

## 4.2 Ordnungsbewegungen in der Sammlung – mit Texten von Michael Fehr und Kristin Victor

---

### 4.2.1 Michael Fehr: Wissenschaftliche und künstlerische Taxonomien [2010]

Fehr, Michael: »Wissenschaftliche und künstlerische Taxonomien. Überlegungen zum Verhältnis von Schausammlung und Schaudepot«, in: Tobias Natter/Bettina Habsburg-Lothringen/Michael Fehr (Hg.), *Das Schaudepot – Offenes Magazin oder Inszenierung*, Bielefeld 2010, S. 13–30, hier S. 14–21, 23–24, 26–28. [Wiederabdruck ohne Fußnoten.]

/14/

[...] Nun lässt sich diese forschende Haltung der Besucher neuerdings auch in Museen beobachten, die neben einer Schausammlung über ein Schaudepot, also über Räume verfügen, in denen ganze Sammlungen mehr oder weniger systematisch geordnet ohne ausführliche Vermittlungs- und Erklärungsangebote gezeigt werden. Dabei finden hier nicht nur Kenner bestimmter Sachgebiete Material, das sie in den Schausammlungen vermissen, sondern vertiefen sich häufig auch ›normale‹ Besucher in die Bestände und wenden sich einzelnen Sammlungsstücken in einer Weise zu, wie dies in Schausammlungen eher selten zu beobachten ist. [...]

/15/

[...] [D]as Museum ist eine Einrichtung, die auf der Reichweite menschlicher Sinne aufbaut und ihre spezifischen Dimensionen reflektiert. Immer da, wo Phänomene, wie zum Beispiel im mikro- oder makroskopischen Bereich, diese Dimensionen überschreiten oder es um Phänomene geht, für die, wie zum Beispiel bei der Radioaktivität, Menschen überhaupt keine sensorischen Fähigkeiten haben, gerät auch das Museum an seine Grenzen.

[...]

Denn in Museen geht es immer darum, anhand von mehr oder weniger begrenztem Material etwas zu veranschaulichen und zu bedeuten, das über das, was es als Material selbst ist, mitunter weit hinausgeht. [...]

/16/

[...] Die Sammlung ist die Integration der Gegenstände mit den aus dem Umgang mit ihnen gewonnenen Erfahrungen und ergibt sich im Prinzip aus einem wiederholten zirkulären oder rekursiven Schluss, der sich schematisch etwa so skizzieren lässt: Sammlungen entstehen über Deutungen der Wirklichkeit, aufgrund derer Gegenstände oder bestimmte Eigenschaften an ihnen wahrnehmbar werden; insoweit gehen diese Deutungen den Sammlungen voraus und legitimieren sie (deduktives Prinzip). Andererseits lassen sich Deutungen nur anhand von Gegenständen entwickeln und über deren Sammlung stabilisieren – und insofern gehen die Sammlungen den Deutungen der Wirklichkeit voraus und legitimieren sie (induktives Prinzip). Daraus folgt, dass Sammlungen einen strukturell selbstverständlichen Charakter haben. Denn sie sind Objekt-Zusammenstellungen, die aufgrund von Deutungen zu stehen kommen, die sich an den gesammelten Objekten selbst legitimieren. [...]

/17/

[...] Geordnete Sammlungen sind zur Anschauung gebrachtes Wissen, Theorien im ursprünglichen Sinne des Wortes. Etwas sinnvoll ordnen und anordnen zu können heißt, das Geordnete zu begreifen und zu verstehen. In der Ordnung einer Sammlung sind Erkenntnisprozess und Anschaulichkeit auf das Engste miteinander verwoben. In der Ordnung nimmt Wissen eine Gestalt an.

[...]

Eine universelle Ordnung, eine Ordnung, die durch teilen und zusammenfügen ein Ganzes begreifbar machen und in einem Wissensgebäude integrieren kann, ist daher das Ideal jedes Ordnungsprozesses. Doch bleibt das Wissen immer begrenzt und jede Ordnung ein künstlich geschaffener Zusammenhang, eine bildliche Gestalt, die an die Stelle der Kontexte tritt, aus denen die gesammelten Gegenstände stammen. [...]

/18/

[...] Gemeinsames Merkmal aller wissenschaftlich-systematischen Ordnungssysteme ist, dass sie auf der Definition von Typen aufbauen, also die Diversität der Phänomene vor allem im Vergleich verschiedener Arten wahrnehmen und von der Individualität einzelner Gegenstände abstrahieren. Weiterhin kennzeichnet systematische Ordnungen, dass sie die Interferenz zwischen verschiedenen Gegenständen nicht darstellen können und deren Kontexte gewöhnlich ignorieren. Abstraktionsleistung, Reduktionen und Fokussierungen waren aber ein wesentliches Merkmal der modernen wissenschaftlichen Arbeit, über die althergebrachte Ordnungen, zumal die christliche Schöpfungsordnung aufgebrochen und in Frage gestellt wurden. Doch riefen genau diese Eigenschaften systematischer Klassifikationen

/19/

wiederum Kritik hervor, in deren Folge verschiedene wissenschaftliche

/20/

Disziplinen entstanden, die sich explizit den komplexen Zusammenhängen zwischen unterschiedlichen Phänomenen widmeten bzw. sie zu ergründen versuchten, sodass wir es heute gleichermaßen mit analytischen wie synthetischen wissenschaftlichen Ansätzen bzw. Disziplinen zu tun haben, die entsprechend unterschiedliche Daten sammeln.

IV. In der Geschichte der Sammlungen und Museen reflektiert sich die Geschichte der Ordnungsversuche nicht nur in exemplarischer Weise, vielmehr waren die Museen nachgerade der Schauplatz, an dem bis vor einigen Jahrzehnten ihr Widerstreit ausgetragen wurde und die unterschiedlichen Fassungen musealer Präsentationen – zum Teil zeitgleich in verschiedenen Abteilungen der Häuser – zur Anschauung kamen. Als wichtigste Wendepunkte dieser Geschichte lassen sich die Auflösung der nach der Idee des *Macrocosmos in Microcosmo* aufgebauten Schatz- und Wunderkammern und Naturalienkabinette benennen, deren Bestände in den systematisch angelegten Sammlungen der Museen aufgingen sowie, im nächsten Schritt, die Aufteilung der Museen in Sammlungen und Schausammlungen, also einen internen, der Forschung vorbehaltenen und einen auf das Publikum orientierten Bereich und schließlich der Trend zur Aufteilung der Museen in Schausammlungen und Magazine, in dem sich der Umgang mit den

/21/

Sammlungen nach dem Stand ihres aktuellen Ausstellungs- und Marktwerts reflektiert.

/23/

[...]

[Anmerkung Nr. 6, S. 23: In diesem Zusammenhang spielt natürlich auch eine große Rolle, dass, wie eingangs skizziert, die Wissensproduktion zunehmend in Feldern stattfindet, die sich der unmittelbaren Anschaulichkeit entziehen, und den Museen nur geringe Mittel zur Verfügung stehen, ihre Sammlungen auszubauen. Darüber bewirkt die Tatsache, dass das wissenschaftliche Personal in den Museen radikal abbaut wurde bzw. zunehmend mit Management-, Marketing-, und Geldbeschaffungsmaßnahmen beschäftigt ist, eine fatale Beschleunigung dieses Phänomens.]

Betrachte ich ein Bild, dann bin ich an seiner Botschaft interessiert und nehme, was ich sehen kann, als eine anschauliche Mitteilung über einen realen oder fiktiven Tatbestand wahr, die womöglich mein Handeln beeinflussen kann. Beobachte ich dagegen ein Bild, dann spielt zwar das, was es ist und zeigt, eine Rolle, doch richtet sich mein Interesse primär auf die Art und Weise, wie das, was es zeigt, zur Anschauung gebracht ist, wie es aufgrund welcher Eigenschaften seine spezielle Bedeutung entfalten kann oder wie es im Rahmen des Zusammenhangs, in dem es erscheint, wirkt. [...]

Im Hinblick auf den musealen Kontext bedeutet dies, dass alle Museen, die keine Bilder zeigen, zu allererst vor der Aufgabe stehen, den Anschauungscharakter ihrer Sammlungsgegenstände konstituieren und sichern zu müssen. [...]

/24/

[...] Wenn bei Bildern Dargestelltes und Darstellung immer in einem Medium auftreten und insoweit nicht voneinander unterschieden werden können, so sind im Unterschied dazu bei einer Ausstellung von Dingen diese immer von Darstellung (Zuschreibung, Hängung) unterscheidbar, auch wenn diese Darstellung notwendig immer zusammen mit ihnen wahrgenommen wird.

Diese grundsätzliche Unterscheidungsmöglichkeit begründet den besonderen Reiz der Präsentation von Dingen und kann sowohl als eine Chance als auch als ein Problem verstanden werden: Als eine Chance, weil ich mir angesichts der mehr oder weniger losen Beziehung zwischen dem Ding und seiner Zuschreibung immer auch eine alternative Darstellung zumindest vorstellen, es also anders deuten und in einen anderen Zusammenhang als den jeweils gegebenen einordnen kann; und als ein Problem, weil ein solches gedankliches Durchspielen alternativer Möglichkeiten entweder Wissen voraussetzt, aufgrund dessen ich das Ding anders deuten oder einordnen könnte, oder mir die Möglichkeit eingeräumt würde, über die Beschäftigung mit dem Ding mir entsprechendes Wissen aneignen zu können. [...]

/26/

[...] [D]as Grundproblem allen Ausstellens von Dingen [lässt sich] in der Regel nicht lösen: dass Dinge festgelegt werden müssen, damit sie zu Anschauungs- und Erkenntnisgegenständen werden können, wobei sich immer wieder erneut die Frage stellt, wie Objekte sich so vorzeigen lassen, dass einerseits das an ihnen und über sie akkumulierte Wissen und ihre Einordnung in bestimmte Wissensgebäude zur Anschauung gebracht werden kann, sie andererseits aber als Objekte, die geordnet und denen etwas zugeschrieben wurde, erfahrbar bleiben können.

[...]

[K]ünstlerische Auseinandersetzungen mit Sammlungen und Ordnungen im musealen Kontext [zeichnen] sich generell dadurch aus [...], dass sie gerade die handgreiflichen, wissenschaftlichen Techniken und Methoden und die althergebrachten Darstellungsformen sowie, nicht zuletzt, die musealen Räume zum Ausgangspunkt ihrer Strategien nehmen. Dabei setzt die künstleri-

/27/

sche Arbeit an allen vermeintlich neuralgischen Aspekten des Sammelns, Ordnens und der Veranschaulichung an und versteht es, sie durch ihre gezielte Affirmation erneut produktiv und zugleich reflektierbar zu machen.

[...]

Der prekäre Charakter von zu Anschauungsobjekten gemachten Gegenständen kann nur im immer wieder und erneut ausgeübten Wechsel zwischen Betrachten und Beobachten aufgehoben werden und in dem Maße zu Einsichten und Erkenntnissen sowohl über die Bedeutung der einzelnen Objekte als auch der Sammlungen und den Umgang mit ihnen führen, wie diese verschiedenen Wahrnehmungsweisen bewusst vollzogen, das heißt aber, als

/28/

sich wechselseitig bedingende Wahrnehmungsleistungen wiederum selbst beobachtet werden. [...]

## 4.2.2 Kristin Victor: Hin oder/und her. Ordnungsbewegungen in einer botanischen Sammlung

»Geordnete Sammlungen sind zur Anschauung gebrachtes Wissen«<sup>1</sup> – Michael Fehr beschreibt in seinem Text Schausammlung und Schaudepot und betrachtet ihre jeweilige Möglichkeit, Dinge in Szene zu setzen, immer mit dem Fokus, beim Besucher und der Besucherin einen Erkenntnisgewinn zu erzeugen. Als fraglich stellt er die Überhöhung eines einzelnen Objektes dar, welches ohne Kontext betrachtet werden kann, wie es mancherorts geschieht. Dagegen sieht er im Schaudepot eine Möglichkeit, über die Fülle der Objekte die Besuchenden zum Nachdenken anzuregen, und sie zur Wissensaneignung zu bringen. Auch eine Annäherung über künstlerische Taxonomien hält er für sinnstiftend bei der Betrachtung von Objekten. Im Folgenden sollen diese Überlegungen auf eine Sammlung von Pflanzen, ein Herbarium, angewendet werden.

### 1. Die wissenschaftliche Pflanzensammlung der Universität Jena

Das Herbarium Haussknecht<sup>2</sup> bewahrt über 3,5 Millionen Objekte getrockneter Pflanzen auf. Den Hauptteil bilden die gepressten, auf Papierbögen montierten Pflanzen (Herbarbelege), die zu mehreren in Faszikeln gebunden in Holzschränken zu stehen kommen. Solche Pflanzenbelege gibt es aus den Verwandtschaftskreisen der Samenpflanzen, Moose und Flechten, Algen und Pilze. Daneben werden eine Vielzahl weiterer Objekte wie Samen und Früchte, mikroskopische Präparate, Dias, Briefe, Manuskripte und dergleichen mehr – räumlich getrennt von den Herbarbelegen – asserviert.

Die Sammlung, die hier im Mittelpunkt der Betrachtung steht, ist eine private Gründung des Apothekers und Pharmazeuten Carl Heinrich Haussknecht (1838–1903). Den Grundstock der Sammlung bilden die in den Jahren 1865 bis 1869 auf seinen Orientreisen gesammelten Pflanzen. 1896 eröffnete Haussknecht ein eigens für seine (und später auch andere) Kollektionen gebautes Herbarhaus in Weimar. Diese Sammlung wurde und wird stetig erweitert und ergänzt. So zählt die Haussknecht'sche Gründung neben den Herbarien in Berlin und München heute zu den drei größten Einrichtungen dieser Art in Deutschland.

In einem Herbarium stellt sich die Pflanzenvielfalt der Welt auf kleinstem Raum dar, ganz im Sinne der Naturphilosophen des 18. Jahrhunderts.<sup>3</sup> Mit der Sammlung wird das Ziel verfolgt, alle auf der Erde vorkommenden Pflanzen zu erfassen, um unter anderem eine universelle Ordnung zu begreifen und aufzustellen. Dabei ist die

1 Fehr, Michael: »Wissenschaftliche und künstlerische Taxonomien. Überlegungen zum Verhältnis von Schausammlung und Schaudepot«, in: Tobias Natter/Bettina Habsburg-Lothringen/Michael Fehr (Hg.), *Das Schaudepot – Offenes Magazin oder Inszenierung*, Bielefeld 2010, S. 13–30, hier S. 17 (Referenztext).

2 Das Herbarium Haussknecht ist eine Sammlung der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Ausführliche Informationen zum Herbarium geben u.a. Meyer, Friedrich Karl/Manitz, Hermann: »Das Herbarium Haussknecht«, in: Bolko Schweinitz, *Reichtümer und Raritäten. Kulturhistorische Sammlungen, Museen, Archive, Denkmale und Gärten der Friedrich-Schiller-Universität Jena*, hg. v. Kustodie der Friedrich-Schiller-Universität (=Jenaer Reden und Schriften, Band 1), Jena 1974, S. 88–95; Casper, Jost (Hg.): *Herbarium Haussknecht. Weimar 1896–Jena 1996. Geschichte und Gegenwart* (=Haussknechtia Beiheft, Band 8), Jena 1996.

3 Vgl. Heumann, Ina: »Zeiträume. Topologien naturwissenschaftlicher Sammlungen«, in: *Trajekte 27* (2013), S. 19–23, hier S. 20.

Aufnahme aller weltweit wachsenden Pflanzen unter einem Dach ein Idealzustand und wird nie erreicht werden. Selbst im Zuge der gegenwärtigen Digitalisierung aller Dinge und Vorgänge wird dem Ziel zwar sehr nahegekommen, es bleibt aber unerreichbar. Eine endgültige Vollständigkeit wird es schon deshalb nie geben, da die natürlichen Prozesse der Artentstehung und Evolution immer weiter fortschreiten, es also wieder und wieder neue Arten, Unterarten, Hybride oder andere taxonomische Einheiten geben wird. Das Wissen bleibt folglich begrenzt – unvollständig – und damit, so schreibt auch Fehr, bleibt jede aufgestellte Ordnung ein künstlich geschaffener Zusammenhang.<sup>4</sup>

## 2. Von der Notwendigkeit einer Ordnung

Mit den großen Entdeckungsreisen im 17. und 18. Jahrhundert gelangten eine Vielzahl an unbekannten Naturobjekten nach Europa. Diese mussten neu beschrieben, neu eingeordnet und gegebenenfalls auch präsentiert werden. Der schwedische Naturforscher Carl von Linné (1707–1778) machte es sich zu seiner Lebensaufgabe, eine Übersicht über die »Naturreiche« zu erstellen.<sup>5</sup> Das Streben nach einer Klassifikation gab es bereits seit dem 16. Jahrhundert. Linné baute auf den Werken seiner Vorgänger auf<sup>6</sup> und schaffte es durch akribisches Vergleichen der Vielzahl der ihm zugesandten Pflanzen, ein System aufzustellen, dass sich an den Sexualorganen der Pflanzen ausrichtete. Gleichzeitig gestattete die von Linné eingeführte binäre Nomenklatur eine eindeutige, vor allem aber eine vereinfachte Bezeichnung der Pflanzen.<sup>7</sup> Im Gegensatz zu Linnés künstlichem Sexualsystem der Pflanzen wurden bereits kurze Zeit später natürliche Ordnungssysteme aufgestellt<sup>8</sup> und bevorzugt, da sie auch die Verwandtschaftsverhältnisse abzubilden versuchten. Hierbei werden die Merkmale der Pflanzen untersucht und miteinander in Beziehung gesetzt. Pflanzen mit einer großen Übereinstimmung von Merkmalen werden als verwandt definiert. Bei künstlichen Systemen werden zunächst Merkmale, wie Blütenfarbe oder Fruchttyp, festgelegt und nachfolgend die Pflanzen diesen zugeordnet. Linnés an der Verteilung und Anzahl der Geschlechtsorgane ausgerichtetes künstliches System ist in seinen Grundzügen gleichwohl auch in den natürlichen Systemen erhalten geblieben, da Sexualität und natürliche Evolution meist miteinander gekoppelt sind.

4 Fehr: »Taxonomien«, S. 17.

5 Linné, Carl von: *Systema naturae*, Leiden 1735. In diesem Werk versuchte Linné alle bekannten Tiere, Pflanzen und Mineralien zu beschreiben und zu ordnen. Das Buch erschien in mehreren Auflagen.

6 Bekanntestes vorlinnésches Ordnungsprinzip ist das des französischen Botanikers Joseph Pitton de Tournefort (1656–1708). Er veröffentlichte 1694 die Beschreibung mehrerer Tausend Gattungen, die, ausgerichtet an Blütenmerkmalen, systematisch in Klassen zusammengefasst waren. Linné studierte u.a. auch dieses Werk. Tournefort, Joseph Pitton de: *Elementa Botanica Ou Methode Pour Connoître Les Plantes*, Paris 1694.

7 Bis zu diesem Zeitpunkt erfolgte die Bezeichnung einer Pflanze mittels einer aus mehreren Worten bestehenden Phrase, die gleichzeitig eine Beschreibung der Pflanze beinhaltete.

8 Bereits 1789 publizierte der französische Botaniker Antoine-Laurent de Jussieu (1748–1836) eine natürliche Pflanzensystematik, zwischen 1836 und 1850 folgen mehrere Bände einer natürlichen Systematik, herausgegeben (und akribisch vorbereitet) von dem österreichischen Botaniker Stephan Ladislaus Endlicher (1804–1849). Jussieu, Antoine-Laurent de: *Genera plantarum. Secundum ordines naturales disposita*, Paris 1789; Endlicher, Stephan Ladislaus: *Genera plantarum secundum ordines naturales disposita*, Wien 1836–1850.

Der Tatsache geschuldet, dass immer wieder neue Pflanzen und Erkenntnisse hinzukommen und eine neue Ordnung provozieren, ist ein Herbarium als offenes System angelegt. Spätestens mit Linnés Möbel<sup>9</sup>, dem Schrank mit variablen Regalböden, wurde diese Offenheit seit dem 18. Jahrhundert praktiziert. Zugleich wurden die Pflanzen nun nicht mehr zu mehreren zusammengebunden, sondern einzeln auf Papierbögen aufmontiert. Dadurch war und ist es möglich, neu hinzukommende Pflanzenbelege – je nach Zugehörigkeit – einzusortieren. Und es ermöglicht zudem, bereits vorhandene Belege in ihrer wissenschaftlichen Zuordnung zu revidieren und umzusortieren.

### 3. Ordnungssysteme im Herbarium Haussknecht

Auch im Herbarium Haussknecht unterlag die Ordnung immer wieder einem Wandel: Haussknecht stellte seine Sammlung im Herbargebäude in Weimar nach dem zum damaligen Zeitpunkt aktuellen Nummern-Index des belgischen Botanikers Théophile Alexis Durand (1855–1912) auf.<sup>10</sup> Dabei wurden den Pflanzengattungen, geordnet innerhalb ihrer Pflanzenfamilien, Nummern zugewiesen, auf der Grundlage des von George Bentham (1800–1884) und Joseph Dalton Hooker (1817–1911) aufgestellten natürlichen Systems.<sup>11</sup> Die Nummern signalisieren gleichzeitig eine Verwandtschaft zwischen den Gattungen. Unter der Nummer 2019 ist hier beispielsweise die Gattung *Prunus* (Pflaume, Kirsche etc.) aufzufinden, die Nummern 2018 und 2020 sind die nächst verwandten Gattungen.

Beim Umzug der Pflanzensammlung von Weimar nach Jena in den Jahren 1949 bis 1950 wurde die Sammlungsaufstellung einer für damalige Zeiten aktuelleren Ordnung unterzogen. Nun wurde der von Karl Wilhelm von Dalla Torre (1850–1928) und Hermann August Theodor Harms (1870–1942) zusammengestellte Index verwendet, basierend auf dem von Adolf Engler (1844–1930) und Carl Prantl (1849–1893) herausgegebenen Werk über die Natürlichen Pflanzenfamilien.<sup>12</sup> Auch hier wurden die Gattungen mit Nummern versehen, *Prunus* trägt die 3396.

Alle Nummernsysteme haben den Nachteil, dass neu aufgestellte Gattungen »einnummieriert« werden müssen. Im Herbarium Haussknecht in Jena erfolgt diese Eingliederung neuer Gattungen mit einem Sternchen »\*« (Unternummer) zur Nummer der verwandschaftlich am nächsten stehenden Gattung.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt erhalten die Pflanzen im Herbarium Haussknecht zum dritten Mal eine totale Neuordnung: Bedingt durch einen Umzug in ein neues Depot erfahren die dorthin verlagerten Pflanzen eine überwiegend alphabetische Neuauflistung. Die Einteilung setzt bei den Pflanzenfamilien an, innerhalb dieser

9 Siehe hierzu Müller-Wille, Staffan: »Carl von Linnés Herbarschrank. Zur epistemischen Funktion eines Sammlungsmöbels«, in: Anke te Heesen/Emma C. Spary (Hg.), *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung*, Göttingen 2001, S. 22–38.

10 Durand, Theophile: *Index generum phanerogamorum usque ad finem anni 1887 promulgatorum in Benthami et Hookeri Genera plantarum fundatus / Cum numero specierum synonymis et area geographica conscripsit*, Brüssel u.a. 1888.

11 Bentham, George/Hooker, Joseph Dalton: *Genera plantarum ad exemplaria imprimis in herbariis Kewensi-bus servata definite*, 3 Bände, London 1862–1883.

12 Dalla Torre, Karl Wilhelm von/Harms, Hermann: *Genera siphonogamarum ad systema Englerianum conscripta*, Leipzig 1900–1907; Engler, Adolf/Prantl, Carl: *Die natürlichen Pflanzenfamilien*, Leipzig 1887–1915.

sind die Gattungen und Arten nun alphabetisch geordnet. Das Geheimnis des Nummernsystems, das Besuchende ofträtseln ließ und zum Nachdenken und Nach forschen anregte, wird dadurch obsolet. Die Klassifikation der Arten, Gattungen und Familien erfolgt nach neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen<sup>13</sup>, die sich dann aber nicht mehr in der Aufstellung der Sammlung widerspiegeln. Die alphabetische Anordnung erweist sich im Vergleich zu den vorherigen Nummernsystemen als vorteilhaft hinsichtlich der Offenheit des Ordnungssystems und der Bewegbarkeit der Gattungen und Arten innerhalb der Familien. Die vormals pflanzensystematische, sprich nach verwandtschaftlichen Kriterien angelegte Aufstellung weicht mit dieser alphabetischen einer pragmatischen Ordnung, deren Hauptaugenmerk auf der leichten Auffindbarkeit der Objekte liegt.

*Abb. 1: Dr. Jörn Hentschel im neu bezogenen Depot des Herbariums Haussknecht in der Carl-Pulfrich-Straße 2, Jena. Die einzelnen Pflanzen liegen lose oder (reversibel) montiert auf einzelnen Papierbögen in Papierumschlägen und hier in nicht mehr faszikulär, sondern in offenen Halbkartons und können jederzeit von Regal zu Regal, von Karton zu Karton gewechselt werden.*



Naturwissenschaftliche Depotsammlungen größerer Umfanges, aber auch kleinere Sammlungen und Museen können zumeist nicht Schritt halten mit der Abbildung der neuesten wissenschaftlichen Forschungsergebnisse in ihrer Sammlungsaufstellung, oftmals sind hier die personellen bzw. kustodialen und räumlichen Bedingungen limitierend. So lassen sich Gattungsaufsplittungen oder -zusammenlegungen oftmals erst mit einem gewissen Zeitverzug auch in der Sammlung nachvollziehen.

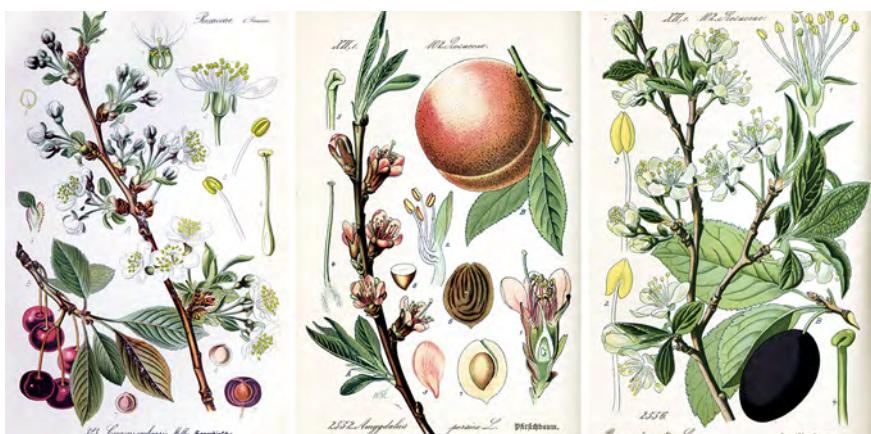
<sup>13</sup> Die Klassifikation erfolgt nach APG IV: der vierten, von der *Angiosperm Phylogeny Group* (APG) herausgegebenen Klassifikation der Samenpflanzen (ohne Nacktsamer [Gymnosperme]) aus dem Jahr 2016, der zumeist molekulargenetische Untersuchungen zugrunde liegen.

## 4. Bausteine der Ordnung

Fehr weist in seinem Beitrag auf das gemeinsame Merkmal aller wissenschaftlich-systematischen Ordnungssysteme hin: sie bauen auf der Definition von Typen auf. Typusbelege sind im Idealfall der typische Vertreter der Gattung, Art, Unterart, Varietät oder anderer Formen.<sup>14</sup> Sie nehmen in einer wissenschaftlichen Forschungssammlung eine zentrale Stelle ein. Die Auswahl des Typusbeleges erfolgt im besten Fall anhand von Abstraktion, Reduktion und Fokussierung, um eben das Typische darzustellen.<sup>15</sup> Gleichzeitig und ebenso wichtig sind die weiteren Vertreter einer Art, Unterart usw., um die Variabilität der taxonomischen Einheit darzustellen und ggf. abzugrenzen oder, nach Fehr ausgedrückt: um die Interferenzen zwischen den verschiedenen Objekten darzustellen. Deswegen ist es wichtig, fortwährend zu sammeln, denn die Evolution der Arten schreitet immer weiter voran. Prozesse wie die Globalisierung oder der Klimawandel führen zu zusätzlichen Veränderungen. Durch Modifikation der klimatischen Bedingungen beispielsweise können Pflanzen nunmehr in Gebieten vorkommen, in denen einst unwirtliche Bedingungen für sie herrschten.

Fehr geht davon aus, dass eine Ausstellung das erlangte Wissen mittels unserer natürlichen Sinne transferiert. Sobald der wahrnehmbare Bereich verlassen wird, stoßen Museen an ihre Grenzen. Eine Herausforderung ist es dann, das sozusagen Unsichtbare in anschaulicher »entdeck- und erfahrbarer« Weise darzustellen.

Abb. 2: Drei Arten aus der Gattung *Prunus* L. Links: *Prunus cerasus* L., die Kirsche, (= *Cerasus vulgaris* Mill.) Mitte: *Prunus persica* (L.) Batsch, der Pfirsich (= *Persica vulgaris* Mill., *Amygdalus persica* L.), und rechts: *Prunus domestica* L., die Pflaume.



14 Der Name eines Taxons ist an den Typus gebunden. Die Regeln zur Namensgebung sind in einem international gültigen Regelwerk zusammengefasst und werden alle sechs Jahre überarbeitet und, wo nötig, angepasst. Turland, Nicholas J./Wiersema, John H. (Hg.): *International Code of Nomenclature for Algae, Fungi, and Plants (Shenzhen Code)*. Adopted by the Nineteenth International Botanical Congress Shenzhen, China, July 2017 (= Regnum Vegetabile, Band 159), Glashütten 2018.

15 Fehr: »Taxonomien«, S. 18–20. In der Historie konnte das »Typische« nicht immer realisiert werden, da zum Teil der Überblick über die Gesamtheit fehlte. Vgl. auch Daston, Lorraine: »Type Specimens and Scientific Memory«, in: *Critical Inquiry* 31/1 (2004), S. 153–182.

Dieses Phänomen betrifft auch die Pflanzensammlungen. Die Fachdisziplin der systematischen Botanik ist heutzutage nicht mehr gänzlich sinnlich, vor allem optisch, wahrnehmbar, weil ein Großteil der Untersuchungen zur Taxonomie auf molekularer Ebene stattfindet. Diese molekularbiologischen Erkenntnisse sind am Objekt nicht mehr sichtbar. Untersuchten die frühen Vertreter der Botanik noch akribisch den Aufbau der Blüte, notierten die Anzahl der Staubblätter, Fruchtblätter, Kronen- und Kelchblätter und verglichen Blattformen, Verzweigungen, Behaarungen usw., so vergleichen heute moderne Computerprogramme die DNS-Sequenzen der Pflanzen. Ehemals verwandte Sippen werden u.U. getrennt, andere augenscheinlich nicht verwandte zusammengeführt. Um diese nicht-mehr-wahrnehmbaren Erkenntnisse (außerhalb des Sinnlich-Wahrnehmbaren) darzustellen, braucht es anschauliche Objekte, die zum Nachdenken anregen. Ein gut nachvollziehbares Beispiel, obwohl es nicht nur auf genetische Untersuchungen zurückzuführen ist, sind die jedem bekannten Nutzpflanzen Kirsche, Pfirsich, Aprikose und Pflaume. Diese wurden, wie die unterschiedlichen Früchte nahelegen, lange auf Gattungsebene getrennt. Heute bilden sie als eine Gattung *Prunus* eine gesicherte taxonomische Einheit.

## 5. Ausstellungen und Führungen als Fenster in das Depot

Das Herbarium Haussknecht ist nun kein Museum im eigentlichen Sinne, auch wenn am Eingang ein steinernes Schild mit der Aufschrift »Herbarium Haussknecht – Botanisches Museum gegr. 1895 – von Carl Haussknecht 1838–1903« hängt. Auch als Schaudepot lässt sich das Herbarium nicht bezeichnen, vielmehr ist die Pflanzensammlung ein Magazin mit Schaudepot-Charakter. Zum Schaudepot wird sie immer dann, wenn Führungen durch die Räumlichkeiten stattfinden. Dann werden zu allgemeinen oder besonderen Themen Einzelobjekte vorgestellt, die stellvertretend oder symbolisch für die Vielzahl der Objekte stehen sollen. Natürlich wird dabei auch ein Einblick in die Sammlung in ihrer Gänze gegeben. Die Mitarbeitenden des Herbariums kuratieren von Zeit zu Zeit auch Sonderausstellungen oder präsentieren angefragte Objekte in zumeist thematisch interdisziplinären Ausstellungen.

Nun liegt es schon in der Natur der Sache, dass ein Herbarium mit seiner Fülle von Pflanzen in Ausstellungen immer nur einen kleinen Ausschnitt präsentieren kann. Einzelne Objekte werden herausgestellt und ihnen eine besondere Bedeutung verliehen. Jedoch dient der einzelne Pflanzenbeleg hier nur als Beispiel für ein vorgegebenes Thema. Ein ästhetisch besonders ansehnlicher Beleg wird also herausgesucht, an dem sowohl der Kontext als auch die Eigenheit der Pflanze abzulesen ist. Ein Pflanzenbeleg steht für viele Disziplinen: Nicht nur die Pflanze selbst ist untersuchbar, auf dem Etikett eines Beleges lassen sich außerdem sehr viele Informationen finden – je nach Urheber in unterschiedlicher Tiefe. Als Beispiel angeführt sei hier ein Pflanzenbeleg des Färberweids, mit dem wissenschaftlichen Namen *Isatis tinctoria L.* Er gehört zur Familie der Kreuzblütengewächse (*Brassicaceae*) und seine Erstbeschreibung geht auf Linné zurück.<sup>16</sup> Ältere Beschreibungen dieser bekannten Nutzpflanze

16 Linné, Carl von: *Species Plantarum, Exhibentes Plantas Rite Cognitas, Ad Genera Relatas, Cum Differentiis Specificis, Nominibus Trivialibus, Synonymis Selectis, Locis Natalibus, Secundum Systema Sexuale Digestas*, Band 2, Stockholm 1753.

finden sich selbstverständlich auch schon in früheren Werken,<sup>17</sup> denn der Färberwaid war nicht erst Linné bekannt. An diesem Herbarbeleg sind nun einerseits die typisch botanisch-systematischen Merkmale der Pflanzenart, aber auch der Pflanzengattung und der -familie lesbar, andererseits lassen sich noch weitere Facetten erkennen: Kulturhistorisch bedeutsam war diese Pflanze bis ins 19. Jahrhundert, sie wurde bis zur Einführung des Indigo zum Färben der Kleidung benutzt, der Spruch »Komm wir machen blau« lässt sich auf die Art und Weise (Prozedur) zurückführen, wie die Stoffe mit *Isatis* gefärbt wurden.<sup>18</sup> Auch der Sammler kann interessante oder rätselhafte Geschichten aufwerfen, oder der Ort, an dem die Pflanze gesammelt wurde, kann ebenso bedeutsam oder unterhaltsam sein. Bei diesem Beispiel wurde die Pflanze von Carl Wilhelm John<sup>19</sup> (1803–nach 1867) gesammelt, einem Berliner Drogisten. Bei einem seiner Besuche in Jena muss er den Färberwaid am Burgweg des Hausberges gesammelt haben. Der Pflanzenbeleg trägt somit auch ein Stück Stadtgeschichte in sich.

Durch eine geschickte Auswahl an Einzelobjekten können also durchaus viele Geschichten erzählt werden.<sup>20</sup> Sowohl die an den meisten Objekten ablesbare zeitliche als auch die räumliche Perspektive lassen Einordnungen aber auch Interpretationen zu, können neue Fragen aufwerfen und somit den Betrachtenden zum Nachdenken anregen. Natürlich sollte der Einzelbeleg nicht ohne Kontext – eben wie Fehr kritisiert, ikonenhaft überhöht – dargestellt werden, und dadurch nur noch von außen beobachtet werden.<sup>21</sup> Ein Punkt, den Fehr insgesamt in seinem Text außer Acht lässt, ist die bereits beim Sammeln des Objektes stattfindende Entkontextualisierung.

17 In Tournefort: *Elementa*, Band 1, S. 211: *Isatis sativa* und *Isatis sylvestris*. In Linné: *Species Plantarum*, Band 2, S. 670: *Isatis tinctoria*, darunter als Synonyme *Isatis sativa* und *Isatis sylvestris*. Sowohl Tournefort als auch Linné verweisen auf S. 113 in Caspar Bauhins *Pinax Theatri Botanici sive index in Theophrasti Dioscoridis Plinii et Botanicorum qui a Seculo scriptorum opera Plantarum circiter sex millium ab ipsis exhibitarum nomina cum earundem Synonymiis et differentiis methodice secundum genera et species proponens*, Basel 1671.

18 Der Spruch »blau machen« und unser heutiges Verständnis davon, dass er »arbeitsfrei machen« bedeutet, hängt damit zusammen, dass an den Tagen, an denen der Stoff aus dem Färbesud herausgenommen wurde und er blau wurde, die Gesellen nichts weiter zu tun hatten, als die Stoffe aufzuhängen – den Rest erledigte die Luft für sie. Fischer, Falk: *Das blaue Wunder Waid. Wiederentdeckung einer alten Nutz- und Kulturpflanze*, Köln 1997, S. 19. Eine disziplinenübergreifende Betrachtung gibt Selzer, Stephan: *Blau. Ökonomie einer Farbe im spätmittelalterlichen Reich*, Stuttgart 2010.

19 Barthel, Klaus-Jörg/Pusch, Jürgen: *Die Botaniker des Kyffhäusergebietes*, Jena 2005, S. 341.

20 MacGregor, Neil: *A History of the World in 100 Objects*, London 2010, deutsch: *Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten*, München 2011; Müller, Elisabeth/Victor, Kristin (Hg.): »Blatt auf Blatt. Einzigartige Geschichten aus dem Herbarium Haussknecht«, in: *Laborberichte* 10 (2016), S. 1–98.

21 Fehr: »Taxonomien«, S. 22, 24. Gerade gab es einen Call for Papers zu einer im Mai 2023 geplanten Arbeitstagung mit dem Titel *Gesellschaftliche Prozesse ausstellen*, wo es u.a. um Fragen der geeigneten Objektwahl ging, um – hier gesellschaftliche – Kontexte sichtbar zu machen. Deutsches Museum in München, 4.–5. Mai 2023, [https://www.deutsches-museum.de/assets/Forschung/Forschungsinstitut/Bilder/Aktuelles/CfP\\_Tagung\\_Gesellschaftliche\\_Prozesse\\_ausstellen\\_FINAL.pdf](https://www.deutsches-museum.de/assets/Forschung/Forschungsinstitut/Bilder/Aktuelles/CfP_Tagung_Gesellschaftliche_Prozesse_ausstellen_FINAL.pdf) (letzter Zugriff: 21.06.2024).

Abb. 3: Der Färberwaid *Isatis tinctoria* L.,  
 »Ex collibus Jenensibus, Hausberg, Burgweg  
 etc. ubi sponte crescit. legi Junio 1827. John.«



Abb. 4: Links: Eine von Adalbert Geheebe aus Moosen zusammengestellte Landschaft, 6. März 1909, Freiburg/Br. Rechts: Eine von Ernst Haeckel zusammengestellte Tafel mit Nesseltieren



Eine andere Möglichkeit, die Fehr ins Auge fasst, sind künstlerische Taxonomien, Objekte also bewusst aus ihrem Bezug zu nehmen und in anderer Form zu präsentieren, um damit zum Nachdenken anzuregen und den eigentlichen Sinn respektive Nutzen des Objektes zu erkennen. Vielleicht hatte der Bryologe Adalbert Geheebe (1842–1909) ebensolche Dinge vor Augen: Da die Moose – weil klein und unscheinbar – häufig ohne Beachtung blieben, formte er mit ihnen kleine und große Mooslandschaften, die er beispielsweise mit Ernst Haeckel (1834–1919) teilte oder anderen Freunden und Bekannten zusandte. Damit rückte Geheebe die Moose aus ihrem ursprünglichen Kontext und brachte in seinen Bildern Moose zusammen, die in der Natur nicht gemeinschaftlich an einem Ort vorkommen. Womöglich könnten sich aus dieser künstlichen Zusammenstellung auch neue Erkenntnisse gebildet haben. Sogar auf der Pariser Weltausstellung 1867 fanden zwei von Geheeben ausdrucksstarken Landschaftsbildern Aufstellung. Auch Haeckel selbst ließ mit seinen »Kunstformen der Natur« verschiedene Akteure in einem anderen Rahmen erscheinen.<sup>22</sup> Durch die Arrangements bekommt eine jede und ein jeder einen Eindruck zur Formenvielfalt und aufgrund der ästhetischen Bilder vermochte Haeckel es, andere für das Unscheinbare zu interessieren. Durch das Zusammenfügen verschiedener Arten auf einen Blick ließen sich vielleicht gar neue Details oder Unterschiede entdecken.

Die Ordnung in einer Sammlung wie die des Jenaer Herbariums ist nicht vordergründig zur Anschauung gebrachtes Wissen, dennoch liegt auch hier in der Ordnung eine Wissensakkumulation. Zusammen mit der Erfahrbarkeit der Objekte kann jederzeit neues Wissen erschlossen, in Sonderausstellungen präsentiert und während Führungen erläutert werden.

## Auswahlbibliographie

- Casper, Jost (Hg.): *Herbarium Haussknecht*. Weimar 1896 Jena 1996. Geschichte und Gegenwart (= *Haussknechtia* Beiheft 8), Jena 1996.
- Daston, Lorraine: »Type Specimens and Scientific Memory«, in: *Critical Inquiry* 31/1 (2004), S. 153–182.
- Heumann, Ina: »Zeiträume. Topologien naturwissenschaftlicher Sammlungen«, in: *Trajekte* 27 (2013), S. 19–23.
- MacGregor, Neil: *A History of the World in 100 Objects*, London 2010; deutsche Übersetzung: *Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten*, München 2011.
- Müller, Elisabeth/Victor, Kristin (Hg.): »Blatt auf Blatt. Einzigartige Geschichten aus dem Herbarium Haussknecht«, in: *Laborberichte* 10 (2016), S. 1–98.
- Müller-Wille, Staffan: »Carl von Linnés Herbarschrank. Zur epistemischen Funktion eines Sammlungsmöbels«, in: Anke te Heesen/Emma C. Spary (Hg.), *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung*, Göttingen 2001, S. 22–38.

<sup>22</sup> Haeckel, Ernst: *Kunstformen der Natur*, Leipzig/Wien 1899–1904. Darin enthalten sind einhundert illustrierte Tafeln verschiedener Lebewesen.