

# Kunstblätter – Blätterkunst

## Die Bildbestände des Späth-Archivs

### Katrina Schulz und die Teilnehmer\_innen des Tutoriums

Die Humboldt-Universität besitzt zahlreiche Sammlungen, zu denen auch das Späth-Arboretum, ein kleiner botanischer Garten, gehört. An das Arboretum ist ein Archiv angeschlossen, dessen umfangreiche, historische Bildbestände im Zentrum des Tutoriums standen. Im Rahmen unserer Arbeit versuchten wir nach der eingehenden Materialbergung und -sichtung die verschiedenen kulturhistorischen und wissenschaftsgeschichtlichen Bedeutungsschichten der Späth'schen Objekte freizulegen: Wie sind die Teilbestände des Archivs konkret beschaffen? Was machen die unterschiedlichen Techniken mit dem Material? Unterliegen biologische Bilder bestimmten Wahrnehmungs- und Darstellungs-konventionen? Können wir die Bestände beschreiben? Welchen Eigenwert birgt die bildwissenschaftliche Beschäftigung mit naturwissenschaftlichen Objekten?

Das Späth-Arboretum beherbergt heute verschiedenste Sammlungsbestände. Da sie in der biologischen Lehre nur noch selten Verwendung finden oder aber von vornherein „lediglich“ zu Dokumentationszwecken angelegt wurden, sind diese zu einem großen Teil in Vergessenheit geraten, selten vollständig aufbereitet und damit auch nur schwer zugänglich. Neben einer umfangreichen Dia-Sammlung besitzt das Späth-Archiv mehrere Fotobestände, eine Karteikartensammlung, aufwändig illustrierte botanische Bücher aus der Mitte des 19. Jahrhunderts sowie eine Ausgabe des großformatigen Orchideenatlas „Reichenbachia“ (Ende des 19. Jahrhunderts). Darüber hinaus befinden sich in der Obhut des Späth-Kustoden sogenannte Blattnervatur-Präparate – diese filigranen, auf Glsträgern fixierten Blattskelette zeigen den Verlauf der Leitbündel und dienen damit unter anderem zur Einordnung von Pflanzenarten –, mehrere Teilherbarien mit zahllosen Herbarbögen und Pollenpräparate.

Nach Sichtung sämtlicher Bestände zeichnete sich recht schnell ab, dass wir im Rahmen des Tutoriums nicht alle Objektgruppen würden bearbeiten können. So beschlossen wir, uns nur einem ausgewählten Teil der Bestände zu widmen, diesen dann jedoch intensiv zu dokumentieren und zu befragen. Eine Gruppe widmete sich den Herbarbögen Gerd Krüssmanns, welcher von 1935 bis 1940 als Dendrologe am Arboretum tätig war. Ein Herbarium ist eine wissenschaftliche Sammlung getrockneter Pflanzen. Dabei ist jeweils einer Pflanzenart genau ein Herbarbogen gewidmet, auf dem die Pflanzenteile befestigt sind und kommentiert werden (vgl. Nato/Nato 1964). Die Gruppe strebte einen Vergleich der Bögen mit einem mehrbändigen Werk botanischer Buchillustrationen aus dem 19. Jahrhundert an, wobei der Fokus auf der spezifischen Ästhetik und Wirkmacht beider Medien liegen sollte. Die andere Gruppe beschäftigte sich mit der Karteikartensammlung Gerd Krüssmanns: Im Rahmen seiner Tätigkeit als Dendrologe war Krüssmann dazu angehalten, die „Sortenechtheit“ aller Samen, die an das Arboretum geliefert und dort kultiviert wurden oder den Betrieb im Rahmen des (inter-)nationalen Samentauschs auch wieder verließen, zu gewährleisten. Die Karteikarten dienten Krüssmann zur Dokumentation, Analyse und Bestimmung von Pflanzen und Samen. Es kann davon ausgegangen werden, dass die Kartei heute nicht mehr vollständig ist. Soll sie laut Krüssmanns einst 10.000 Karten umfasst haben (vgl. Krüssmann 1980: 222), so existiert heute lediglich ein Bruchteil dieser Menge. Mitarbeiter des Arboretums wiesen zudem darauf hin, dass Gerd Krüssmann

die Karteikarten als Ausgangspunkt für seine Publikationen – unter anderem über Laubgehölze und Rosen – benutzt haben soll.

Im Folgenden möchte ich anhand der bereits genannten botanischen Buchillustrationen exemplarisch die durch das Tutorium geleistete Arbeit vorstellen. Die dreizehn großformatigen Bücher zur Vegetation Schlesiens lagern derzeit in einem eher unscheinbaren, aber massiven Panzerschrank auf dem Flur der Späth-Villa in Berlin-Treptow. Die zwölf Bände, die sich den schlesischen Pflanzen und Gräsern zuwenden, sowie der eine Band, der den sogenannten Kryptogamen – also blütenlosen Pflanzen wie Algen, Flechten und Farnen – gewidmet ist, enthalten äußerst detailreiche, von Hand ausgeführte botanische Zeichnungen und werden durch ein Registerband ergänzt.

Einführenden Kurztexten in den Bänden selbst ist zu entnehmen, dass die Illustrationen sowie die sie begleitenden Texte und jene das Materialkonvolut ordnenden Inhaltsverzeichnisse in den Jahren zwischen 1827 und 1858 angefertigt wurden. Laut Mitarbeitern des Arboretums soll Oberst Johann Friedrich Weigand die Autorschaft der Bücher für sich beanspruchen können. In den USA lebende Nachfahren Weigands haben vor Jahren das Arboretum besucht. Empfangen wurden sie damals von Dr. Paul Brückner, dem ehemaligen Kustos des Späth-Arboretums. Ein auf Anraten Dr. Paul Brückners organisierter Archivbesuch in der Zitadelle Spandau brachte sodann Folgendes zutage: Oberst Weigand wurde am 26. Februar 1786 in Schweinfurt geboren († 1866). Er besuchte zunächst die Kadettenschule in Neiße, Oberschlesien, und ging dann nach Berlin, wo er seine militärische Ausbildung abschloss und später Kommandant der Zitadelle Spandau wurde. Weigand war offenbar weder ausgebildeter Biologe oder Botaniker, noch ausschließlich Künstler. Im Rahmen seiner Ausbildung musste er jedoch unter anderem Prüfungen in Orthographie, Deutsch und Französisch sowie Mathematik ablegen; er lernte Zeichnen und Kartographieren. Seinen Tagebucheinträgen ist darüber hinaus zu entnehmen, dass er Kupferplatten radierte und Versuche unternahm, Abgüsse von antiken Medaillen herzustellen. Auch sind Besuche von Berliner Museen, der Charité und der Berliner Tierarzneischule verzeichnet (die Informationen zu den Lebensdaten und -ereignissen Weigands sind seinen Tagebuchaufzeichnungen entnommen, die im Archiv der Zitadelle Spandau lagern und zugänglich sind). Unklar bleibt zum gegenwärtigen Zeitpunkt, unter welchen Umständen die Werke in die Bestände des Arboretums gelangen konnten. Der Aufbewahrungsort mag auf den Wert der Bücher verweisen und so verwundert es umso mehr, dass ihr Inhalt bisher weder systematisch erfasst, noch wissenschaftlich untersucht wurde.

Dem botanischen Bildmaterial begegneten wir mit kunsthistorischer Methodik; wir näherten uns dem Bestand zunächst über die Beschreibung, um seine konkrete Materialität greifbar werden zu lassen. Obgleich sich die Bände insgesamt in einem guten Zustand befinden, weisen die braunen Buchdeckel und schwarzen Einbände in sämtlichen Fällen zahlreiche Abriebstellen – zumeist an den Rändern und im Bereich der Ecken – auf. Dies lässt vermuten, dass die Bücher einst in Gebrauch gewesen waren, mag aber auch ihrem Alter sowie der Lagersituation geschuldet sein. Jedem Band, dessen Seiten jeweils 22 x 36 cm messen, ist ein tabellarisches, in Tinte ausgeführtes und von Hand gezogenes Inhaltsverzeichnis vorangestellt. Während der Tabelle auf dem ersten Registerblatt stets derselbe kurze erläuternde Text zu Ort und Zeitpunkt der Entstehung der Bücher vorangestellt ist, sind die restlichen Tabellenseiten lediglich knapp mit dem Wort „Fortsetzung“ überschrieben. Die Register weisen pro Band ca. 400 bis 500 Einträge auf. Die einzelnen Einträge sind jeweils durchlaufend nummeriert und nach Arten sowie innerhalb einer Art nochmals alphabetisch geordnet. Jedem Eintrag ist die Nummer jener Tafel zugeordnet, auf welcher die Pflanze zu finden ist.

Dabei orientiert sich die Nummerierung nicht an der linearen Abfolge der einzelnen Bildtafeln; der erste Eintrag entspricht nicht der ersten Bildtafel. Vielmehr gibt es Sprünge in den „Seitenzahlen“. Darüber hinaus lassen sich nicht selten mehrere Einträge für eine Tafelseite entdecken, sind also vermutlich mehrere Arten auf einer Tafel „porträtiert“. Mitunter finden sich Zwischeneinträge in und Randnotizen an den Verzeichnissen, was auf eine nachträgliche „redaktionelle“ Tätigkeit schließen lässt oder zumindest die fortwährende Revision der Bände durch ihren Autor nahelegt.

Die Tafeln des Abbildungsteils folgen prinzipiell dem gleichen Aufbau. Ein hochformatiges Bildfeld, 17,5 x 22 cm groß, nimmt die oberen zwei Drittel der Seite ein. In der Regel ist ein solches Bildfeld einer Art gewidmet. Zuweilen werden zwei oder mehrere Arten auf einem Blatt gegenübergestellt. Die Tableaus sind in Farbigkeit und Detailreichtum sehr unterschiedlich. In den meisten Fällen zeigt ein Bildfeld die Pflanze als Ganzes sowie kleinere schematisierte Darstellungen – Begleitzeichnungen –, die sich Details und Vergrößerungen unterschiedlicher Aspekte des Pflanzenkörpers widmen. Sichtbar werden gelegentlich auch Unterzeichnungen, die ebenfalls mit Tinte ausgeführt wurden, aber ungleich dünner und blasser sind. Auch finden sich zum Teil Tafeln, die bereits „präpariert“ sind, aber in denen noch keine Zeichnung realisiert wurde. Oder man trifft auf solche, die noch nicht vollendet wurden – wobei Bemerkungen im Bildfeld bereits auf die nächsten Arbeitsschritte hindeuten. In der Art und Weise, wie sie das Bildfeld nutzen, sind die Tafeln sehr heterogen. Teilweise wird die Zeichnung der Pflanze in das Bildfeld eingepasst, das heißt geknickt, gedreht oder quer über das Feld gelegt. Durch Schraubungen, Drehungen und Andeutungen von Schatten wird hier der Versuch unternommen, Räumlichkeit zu suggerieren. In anderen Fällen ragen einzelne Pflanzenteile über die Begrenzung des Bildausschnitts hinaus, wird mit dem Raster der Tafel also gebrochen.

Links oberhalb des Bildfeldes ist die Klasse der gezeigten Pflanze nach Linné vermerkt. Dem gegenübergestellt befindet sich jenseits der rechten oberen Ecke des Bildfeldes die Einheitsbeschriftung „Tafel Nr.“, auf welche die Nummer der Bildtafel folgt. Mittig unter der Zeichnung ist ähnlich einer Bildunterschrift der wissenschaftlich-botanische Artname der entsprechenden Pflanze zu lesen. Dem hintenangestellt ist jeweils noch der Name der Person vermerkt, auf welche die Erstbeschreibung und folglich die Namensgebung der Pflanze zurückgeht. Handelt es sich um eine Darstellung mehrerer Arten werden die unterschiedlichen Namen mittels Großbuchstaben – A, B etc. – kenntlich gemacht. Die Bildunterschrift fungiert gleichsam aber auch als Titel für die ganze Seite: Sie ist durch eine größere Schriftform eindeutig hervorgehoben und setzt sich dadurch von den anderen textlichen Anteilen deutlich ab. Unter der Über-/Unterschrift befinden sich der Gebrauchsname der Art sowie eine knappe Erklärung dessen, was abgebildet ist. Es finden sich Angaben dazu, welche Teile der Pflanze gezeigt werden, zum Maßstab der Abbildung, dem Fundort des entsprechenden Lebendexemplars und – sofern nicht nach einem Lebendexemplar gearbeitet wurde – dazu, nach welcher Vorlage die Zeichnung entstand. Der Textabschnitt ergänzt die überwiegend visuellen Informationen der Zeichnung durch sprachliche Fakten. Daran an- und das Seitenensemble nach unten hin abschließend steht in sämtlichen Fällen eine Art tabellarische Aufzählung. Mit jedem nummerierten Eintrag korrespondiert eine Nummer im Bildfeld, die ihrerseits einem Aspekt der Pflanzenzeichnung zugeordnet ist. Die beschreibenden Textfragmente fungieren so als kurze Anleitungen zum richtigen „Sehen“ der Bildobjekte. Diese „Legende“ ist allerdings keine bloße Ansammlung von Stichpunkten. Sie mutet interessanterweise vielmehr wie ein Prosatext an, ist sie doch zeilenübergreifend zu lesen. In einigen Fällen befinden sich zusätzlich aufgereiht am unteren Seitenrand alternative Namen für die porträtierten Pflanzen, das heißt jene Synonyme, unter denen sie auch im vorgelagerten Inhaltsverzeichnis zu finden wären.

Zweifelsohne besteht einer der interessantesten Aspekte der Bände in der Verbindung zeichnerischen Könnens und biologischen Fachwissens. Angesichts des Variantenreichtums der Pflanzendarstellungen mag man sich fragen, woher der Künstler-Autor seine Bildfindungen und Anregungen zur zeichnerischen Dynamisierung der Pflanzenformen nahm. Obgleich in den meisten Fällen ein konkreter Fundort der Pflanze angegeben wird, ist zu vermuten, dass die Darstellung nicht ausschließlich nach Originalen erfolgte. Inwiefern beeinflusst also das eigene Bildgedächtnis hier die künstlerische Umsetzung der realen Pflanze? Weigand konnte auf eine lange (inter-)nationale Tradition botanischer Illustration zurückblicken und aus dieser schöpfen. Auch gab es bereits zahlreiche Projekte, die wie Weigands Pflanzenatlas eine Kartierung des Pflanzenbestandes einer Region anstrebten (vgl. Knapp/Magee 2004; Nissen 1966). Die Bände stoßen aber auch Fragen zum Medium der botanischen Zeichnung selbst an. Handelt es sich um eine idealisierte Darstellung und welchen Mehrwert mag sie in ihrer Entstehungszeit gehabt haben? Die räumliche Engführung und argumentative Zuspitzung mehrerer Bildelemente legt die Vermutung nahe, die Illustrationen seien für ein interessiertes und vor allem sachkundiges Publikum gefertigt worden. Gleichzeitig verweisen die Ästhetik und die Nennung des Gebrauchsnamens sowie Hinweise auf die Verwendung der Pflanze aber auch auf den Nutzen der Bücher für ein fachfremdes Publikum. Zuletzt sind die Zeichnungen im Kontext des heutigen Umgangs mit botanischen Illustrationen interessant. In der biologischen Lehre oder wissenschaftlichen Forschung werden sie heutzutage nicht mehr als wissenschaftliche Objekte herangezogen. Welches Wirklichkeits- und Objektivitätspotential wurde den Zeichnungen in ihrem ursprünglichen Kontext zugesprochen und wie hat sich das Verhältnis ihnen und ihrer Aussagekraft gegenüber im Laufe der Zeit verändert? Eine zeitgenössische Bedingtheit des Objektivitätsbegriffs und sein historisches Gewordensein wird seit den Veröffentlichungen von Lorraine Daston und Peter Galison weitgehend anerkannt: Die Zuschreibung von Objektivität unterliegt kulturellen sowie disziplinären Praktiken und ist abhängig von medialen Techniken (vgl. Daston/Galison 2002). Was uns heute vermutlich als nicht „angemessen objektiv“ erscheint, mag zu früheren Zeiten durchaus als objektiv gegolten haben. Die visuellen und narrativen Strategien, derer sich Weigand bedient, geben Auskunft über eine bestimmte wissenschaftliche Praxis und stoßen wissenschaftshistorische Fragen an. In der Zusammenschau mit den anderen Teilbeständen zeigen sich – natürlich mit jeweils medienspezifischen Besonderheiten – zudem visuelle Kontinuitäten. Es ist dieses Nebeneinander von historischer Bedingtheit einerseits und der Wiederkehr bestimmter visueller Motive in den Naturwissenschaften andererseits (vgl. Bredekamp/ Schneider/Dünkel 2008), das in Hinblick auf den Objektivitätsbegriff und unseren heutigen Umgang mit den Beständen besonders interessant scheint.

## Literaturverzeichnis

- Bredekamp, Horst/Schneider, Birgit/Dünkel, Vera (Hg.) (2008): Das technische Bild. Kompendium zu einer Stilgeschichte wissenschaftlicher Bilder. Berlin: Akademie Verlag.
- Daston, Lorraine/Galison, Peter (2002): Das Bild der Objektivität. In: Peter Geimer (Hg.): Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 29–99.
- Knapp, Sandra/Magee, Judith (2004): Einführung. In: Sandra Knapp: Das Blütenmuseum. Wo Kunst und Wissenschaft sich zauberhaft vereinen. München: Frederking & Thaler, S. 10–26.
- Krüssmann, Gerd (1980): Zur Geschichte der dendrologischen Abteilung der ehemaligen Baumschule L. Späth. In: Walter Vent (Hg.): 100 Jahre Arboretum (1879–1979). Berlin: Humboldt-Universität, S. 215–224.

Nato, Günther/Nato, Ingrid (1964): Herbarttechnik. Wittenberg: Ziemsen Verlag.

Nissen, Claus (1966): Die botanische Buchillustration. Ihre Geschichte und Bibliographie. Stuttgart:  
Hiersemann.