn langsam und in ausführlichen Beschreibungen mit den Besonderheiten von Landschaft und Kultur des fremden Landes vertraut macht, damit er auf diese Weise einen Zugang zu den im Anschluss mitzuteilenden trockenen Fakten findet. Im Montserrat-Bericht hingegen wird, wie oben gezeigt, die Annäherung an ein fremdes Felsmassiv sukzessiv vollzogen, dabei aber nicht ein Triumph der freien Vernunft über die Natur inszeniert, sondern im Gegenteil scheint sich beim Gang auf den Berg unterwegs eine leise und subtile Abkehr von der aufklärerischen Geschichtsphilosophie zu vollziehen. Denn die konkrete Begegnung mit dem Montserrat verändert den Wanderer, gerade weil er sich weit mehr auf das Fremde einzulassen bereit ist. Die Erhabenheitsästhetik des deutschen Idealismus lässt die schreckliche Natur in ihrer Unfassbarkeit zum Ausgangspunkt der ästhetischen Erfahrung werden, das betrachtende Subjekt bleibt dabei unverändert; es vergewissert sich in seiner

43 Humboldt, *Die Vasken*, S. 430.

44 Vgl. zu Schillers Auseinandersetzung mit Kants Theorie des Erhabenen im *Spaziergang*: Jürgen Stenzel, *Die Freiheit des Gefangenen: Schillers Elegie »Der Spaziergang«*, in: *Gedichte und Interpretationen Band 3: Klassik und Romantik*, hg. von Wulf Segebrecht, Stuttgart 1984, S. 67–77.

Unversehrtheit kraft der eigenen Vernunft. Das Fremde bleibt gerade unbegreiflich. Humboldt hingegen will es sich begreifend aneignen, doch nicht durch Unterwerfung unter die eigenen Begriffe. Vielmehr muss sich im Prozess des anschaulichen Begreifens der fremden Natur der Betrachter verändern.

Auch Humboldts ›Spaziergang‹ kommt so eine ethische Dimension zu: Beim Aufstieg auf den Berg erliegt der Wanderer allmählich selbst der Stimmung des Montserrats. Je mehr sich der Wanderer auf die unvertraute Natur einlässt, desto stärker regt sich in ihm der Wunsch, im Einklang mit dieser Natur zu leben. Die Begegnungen mit den Einsiedlern, ihre innere Ruhe und Herzlichkeit, versetzen ihn in eine kontemplative Stimmung. In der Nähe jener Menschen mit der Natur erkennt der Wanderer die besondere nationale Eigentümlichkeit des spanischen Volks. »Häufiger als in anderen Ländern«, so resümiert er, »findet man in Spanien die Menschen, die bereit sind, Unabhängigkeit mit Einsamkeit zu erkaufen. Der Spanier ist sinnlicher, aber nicht so materiell, als der Nordländer, und bei weitem reizbarer; es liegt ihm also mehr daran, ungestört zu leben.«⁴⁵

Humboldts Bericht über den Montserrat zeigt, warum für die Begegnung mit dem Fremden ein eingehendes Studium der fremden Kultur auf der Basis einer bereits entwickelten Bildung Voraussetzung ist. Dieses Studium umfasst gleichermaßen den lebendigen Umgang mit den Menschen in ihrer kulturellen und natürlichen Umgebung sowie die Kenntnis ihrer Geschichte und Traditionen, die im Vergleich mit anderen Kulturen zu beurteilen ist. Von entscheidender Bedeutung aber ist der Modus der Aneignung des Fremden, denn weder soll totes Wissen akkumuliert noch lediglich ein individuelles Erleben geschildert werden. Vielmehr ist die Erfahrung des Fremden ästhetisch zu vermitteln. Nur wenn all dies zusammenkommt, vermag ein Reisender einen zunächst so abweisend fremden Berg wie den Montserrat in seiner Besonderheit anschaulich zu begreifen. Dieses Begreifen des Fremden aber verwandelt den Reisenden.

4. Goethes Gedicht *Die Geheimnisse* und der Montserrat

Die Differenzen zu Schillers Gedicht *Der Spaziergang* lenken den Blick zurück auf Humboldts Verhältnis zu Goethe. Eine weit wichtigere Anregung für Humboldts Montserrat-Bericht war Goethes Gedicht *Die Geheimnisse*,⁴⁶ das 1785 als Fragment

45 Humboldt, *Der Montserrat bey Barcelona*, S. 55.

46 Hans-Dietrich Dahnke, *Die Geheimnisse*, in: Goethe Handbuch, Bd. 1, hg. von Regine Otto und Bernd Witte, Stuttgart, Weimar 2004, S. 546–552. Vgl. auch: Arturo Farinelli, *Guillaume de Humboldt et l'Espagne. Goethe et l'Espagne*, Bd. 6, Turin 1924.

erschien und nie vollendet wurde. »Ihre ›Geheimnisse‹« – so schrieb Humboldt in einem Brief an Goethe, in dem er über seine Montserrat-Wanderung berichtet –

schwebten mir lebhaft vor dem Gedächtnis. Ich habe diese schöne Dichtung, in der eine so wunderbar hohe und menschliche Stimmung herrscht, immer außerordentlich geliebt, aber erst, seitdem ich diese Gegend besuchte, hat sie sich an etwas in meiner Erfahrung angeknüpft; sie ist mir nicht werter, aber sie ist mir näher und eigner geworden.⁴⁷

- 47 Humboldt, *Der Montserrat bey Barcelona*, S. 33. Vgl. auch Humboldts Brief an Goethe, in: *Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt*, hg. von Ludwig Geiger, Berlin 1909, S. 126–131, hier S. 130.

In einem späteren Brief an Goethe (vom 10. Oktober 1800) betonte Humboldt, dass das Ziel seines Textes sei, dem »Leser ein fortschreitendes Bild von dem Lande« zu geben, was vor allem dadurch möglich sei, dass die verschiedenen Ausprägungen der Natur sorgfältig beschrieben werden: »Ich wünschte, Sie sagten in einer Anmerkung, mein Lieber, daß dies Stück eine Probe einer neuen Reise durch Spanien sei, die in Kürze erscheinen werde, daß aber der Verfasser derselben (Sie mögen mich nun nennen oder nicht) die Absicht habe, alle diejenigen Gegenstände zu übergehen, die schon von anderen hinlänglich beschrieben wären, und sich dagegen desto länger bei denjenigen aufzuhalten, von welchen er eine vollkommene Schilderung, als seine Vorgänger, zu geben im Stande sei. Auch ist dies in der Tat meine Absicht.« In demselben Brief verwies Humboldt auf die Beschreibung des Montserrats des britischen Reiseschriftstellers Philip Thicknesse (1719–1792), die 1777 auf Englisch und 1778 auf Deutsch erschien. Humboldt empfahl Goethe diese zu lesen und sie mit seinem Reisebericht zu vergleichen. Vgl. *Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt*, S. 133–138, hier S. 134 f. In seiner Antwort (vom 19. November 1800) schrieb Goethe: »Den Thicknesse über den Montserrat müssen Sie notwendig lesen und die Vergleichung selbst anstellen. Es ist ausführlich genug, doch scheint mir der Gegenstand durch Ihre Ansicht wieder neu zu werden.« Vgl. *Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt*, S. 138–139, hier S. 139. Humboldt las in der Tat den von Thicknesse verfassten Bericht, fand darin jedoch keine Ähnlichkeit mit seiner Schilderung des Montserrats: »In historischen Umständen ist er unrichtig und flüchtig; gesehen hat er mehr als ich, aber es dünkt mich, so trocken und weitschweifig beschrieben, daß ich die Vergleichung mit ihm nicht fürchte.« Vgl. *Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt*, S. 139–141, hier S. 140.

In seinem in Form von Briefen verfassten Bericht über den Montserrat geht Thicknesse sehr detailliert vor. Ähnlich wie später Humboldt konzentriert er sich zunächst auf die Beschreibung des »wilden Bergs mit seinen spitzigen Felsen« und seiner »Kunst, sich zu einzelnen Einsiedeleien zu bilden«. Breit beschreibt er die dort herrschende religiöse Stimmung, stellt minutiös alle Einsiedeleien dar, schildert die Gespräche mit den Mönchen und erzählt ihre Schicksale. Eine Einsiedelei wird durch einen Kupferstich veranschaulicht. Vgl. Philip Thicknesse, *A Year's Journey through France and a Part of Spain*, London 1777, hier Briefe 21–32, S. 203–320. Vgl. auch: Ders., *Reisen durch Frankreich und einen Teil von Katalonien*, Leipzig 1778. Ferner vgl. die Zusammenfassung von Johann Georg Meufel, *Neuste Literatur der Geschichtskunde*, Erfurt 1779, hier S. 107–110. Vgl. dazu: Ulrike Hönsch, *Wege des Spa-*

In seinem in vierundvierzig Stanzas verfassten Versepos schildert Goethe aus der Perspektive des jungen Pilgers Markus eine Begegnung mit zwölf Mönchen, die nach einem sturmvollem Leben ihren Seelenfrieden suchen und sich daher in der Abgeschiedenheit religiösen Praktiken widmen.⁴⁸ Im Zentrum der Geschichte steht aber der dreizehnte Mönch, der Humanus heißt und das Oberhaupt des Ordens ist. Sein Name verkörpert die Idee des Humanismus, die eine Geisteshaltung fordert, welche sich durch Bildung und innere Gefasstheit auszeichnet. Er ist ein Vorbild für die anderen Mönche und war der Grund, weshalb sie in die Bruderschaft eintraten. Um ihn rankt sich auch die erzählte Geschichte, obwohl er selbst nicht in Erscheinung tritt; seine Geschichte wird von den zwölf Mönchen mitgeteilt.⁴⁹

Auf seiner Wanderung durch den Wald gelangt Bruder Markus zu einem auf den Felsen gelegenen Kloster. Als Humboldt den verschlungenen, langen Weg, der ihn zum Kloster auf dem Montserrat führt, geht, erinnert er sich an das Gedicht: »Wie ich den Pfad zum Kloster hinaufstieg, glaubte ich Ihren frommen Pilgrim vor mir zu sehn.«⁵⁰ Im Unterschied aber zu Humboldt ist das Ziel der Wanderung des Bruders Markus zunächst unbekannt. Er findet das Kloster intuitiv bzw. wird zu ihm durch höhere Kräfte geleitet:

Durch Berg' und Täler ist der Weg geleitet; / Hier ist der Blick beschränkt,
dort wieder frei, / Und wenn der Pfad sacht in die Büsche gleitet, / So denket
nicht, daß es ein Irrtum sei. [...] / Und wie er nun den Gipfel ganz erstiegen, /
Sieht er ein nahes, sanft geschwungenes Tal. / Sein stilles Auge leuchtet
von Vergnügen, / Denn vor dem Walde sieht er auf einmal / In grüner Au
ein schön Gebäude liegen, / Soeben trifft der letzte Sonnenstrahl: / Er eilt
durch Wiesen, die der Tau befeuchtet, / Dem Kloster zu, das ihm entgegen-
leuchtet.⁵¹

nienbildes im Deutschland des 18. Jahrhundert, Tübingen 2000, bes. S. 99–106. Eine offene Frage bleibt, inwiefern Humboldts Reisebericht von Thickness geprägt wurde, obgleich er versichert, dessen Buch beim Verfassen seiner Schilderung des Montserrat nicht gekannt zu haben. Vgl. dazu: Arturo Farinelli, Goethe und der Montserrat, in: Goethe: Viermonatschrift der Goethe-Gesellschaft 2 (1943), S. 192–203.

48 Vgl. dazu den Kommentar von Ernst Osterkamp in: Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen, Stuttgart 1991, S. 324–325.

49 Vgl. Gero von Wilpert, Goethe-Lexikon, Stuttgart 1998, S. 362–363. Vgl. auch: Emil Steiger, Goethe. 1749–1786, Freiburg 1964.

50 Humboldt, Der Montserrat bey Barcelona, S. 33.

51 Johann Wolfgang von Goethe, Die Geheimnisse, in: Goethes Poetische Werke. Vollständige Ausgabe, Wien 1995, hier Bd. 2, S. 387–397, hier S. 387f.

Der verschlungene Weg, der ins Unbekannte führt, kündigt ein Rätsel an. Der Wanderer Markus erfreut sich dennoch an der lieblichen Landschaft und genießt die Aussicht. Auch in diesem Gedicht also wird – wie in Schillers *Spaziergang* und Humboldts Bericht über den Montserrat – mit der Beschreibung eine Wanderung nachvollzogen.

Die im Kloster versammelten Mönche berichten dem Bruder Markus von ihrem Alltag, ihrem in der Absonderung von der Welt geführten bescheidenen Leben und der dadurch gewonnenen Ruhe. Die Nachricht, dass Humanus die Bruderschaft zu verlassen plant, überschattet aber das bisherige Seelenglück. Der Grund für seine Entscheidung ist ein Rätsel und bleibt unbekannt: »Er hat es erst vor kurzem selbst verkündet, / Doch will er weder Art noch Stunde nennen: / Und so ist uns sein ganz gewisses Scheiden / Geheimnisvoll und voller bitterer Leiden.«⁵²

Goethes Verse färben in dem Moment Humboldts Blick auf den Montserrat, wenn sich diesem »die Größe der Natur und die Tiefe der Einsamkeit«⁵³ offenbart und zu einer einzigen Erfahrung verbindet. Der Berg erscheint ihm als ein »Zufluchtsort stiller Abgeschiedenheit von der Welt«,⁵⁴ und es solle »jeder rein menschlichen Empfindung auf Erden«⁵⁵ ein solcher Ort zur Verfügung stehen. Denn dort könne man »seine Einbildungskraft und seine Gedanken retten«.⁵⁶

Mit Goethes Gedicht im Sinn vermag Humboldt die Landschaft, das Kloster und die Einzelschicksale der Mönche ästhetisch aufzufassen. Die anmutige Stimmung von Goethes Versen grundiert Humboldts Bericht und lenkt dessen forschende Aufmerksamkeit auf Atmosphärisches und Eigentümliches, das dem bloß naturkundlichen Interesse entgangen wäre. Doch es wird nicht bei dieser einseitigen Einflussnahme bleiben, sondern es kommt in der Folge nun zu mannigfachen Rück- und Wechselwirkungen.

Ogleich Goethe selbst nie in Spanien war, war sein Interesse an diesem Land groß.⁵⁷ Von Humboldts Bericht war er sehr angetan, gerade weil dieser

52 Ebd., S. 390.

53 Humboldt, *Der Montserrat bey Barcelona*, S. 33.

54 Ebd., S. 34.

55 Ebd.

56 Ebd.

57 Vgl. Goethes Brief an Wilhelm von Humboldt von 1799/1800: »Was ich Ihnen schrieb, daß mir Ihre Reise nach Spanien statt einer eigenen dahin gelten würde, geht wirklich schon durch Ihren letzten Brief in Erfüllung. [...] So habe ich auch einige Reisebeschreibungen mit mehrerem Antheil durchgeblättert. Eine Karte von Spanien ist an meine Thür angenagelt und so begleite ich sie in Gedanken und hoffe, daß Sie mich nach und nach immer weiter führen werden. Sogar habe ich mich den Spanischen Schriftstellern wieder genähert und neulich das Trauerspiel *Numancia* von Cervantes mit vielem Vergnügen gelesen.« Goethes

nicht nur trockene Informationen liefere, sondern nachhaltig die Einbildungskraft beschäftige:⁵⁸ »Durch Ihren Montserrat« – so schreibt er in seinem Brief an Humboldt – »haben Sie uns ein großes Vergnügen gemacht. Die Darstellung ist sehr gut geschrieben, man liest sie gern und man kann sie aus der Einbildungskraft nicht loswerden. Ich befinde mich seit der Zeit, ehe ich mich versee, bei einem oder den anderen Ihrer Eremiten.«⁵⁹

1816 kam Goethe noch einmal auf sein Gedicht zurück.⁶⁰ Just unter dem Einfluss des von seinem Gedicht inspirierten Reisebericht Humboldts schrieb er einen Essay,⁶¹ in dem er erklärte, warum *Die Geheimnisse* unvollendet geblieben waren. Erforderlich wäre – wolle man das Gedicht vollenden – es auf den Montserrat und Humboldts kulturkundliches Forschungsprogramm auszurichten. Die Aufgabe müsse sein, »den Leser durch eine Art von ideellem Montserrat«⁶² zu führen. Entsprechend würden die Mönche im neu gefassten Gedicht nicht mehr in einer Gemeinschaft wohnen, sondern »einen jeden der Rittermönche würde man in seiner Wohnung besucht und durch Anschauung klimatischer

Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt. 1795–1832, hg. von Franz Thomas Brataneck, Leipzig 1876, Nr. 28, S. 154 f.

- 58 Goethe schickte zuvor den Bericht an Schiller, der positiv reagierte. In Humboldts Beschreibung des Montserrats erkannte er »einen abgeschlossenen menschlichen Zustand, der wie der Berg auf dem er seinen Sitz hat, vereinzelt und inselförmig ist, und mithin auch den Leser aus der Welt heraus und in sich selbst hineinführt«. Es ist die Einsamkeit, die in Verbindung mit der Natur zur Harmonie und Integration führt. Vgl. Schillers Brief an Goethe vom 5. September 1800, in: Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, hg. von Siegfried Seidel, Bd. 2, Leipzig 1984, S. 324. Auch unter: <http://www.briefwechsel-schiller-goethe.de/?p=1967> (09. 02. 2018)
- 59 Vgl. Goethes Brief an Wilhelm von Humboldt vom 16. September 1800, in: Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander v. Humboldt, hg. von Ludwig Geiger, Berlin 1909, S. 131–133, hier S. 131.
- 60 Vgl. dazu Hans-Dietrich Dahnke, »Die Geheimnisse«, in: Goethe Handbuch, Bd. 1, hg. von Regine Otto und Bernd Witte, Stuttgart und Weimar 2004, S. 546–552.
- 61 Unter dem Einfluss von Wilhelm von Humboldts Schilderung des Montserrats entstanden auch Romane, Erzählungen, Novellen und Märchen; außerdem wurden nun vermehrt literarische Texte über den Montserrat aus anderen Sprachen ins Deutsche übersetzt. Vgl. Ignaz A. Fessler, *Alonso oder der Wanderer nach Montserrat*, Leipzig 1808; Caroline Pichler, *Der Einsiedler aus dem Montserrat*, Wien 1820; Charlotte von Ahlefeldt, *Der Mohrenknabe oder die Wallfahrt nach dem Montserrat. Ein Roman*, Hamburg 1821; Juan Perez de Montavan, *Der Einsiedler auf dem Montserrat*, in: *Pantheon: eine Sammlung vorzüglicher Novellen und Erzählungen*, Bd. 18, Stuttgart 1830 (span. 1645?); Johann Wolfgang Wolf, *Die Königstochter im Berge Muntserrat* (1858), <https://maerchen.com/wolf/die-koenigstochter-im-berge-muntserrat.php> (25. 10. 2017). Vgl. dazu: Arturo Farinelli, *Goethe und der Montserrat II*, in: *Goethe: Viermonatsschrift der Goethe-Gesellschaft* 3 (1943), S. 280–299.
- 62 Johann Wolfgang von Goethe, *Die Geheimnisse. Fragment von Goethe* (1816), in: *Goethes Werke*, hg. von Sophie von Sachsen, Bd. 41, Weimar 1902, S. 100–105, hier S. 102.

und nationaler Verschiedenheiten erfahren haben.«⁶³ Wie Humboldt möchte nun auch Goethe aus den verschiedenen Physiognomien der Mönche ihre unterschiedlichen Charaktere ablesen. Aufzuzeigen wäre in den neuen Versen – so Goethe – »daß die verschiedenen Denk- und Empfindungsweisen, welche in dem Menschen durch Atmosphäre, Landstrich, Völkerschaft, Bedürfnis, Gewohnheit entwickelt oder eingedrückt werden, sich hier am Orte in ausgezeichneten Individuen darstellen«.⁶⁴ Unter dem Einfluss von Humboldts Schilderung des Montserrat interpretiert Goethe also nachträglich sein Gedicht um und stellt es stärker in den Horizont einer von den besonderen natürlichen Gegebenheiten abhängigen Kultur: Die Natur determiniere die Kultur, bestimme die Verhaltensweisen der Menschen, ihre Empfindungen und ihr Denken. Die Kultur sei ein Ergebnis der Natur.

Am Ende seines Essays räumt nun Goethe ein, dass wenn er das Gedicht vor dreißig Jahren vollendet hätte, »so wäre es der Zeit vorgeeilt«.⁶⁵ Er hätte es aufgrund fehlender Sachkenntnisse damals nicht vermocht, die Handlung anschaulich zu schildern.⁶⁶ »Auch gegenwärtig [...] würde man das nun allgemein Unerkannte im poetischen Kleide vielleicht gerne sehen und sich daran in den Gesinnungen befestigen, in welcher ganz allein der Mensch auf seinem eigenen Montserrat Glück und Ruhe finden kann.«⁶⁷ Goethe wollte mit seinem Gedicht ursprünglich ein Weltbild durch die Konfrontation mit anderen Religionen, Sprachen und Völkern entfalten. Mit der Hilfe von Phantasie und dichterischer Gestaltungskraft sollte in einer zukünftigen Fassung wie bei Humboldt der Geist in die Lage versetzt werden, sich an fremden unbekanntem Gegenständen selbst zu bilden und auszubilden.

63 Vgl. ebd., S. 103.

64 Vgl. ebd.

65 Ebd., S. 105.

66 In einem Brief an seinen Freund Johann Boisserée schrieb Goethe, dass er sein Gedicht *Die Geheimnisse* nicht richtig angelegt habe, da ihm die genaue Kenntnis über die religiösen Praktiken des im Gedicht beschriebenen (Rosenkreuzer-)Ordens gefehlt habe. Auch würden die aneinander gereihten Lebensläufe der Ritter viele Wiederholungen und keine anschauliche, fortschreitende Handlung aufweisen: »Die Geheimnisse«, sagte Goethe, habe er zu groß angefangen, wie so vieles. – Die zwölf Ritter sollten die zwölf Religionen (!) sein und alles sich nachher absichtlich durcheinander wirren, das Wirkliche als Märchen und dies umgekehrt als die Wirklichkeit erscheinen.« Vgl. Goethes Brief an Sulpiz Boisserée vom 3. August 1815, in: Goethes Gespräche: Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang, hg. von Wolfgang Herwig, Bd. 2, Zürich, Stuttgart 1969, S. 1033f. Vgl. auch: Max Morris, Goethes Fragment: Die Geheimnisse, in: Goethe-Jahrbuch 27 (1906), S. 131–143; Gero von Wilpert, Goethe-Lexikon, Stuttgart 1998, S. 362–363.

67 Goethe, Die Geheimnisse. Fragment von Goethe, S. 105.

Dieser Plan wurde nicht umgesetzt, jedenfalls nicht durch die Vollendung des Gedichtes. Doch es scheint, dass Goethe einen anderen Weg fand, der ihn doch zu seinem »ideellen Montserrat«⁶⁸ führte. So greift er seine Auseinandersetzung mit dem Montserrat in seinem 1831 beendeten *Faust II* wieder auf.⁶⁹ Die Schlusszene des fünften und letzten Akts »BERGSCHLUCHTEN« gemahnt mit ihrer szenischen Vorschrift deutlich an den Montserrat: »Wald, Fels. Einöde. HEILIGE ANACHORETEN *gebirgauf verteilt, gelagert zwischen Klüften.*«⁷⁰ Fausts Seele wird in dieser somit als spanisch-fremd charakterisierten Gebirgslandschaft von den Engeln in den Himmel getragen. Die Aufwärtsbewegung vollzieht sich über verschiedene Stationen und ist an den auf verschiedenen Höhen des Bergs verstreut wohnenden Einsiedlern orientiert. Sie lagern in Felsklüften der »tieferen« und »mittleren Region« des Berges, und meditieren über Liebe, Vergebung und Erlösung. Dabei repräsentieren sie verschiedene Haltungen innerhalb des Glaubens und der Theologie.⁷¹ Bevor Fausts Seele in den Himmel kommt, muss sie also mehrere Stufen durchlaufen, bis sie schließlich die »höchste, reinlichste Zelle«⁷² des Doctor Marianus, und damit den »ideellen Montserrat«⁷³ erreicht.⁷⁴

68 Ebd., S. 102.

69 Vgl. Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt a.M. 1994, hier S. 456–464, bes. S. 456 f. Ich danke Ernst Osterkamp für den Hinweis auf die Bergschluchten-Szene im Kontext des Montserrats. Vgl. auch den Kommentar von Albrecht Schöne, in: Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Kommentare*, Frankfurt a.M. 1994, S. 778–817.

70 Jochen Schmidt will indes als Vorbild dieser Szenerie das im Campo Santo zu Pisa befindliche Anachoreten-Fresko erkennen, was im Lichte der langen Montserrat-Auseinandersetzung unwahrscheinlich erscheint. Vgl. Jochen Schmidt: *Goethes Faust, erster und zweiter Teil: Grundlagen – Werk – Wirkung*, München 2001, S. 292 f.

71 Albrecht Schöne hat zudem auch gezeigt, dass die einzelnen Stufen der Bergschluchten-Szene mit naturkundlichem Wissen über Wolkenregionen abgestimmt sind und hierbei Goethes meteorologischen Studien entsprechen, – dies wäre eine weitere Parallele zu Humboldt. Vgl. Albrecht Schöne, *Über Goethes Wolkenlehre*, in: ders., *Vom Betreten des Rasens: siebzehn Reden über Literatur*, München 2005, S. 155 f.

72 Goethe, *Faust*, S. 460.

73 Goethe, *Die Geheimnisse. Fragment von Goethe*, S. 102.

74 John Krumpelmann bringt auch die Szene der »Walpurgisnacht« aus dem ersten Teil der *Faust*-Dichtung mit dem Montserrat in Verbindung. Hier wandern Faust und Mephisto durch das Harzgebirge und sind von der mystischen Atmosphäre des Berges angetan: »Der Berg ist heute zaubertoll, / Und wenn ein Irrlicht euch die Wege weisen soll, / So müsst ihr's so genau nicht nehmen.« (ebd., S. 168). Die Wanderung wird durch Reflexionen über die Natur unterbrochen, doch der Weg führt nicht zur Kontemplation, sondern zum Hexentanz. Siehe: John T. Krumpelmann, *Goethe's Faust. 4203–4205*, in: *Modern Language Notes* 41 (1926) H. 2, S. 107–114. Vgl. auch den Kommentar von Ulrich Gaier, *Kommentar zu Goethes Faust*, Stuttgart 2002.

Doch damit ist aber der Dialog zwischen Goethe und Humboldt über den Montserrat nicht zu Ende. In Goethes Todesjahr 1832 wendet sich Humboldt abermals dem Berg zu und widmet ihm ein Sonett: Sein Titel ist *Der Montserrat*.⁷⁵ So schließt sich ein Kreis und Humboldts letzte Auseinandersetzung mit dem Berg bewegt sich nun ganz im Reich der Poesie. Die Ruhe, die man auf dem Montserrat findet, verweist hier allegorisch auf den inneren Frieden, den der Einzelne – wie der schroffe Fels im Getümmel der Menschen – sich bewahren könne:

Doch nicht des Montserrate Felsenzacken / Bedarf die Brust, dass von der
Erde Schlacken / Sich heilge einsam strenggeübter Wille. / Auch in der Men-
schen lärmendem Gewimmel / Schafft selger Ruhe ungetrübten Himmel /
Sich dem Gedanken zugewandte Stille.⁷⁶

Nach all den Exkursionen ins Fremde muten diese Verse wie ein befremdliches Plädoyer für einen Rückzug ins Kontemplative an. Es scheint jedoch, als habe Humboldt mit dem Vergleich zwischen dem Berg und dem inneren Seelenzustand auf Goethe ein weiteres Mal geantwortet. Goethe hatte sein Gedicht *Die Geheimnisse* in Humboldts Sinne umgedeutet und im Jahr 1832 war der zweite Teil der *Faust*-Dichtung erschienen, in der der heilige Berg zum Ort für Fausts Erlösung bestimmt wird. Die mit ihm sich vollziehende überraschende Hinwendung zur Metaphysik Humboldts markiert den Schlusspunkt eines langen gemeinsamen Ringens um das anschauliche Begreifen des Montserrats.

75 Zu Humboldts Sonetten vgl. Ernst Osterkamp, Individualität und Universalität in Wilhelm von Humboldts Sonetten, in: Wilhelm von Humboldt: Universalität und Individualität, hg. von Ute Tintemann und Jürgen Trabant, Paderborn 2012, S. 67–79.

76 Wilhelm von Humboldt, *Der Montserrat*, in: Wilhelm von Humboldt's gesammelte Werke, Bd. 3, Berlin 1843, S. 422.