

## 2. *UNSICHTBARE HÄNDE: DER UNIVERSITÄTS-ZEICHENLEHRER FRIEDRICH VEITH*

Wissenschaftsgeschichte hat sich lange als die Geschichte genialer Forscher und ihrer bahnbrechenden Ideen verstanden. Doch an der Hervorbringung wissenschaftlichen Wissens, seiner Kommunikation und Rezeption sind viele, ganz unterschiedliche Akteure beteiligt, und dies nicht erst im Zeitalter von Großforschung und hochgradiger Arbeitsteilung. Seitdem die Historiographie der Wissenschaften sich der konkreten Forschungspraxis, dem Geschehen im Laboratorium, der Rolle von Objekten und den materiellen Bedingungen von Wissensproduktion und -kommunikation zugewandt hat, sind auch andere Akteure ins Blickfeld geraten, und zwar durchaus auch als Miterfinder und Experten in eigenem Recht. In den experimentellen Naturwissenschaften sind es vor allem die Instrumentenbauer, Linsenschleifer, Mechaniker, Glasbläser, Hersteller oder Lieferanten von Laborbedarf, und nicht zuletzt auch das sich im Laufe des 19. Jahrhunderts immer stärker differenzierende Hilfspersonal vom Assistenten bis hin zum Labor-diener. Gleiches gilt für die Repräsentation und Kommunikation wissenschaftlichen Wissens. Hier reicht die Kette von den Gärtnern und Präparatoren über die Zeichner, Photographen, Stecher und Lithographen bis zu den Übersetzern, Druckern und Verlegern, ohne die wissenschaftliche Kommunikation in der Neuzeit nicht denkbar wäre. Der enorme Aufschwung der Wissenschaften seit dem 19. Jahrhundert und die zunehmende Bedeutung visueller Kommunikationsformen verdanken sich nicht zuletzt auch den technischen Innovationen beim Drucken und in der Photographie, die ihrerseits ein neues visuell vermitteltes Bild von Wissenschaft in der Öffentlichkeit prägten.

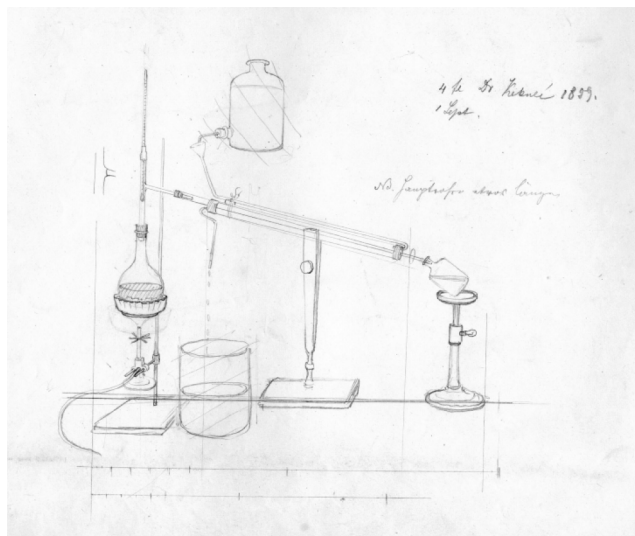
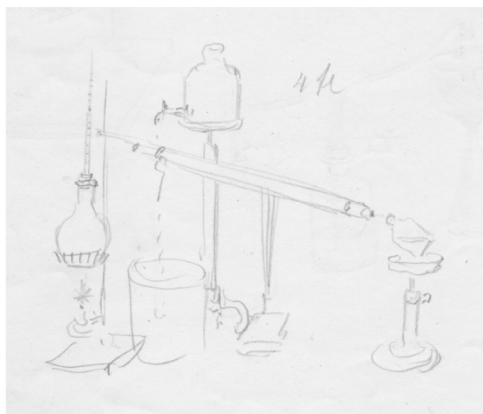
Die Art und Weise, wie im Wissenschaftsbetrieb kommuniziert, Hierarchie generiert und Leistung honoriert wird, hat allerdings zur Folge, dass nur bestimmte Akteure Sichtbarkeit erlangen, während andere unsichtbar werden. Dies hat mit Gerechtigkeit wenig zu tun und entzieht sich moralischer Bewertung. Mit dem amerikanischen Wissenschaftssoziologen Robert Merton ließe sich vielmehr argumentieren, diese Asymmetrie in der Zuerkennung von Belohnungen sei struktureller Natur und folge aus den funktionalen Normen eines Systems, dessen Aufgabe darin besteht, neues Wissen hervorzubringen und dessen Geltung zu sichern.

Es gehört zu den Paradoxien des Wissenschaftsbetriebes, dass ausgerechnet diejenigen, die der Wissenschaft neue Wege der visuellen Kommunikation eröffnet und damit deren öffentliche Sichtbarkeit erhöht haben: Zeichner, Stecher, Xylographen und Lithographen, selbst meist unsichtbar blieben. Auf Titelblättern taucht ihr Name in der Regel nicht auf, auf den graphischen Reproduktionen selbst werden sie selten genannt, und sogar eine Danksagung im Vorwort findet sich nur ausnahmsweise. Waren die Zeugnisse ihres unmittelbaren Schaffens, die Handzeichnung oder der photographische Abzug, Lithographie, Holzstich oder Heliogravüre dann erst einmal publiziert, hatten sie in der Regel ihren Zweck erfüllt, wurden entbehrlich und vernichtet, und mit ihnen wurden auch die Autoren dieser Bilder unsichtbar.

In ihrer Pionierstudie *Nulla dies sine linea* von 2004 hat sich die Berliner Kunsthistorikerin Elke Schulze mit der sozialen Gruppe der Universitäts-Zeichenlehrer befasst. Ihr Interesse galt dabei sowohl einer vergessenen Traditionslinie, die in die Herausbildung der Kunstgeschichte als akademischer Disziplin einmündet, als auch der Differenzierung und Professionalisierung des akademischen Zeichenunterrichts, der sich seit der

Mitte des 19. Jahrhunderts in einen künstlerischen und einen naturhistorisch-naturwissenschaftlichen Zweig spaltet; drittens schließlich dem immanenten Rollenkonflikt derjenigen, die, ursprünglich als Künstler ausgebildet, ihrem Auge den disziplinierenden Blick und ihrer Hand den objektivierenden Duktus des Naturforschers aufzwingen mussten – um den Preis des Verzichts auf Originalität, Spontaneität und Individualität.

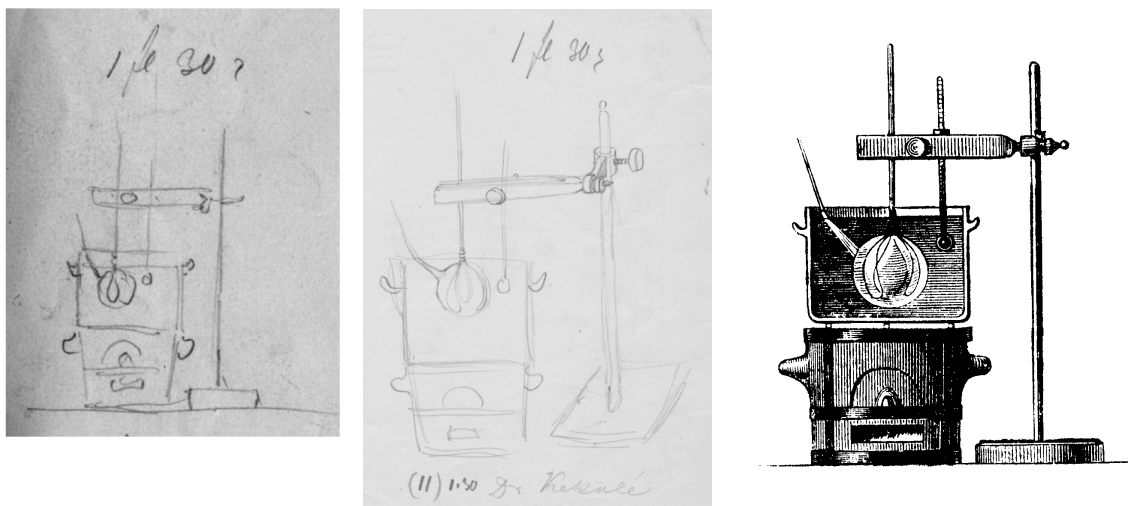
Die Disziplinierung des Blicks und das Unsichtbarwerden des Zeichners sind Vorgänge, die sich an den erhaltenen Skizzen des Heidelberger Universitäts-Zeichenlehrers Friedrich Veith gut nachvollziehen lassen. Unter Veiths für den Chemiker August Kekulé gezeichneten Apparaturen findet sich die Skizze einer Destillationsapparatur [→ 6.3.3.], zu der sich auf der Rückseite eines anderen Blattes [→ 6.2.3.] eine flüchtige Vorzeichnung erhalten hat.



Zu sehen sind ein über einem Bunsenbrenner erhitzter Kolben mit Thermometer, ein geneigter Gegenstromkühler zur Kondensation und eine auf einem Stativ stehende Flasche zum Auffangen des Destillats, ferner Vorrats- und Auffangbehälter für das Kühlwasser; Druckwasserleitungen waren in Laboratorien damals noch selten. Beide Blätter tragen die Preisangabe von 4 Gulden für die Anfertigung der Reinzeichnung; das rechte dazu das Datum 1. September 1859 und den Namen des Auftraggebers: Dr. Kekulé, außerdem ein Gitternetz zur maßstäblichen Übertragung in eine graphische Technik, dazu den Hinweis, dass in diesem Fall das Rohr des Gegenstromkühlers etwas länger ausfallen solle („N[ota] B[ene] Hauptrohr etwas länger“). Auch wenn sich eine entsprechende publizierte Zeichnung nicht auffinden ließ, verdeutlicht die Abfolge der Blätter einen Prozess, der so sehr zum wissenschaftlichen Zeichnen gehört, dass das Endprodukt ihn in der Regel vergessen lässt: Die erste, mit leichter Hand hingeworfene, noch den Schwung des Zeichenstifts und die Flüchtigkeit des Augenblicks verratende Skizze wird nachträglich rektifiziert, in ein orthogonales Schema gebracht und damit gewissermaßen objektiviert. Nicht nur sind die Linien jetzt wie mit dem Lineal gezogen, sondern die einzelnen Objekte sind auch so angeordnet, dass sie einander nicht mehr verdecken und funktionale Details deutlich hervortreten. Auch ist die optisch störende Halterung des hochgestellten Kühlwasserreservoirs fortgelassen, und dass dieses wie auch das Auffanggefäß schraffiert durchgestrichen sind, deutet darauf hin, dass diese für die

zu zeigende Apparatur nebensächlichen Details im Druck wegfallen sollten, damit sich das Auge des Betrachters auf das Wesentliche konzentrieren kann.

Beim Wechsel ins Medium des Druckes wird die Ablösung von der individuellen Hand des Zeichners noch deutlicher. Aus der leicht anmutenden Skizze einer Apparatur zur Dampfdichtebestimmung [links, Detail aus → 6.1.1.] wird auf der Rückseite eines anderen Blattes [Mitte, → 6.1.3.] eine beim Stativ und der Halteklammer perspektivisch aufgefasste, detailreichere Zeichnung, deren rascher Strich mehr Andeutung als Festlegung ist und viele Freiheiten der Deutung und Ausführung erlaubt. Aus dem geradezu statuarischen, in jeder Hinsicht definitiven und der Seriosität des Lehrbuches angemessenen Holzschnitt (rechts) in Kekulé's *Lehrbuch der Organischen Chemie* (Erlangen 1861), S. 46, sind diese Unbestimmtheiten und Freiheitsgrade schließlich verschwunden und mit ihnen die Flüchtigkeit der Situation und der individuelle Duktus der zeichnenden Hand – und zwar so vollständig verschwunden, dass der ursprüngliche Autor der Holzschnitte im *Lehrbuch* mit keinem einzigen Wort erwähnt ist.



An der Schnittstelle zwischen Kunst und Handwerk tätig, war die Situation von wissenschaftlichen Zeichnern und Illustratoren prekär: In einer Zeit wachsender Bedeutung des Visuellen in den Wissenschaften und der Einführung neuer Druckverfahren wie Lithographie und in den Textblock eingebundene Xylographien, waren ihre Dienste den Wissenschaftlern und Medizinern ganz unentbehrlich. Andererseits galt ihr Schaffen bei vielen als uninspirierte, mechanisch-handwerkliche Tätigkeit des bloßen Abbildens, der das eigentlich Künstlerische fehlt. Folglich bleiben die Namen der Zeichner und Illustratoren in den gedruckten Werken meist unerwähnt, und die Verleger behielten sich das Recht vor, die Druckstöcke mehrfach zu verwenden: So hat der Erlanger Verleger Ferdinand Enke mit einigen der von Veith für Kekulé's *Lehrbuch* gezeichneten Abbildungen auch die im gleichen Verlag erschienene *Anleitung zur organischen Analyse und Gasanalyse* (Erlangen 1860) von Jakob Schiel illustriert.

Wissenschaftliche Zeichnungen sind keine autonomen Kunstwerke. Als Medium der Hervorbringung und Kommunikation wissenschaftlichen Wissens bleiben sie integraler Bestandteil von Text-Bild-Zusammenhängen, die in der publizierten Form häufig noch durch Verweisbuchstaben miteinander verzahnt sind. Schon in den Vorskizzen Veiths ist dieser Textbezug unübersehbar: kleine Buchstaben oder Zahlen, herausgezeichnete

Details, auf die im vorgesehenen Text gesondert eingegangen werden soll, Hinweise auf Größenverhältnisse, Einpassung in den Satzspiegel oder das vorgesehene Layout – Spuren eines Entstehungs- und Herstellungsvorganges, bei denen sich unterscheiden lässt zwischen bleibenden Verweisen und prozessualen Hinweisen für den Zeichner oder Lithographen, die zwar für das Zustandekommen des Bildes konstitutiv, nach seiner Umsetzung in den Druck jedoch verschwunden sind.

Das zeichnerische Werk Friedrich Veiths verrät den Rollenkonflikt zwischen dem Geltungsanspruch des Künstlers, als der er ausgebildet war, und der Aufgabe des naturwissenschaftlichen Zeichners, als der er seinen Lebensunterhalt bestritt. Auge und Hand hatten sich hier der disziplinierenden Wirkung der wissenschaftlichen Disziplinen unterzuordnen, die sich an den Universitäten des 19. Jahrhunderts neu formierten. In Veiths Vorzeichnungen ist die Disziplinierung und Objektivierung noch nicht so weit fortgeschritten, dass alle Spuren des Individuell-Künstlerischen getilgt wären. Das geschieht erst im Druck. Mit vollem Namen signiert, wie Künstler es tun, hat Veith nur ein einziges der überlieferten Blätter: die besonders sorgfältig ausgeführte Zeichnung des Helmholtzschen Myographiums [→ 5.1.1.] von 1860.

Klaus Hentschel, *Gaußens unsichtbare Hand: Der Universitäts-Mechanicus und Maschinen-Inspector Moritz Meyerstein, ein Instrumentenbauer im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2005. – Elke Schulze, *Nulla dies sine linea: Universitärer Zeichenunterricht – eine problemgeschichtliche Studie*, Stuttgart 2004. – Klaus Hentschel, “Drawing, engraving, photographing, plotting, printing: Historical studies of visual representations, esp. in astronomy“, in: Ders. u. Axel D. Wittmann (Hgg.), *The Role of Visual Representations in Astronomy: History and Research Practice*, Thun u. Frankfurt/Main 2000, 11–43. – Renato G. Mazzolini (Hg.), *Non-Verbal Communication in Science prior to 1900*, Florenz 1993.

CN/CM

## **2.1. Karl Friedrich Veith** (1817, Heidelberg – 1907, Heidelberg)

Selbstbildnis, Öl/Leinwand, 38,5 x 31,5 cm, bez.: Selbstporträt 1842, München, Vth; Privatbesitz; abgebildet in: Lohmeyer, 1920, Nr. 27, und Lohmeyer, 1935, S. 415, Abb. 323

Am 3. Februar 1817 als Sohn eines Heidelberger Herrendieners geboren, hatte Friedrich Veith bereits früh privaten Zeichenunterricht erhalten und schon mit 17 Jahren an einer Heidelberger Schule, aus der 1835 die Gewerbeschule hervorging, selbst Zeichenstunden erteilt. Er besuchte naturwissenschaftliche Vorlesungen, befasste sich mit den Techniken von Lithographie und Kupferstich und soll auch Illustrationen zu einem geologischen Werk geliefert haben.

Von 1839 bis 1845 besuchte er die Akademie der Bildenden Künste in München und erhielt am 2. November 1839 die Matrikelnummer 2866. Als Fach wird bei der Einschreibung „Zeichnungskunst“ vermerkt; ein spezieller Lehrer ist ihm da noch nicht zugewiesen, doch soll er anfangs bei Peter von Cornelius, dem Leiter der Akademie, studiert haben, der in München Fresken für die Glyptothek, die Alte Pinakothek und die Ludwigskirche geschaffen hatte, bevor dieser 1841 nach Berlin ging.

Nach einem der Überanstrengung zugeschriebenen Augenleiden, das Veith zwei Jahre lang arbeitsunfähig machte, trat er im Oktober 1847 eine Stelle als Lehrer für den Zeichenunterricht an der Höheren Bürgerschule (dem späteren Realgymnasium) in Heidelberg an, die er bis zu seiner Pensionierung im Juli 1891 innehatte. In dieser Zeit habe er „Generationen von Schülern in der Kunst richtig zu sehen und die Natur nachzubilden

erzogen“ (Chronik, 353), daneben aber auch am Gymnasium, der Gewerbeschule und anderen Einrichtungen Zeichenunterricht erteilt.



In unserem Zusammenhang wichtiger ist seine Tätigkeit für die Universität Heidelberg. Im Januar 1846 hatte Veith sich um Aufnahme in das Vorlesungsverzeichnis bemüht [→ 2.2.]; doch obwohl er von 1846 bis 1901 im Universitäts-Adressbuch in der Gruppe der Sprachlehrer und Exerzitenmeister geführt wurde und regelmäßig „Privat-Unterricht im Zeichnen naturhistorischer Gegenstände“ ankündigte, scheint er nie eine eigentliche Anstellung als Universitäts-Zeichenlehrer gehabt zu haben.

Die „von Herrn F. Veith meisterhaft ausgeführten Bilder“ hielt Otto Becker, Direktor der Heidelberger Universitäts-Augenklinik, auf dem Ophthalmologenkongress von 1874 für so bemerkenswert, dass er den Zeichner in einer späteren Publikation ausgewählter

Blätter [→ 2.6.] ausdrücklich lobte. Doch umgeben von aufstrebenden Nachwuchswissenschaftlern und medizinischen Koryphäen, blieb Friedrich Veith, der Studenten und Forschern über Jahrzehnte hinweg den genauen Blick und die zeichnende Hand geliehen hatte, selbst so gut wie unsichtbar. Er sei „den Künstlerlexiken unbekannt und völlig vergessen“, so Lohmeyer schon 1920, „und nicht einmal sein Selbstbildnis lässt sich inzwischen mehr nachweisen.“ Erst 2009 konnten wir dieses in Heidelberg im Besitz seiner Urenkelin ermitteln.

Dabei sollen aus der Feder von Friedrich Veith ganze 4018 wissenschaftliche Zeichnungen publiziert worden sein, darunter 80 Lehrtafeln und über 300 mikroskopische Bilder! Ob diese minutiösen Angaben von ihm selbst oder einem anderen stammen, geht aus dem anonymen Nachruf in der *Chronik der Stadt Heidelberg* nicht hervor. Das Zahlenverhältnis von Gesamtwerk zur Zahl der noch nachweisbaren Stücke macht das Unsichtbarwerden von Person und Oeuvre solcher wissenschaftlicher Zeichner eindrucksvoll deutlich. Auch von der „kurzen Skizze seines Lebens“, die Veith für die Seinen niedergeschrieben haben soll, fehlt jede Spur.

In der Nacht vom 24. zum 25. September 1907 ist Friedrich Veith im Alter von 90 Jahren in Heidelberg gestorben.

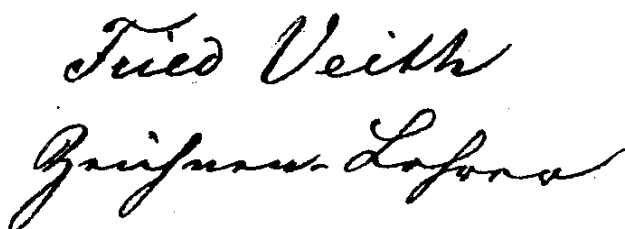
*Chronik der Stadt Heidelberg für die Jahre 1907–1909*, bearb. v. Ferdinand Rösiger, Heidelberg 1913, 352–354. – Karl Lohmeyer, *Heidelberger Maler der Romantik*, Heidelberg 1935, 414–415 – *Verzeichnis der im Städtischen Sammlungsgebäude zu Heidelberg vom 15. Mai bis 15. September 1920 ausgestellten Gemälde von Rahl, Feuerbach, Trübner und anderen zeitgenössischen Meistern aus Heidelberger Besitz*, hg. v. Karl Lohmeyer, Heidelberg 1920, 4. – *THIEME/BECKER* 34, 182. – *Einwohner-Verzeichniß der Stadt Heidelberg nebst Angabe ihrer Wohnungen und Gewerbe in alphabetischer Ordnung für 1863 und 1864*, Heidelberg 1863, 126–127. – Generallandesarchiv Karlsruhe, 76/13609, Personalakte F. Veith.

CN/CM

## 2.2. „... als Zeichnen-Lehrer den Herrn Akademikern empfohlen“

Eingabe, F. Veith an den Senat der Universität Heidelberg, Heidelberg, 2. Januar 1846; Universitätsarchiv Heidelberg, RA 6658, Zeichenunterricht 1830–1909

Eine der wenigen Spuren, die Veith in den Akten der Universität Heidelberg hinterlassen hat, ist ein Gesuch vom 2. Januar 1846 um „empfehlende Aufnahme“ in das Vorlesungsverzeichnis, dem am 14. Januar stattgegeben wurde. Darin heißt es etwas gestelzt:



The image shows two handwritten signatures in cursive script. The top signature reads 'Fried Veith' and the bottom signature reads 'Griffler-Lafona'.

„Gehorsamst unterzeichnet, bitte ich einen hochverehrlichen akademischen Senat, da ich als Zeichnen-Lehrer den Herrn Akademikern empfohlen zu sein möchte, um Anführung als solcher im Vorlesungs-Prospectus. Insbesondere erlaube ich mir noch zu bemerken,

daß ich aus langer Praxis, gründliche Anleitung zur Darstellung naturhistorischer Gegenstände zu geben im Stande bin, was zum Behufe wissenschaftlicher Untersuchungen, Manchem erwünscht sein dürfte.

Hochgeneigter Gewährung meines Gesuches hoffnungsvoll entgegensehend, verharre ich Eines hochverehrlichen akademischen Senats gehorsamster Fried Veith, Zeichnen-Lehrer.“

CM

### 2.3. *Friedrich Veith: Entwürfe zu Zeichnungen*

Bindemappe, mit blauem Papier kaschiert und mit ornamental ausgeschnittenem, sorgfältig beschriftetem Papieretikett, 36 x 31 cm, bez.: „Einige Entwürfe zu Zeichnungen nach Apparaten & Präparaten zu verschiedenen wissensch[aftlichen] Zwecken für academis[ch]e Lehrer u[nd] a[ndere] Dozenten. G[eheimer] R[at] Bunsen, Kirchhoff, Helmholtz, Friedreich, Simon, Becker, Moos, Cerny, Fürstner, Arnold u[nd] 92 Andere Dozenten“. Darin 2 Umschläge und 54 ursprünglich nicht foliierte Bll. unterschiedlicher Formate, von 19 x 9 cm bis 34 x 43 cm; bis 2010 in Privatbesitz, jetzt Universitätsarchiv Heidelberg, Sign. GF 151

Von den ungezählten naturwissenschaftlichen Zeichnungen, die Veith angefertigt hat und die zumeist ohne Namensnennung in Druck gingen, hat sich nur ein verschwindender Bruchteil erhalten, darunter allerdings einige wissenschaftshistorisch besonders bedeutsame Stücke. Es handelt sich um Bleistift-Vorzeichnungen für danach ins Reine gezeichnete Abbildungsvorlagen, die anschließend zur Publikation an den Verlag oder die Lithographenanstalt geschickt wurden. In der Regel tragen die Blätter von der Hand Veiths den Namen des Auftraggebers und ein Datum, oft auch Preisangaben, vermutlich die Gebühr für die Ausfertigung der Reinzeichnung. Die Namens- und Datumsangaben sind – gewiss ebenfalls von Veiths Hand, jedoch mit deutlich größerem Duktus – später noch einmal daraufgesetzt, gelegentlich auch über die ursprüngliche Beschriftung.

Die Blätter bestehen aus glattem Schreibpapier oder dünnem Zeichenkarton und sind von uneinheitlichem Format. Offenbar wurden sie freihändig aus größeren Bogen herausgeschnitten, und zwar – mit zwei Ausnahmen – so, dass die Zeichnungen für einen Auftraggeber auf jeweils einem eigenen Blatt zu stehen kamen. Die Blätter sind überwiegend einseitig verwendet; bei drei für Friedrich Krafft angefertigte Skizzen hat Veith jedoch die Rückseiten von Schülerzeichnungen benutzt, von denen zwei auf 1888 und eine auf 1889 datiert sind und Namen und Klasse der Schüler sowie einen Hinweis auf die Realschule Heidelberg enthalten. Einige von Veiths Zeichnungen weisen ein unterlegtes Gitternetz [→ 5.2.6.] oder andere Hilfslinien auf, die der maßstabsgerechten Übertragung in die Reinzeichnung dienten; gelegentlich [→ 5.2.1.] wurden Konturen durchgepaust.

In der Bindemappe liegen ferner zwei leere gefaltete Bögen im doppelten Folio-Format, die als Umschläge bestimmt waren. Der erste [\*1] trägt die Aufschrift „Chemische & physikalische Apparate nach Modellen aufgenommen von Bunsen, Kirchhoff, Helmholtz, Krafft, Weill, Thoma, Wundt, Erlenmeyer, Mathisson, Schiel, Konneck, Ochon, Carius, Trautfeder, Kekulé, Dr. X.“ und war gewiss als Umschlag für denjenigen Teil der Zeichnungen bestimmt, der sich erhalten hat. Die restlichen, auf die das Etikett auf der Bindemappe noch verweist, sind inzwischen verschollen. Der zweite Papierumschlag [\*22] trägt den Betreff „Chemische Apparate für Prof. Kekulé“ und darunter eine Abrechnung: „Juli 1 Apparat = fl. 4; Sept 3 App. à 4 = fl. 12; Sept 1 Ap. = 1–4; 1 dto. 3–10; 1 dto. 2–30“ und hat ursprünglich wohl einige für Kekulé gezeichnete Blätter zusammengefasst.

Es gibt wenig Zweifel daran, dass Friedrich Veith selbst es war, der diese Vorzeichnungen aufbewahrt, beschriftet und gesammelt hat – vielleicht so, wie andere Künstler und

Handwerker ihre Muster- und Skizzenbücher aufbewahren. Dies erfüllte einerseits den praktischen Zweck, bei Bedarf eine zweite Reinzeichnung anfertigen zu können. So hat Veith etwa auf der Zeichnung des Helmholtzschen Myographium [→ 5.1.1.] vermerkt, dass er davon für Hermann Helmholtz eine viermal so große kolorierte und für dessen Assistenten Wilhelm Wundt eine halb so große Zeichnung gefertigt habe. Andererseits hat Veith diese Blätter aber vielleicht auch deshalb aufbewahrt, um die – innerhalb der wissenschaftlichen Kommunikation letztlich bloß intermediären – Schöpfungen seines Bleistifts festzuhalten und sein schon zu Lebzeiten unsichtbar werdendes Oeuvre dem Vergessen zu entreißen, dem wissenschaftliche Texte und Bilder früher oder später anheimfallen.

CM

## 2.4. *Anatomie des Auges*

Otto Becker, *Atlas der pathologischen Topographie des Auges*, gezeichnet von Dr. Carl Heitzmann, 3 Bde, Wien 1874–1878, 12 + 9 + 12 Tafeln, 23 x 28,5 cm

Seit 1818 hatte Heidelberg eine Ophthalmologische Klinik, die, als Teil der Chirurgie, anfangs mit der Medizinischen Klinik im Gebäude des ehemaligen Dominikanerklosters untergebracht war. 1862 gründete Hermann Knapp (1832–1911), der sich im Wintersemester 1859/60 in Heidelberg für Augenheilkunde habilitiert hatte, eine zunächst privat geführte Augenklinik in der Hauptstraße, für die er 1865 ein persönliches Extraordinariat und einen laufenden Etat bekam [→ 5.1.4.]. Ihm folgte Otto Becker (1828–1890) aus Wien 1868 als ordentlicher Professor und Direktor der Augenklinik, welche 1878 einen Neubau bezog. Angeregt durch die Arbeiten von Hermann Helmholtz [→ 7.5.], der von 1858–1871 den Lehrstuhl für Physiologie innehatte und dessen 1850 erfundener Augenspiegel eine völlig neue Ära der ophthalmologischen Diagnostik eröffnet hatte, war Heidelberg damals ein Zentrum der experimentellen Augenheilkunde. So war es denn nur konsequent, dass die von dem Berliner Augenkliniker Albrecht von Graefe (1828–1870) gegründete Deutsche Ophthalmologische Gesellschaft, die zum wichtigsten Forum des jungen Spezialfaches wurde, seit 1857 jährlich in Heidelberg tagte.

Für Otto Becker hat Friedrich Veith nicht bloß die in den Vorlesungen verwendeten Zeichnungen von Schnittpräparaten pathologisch veränderter Augäpfel geliefert, sondern auch eine Reihe von Vorlagen zu den von Appel & Co. in Wien hergestellten Lithographien für Beckers dreibändigen *Atlas der pathologischen Topographie des Auges* (Wien 1874–1878). Dass neben den Assistenzärzten, die die übrigen Zeichnungen zu dem Werk angefertigt hatten, auch Veiths Name im Titel des *Atlas* erscheint, ist ungewöhnlich und darf als Ausdruck besonderer Wertschätzung gelten.

Otto Becker, *Die Universitäts-Augenklinik in Heidelberg: Zwanzig Jahre klinischer Tätigkeit*, Wiesbaden 1888. – Wolfgang Jäger, „Theodor Leber und die Begründung der Experimentellen Ophthalmologie“, in: *SEMPER APERTUS* 2 (1985), 321–331. – M. Tetz, M. Blum u. H.E. Völcker „Zum 200. Geburtstag von Maximilian Joseph von Chelius (1797–1876), erster Ordinarius für Chirurgie und Ophthalmologie in Heidelberg“, *Klinische Monatsblätter für Augenheilkunde* 205 (1994), 368–371.

CM





Abszessbildung im Glaskörper, Schnittpräparat, Farblithographie, 23 x 29 cm, bez.: Gez. v. F. Veith, lith. v. Dr. J. Heitzmann / Verlag von W. Braumüller / Lith. Anst. v. Appel & Comp. Wien; aus: Otto Becker, *Atlas der pathologischen Topographie des Auges*, Bd 3, Wien 1878, Taf. XIII.

## 2.5. *Entwicklung des Auges*

Julius Arnold, *Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Auges*, mit vier lithographirten Tafeln gezeichnet von F. Veith, Heidelberg 1874, VI, 79 S.

Auch für die 1874 erschienenen *Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Auges* des Heidelberger Pathologen Julius Arnold [→ 7.1.] hat Veith die Vorlagen für die vier lithographierten Tafeln gezeichnet, während die Tafeln selbst von der Lithographenanstalt J.G. Bach in Leipzig ausgeführt wurden. Wiederum findet sich Veith namentlich auf dem Titelblatt erwähnt – eine Ehre, die ihm bei ungezählten anderen Werken, in denen seine Zeichnungen im Druck erschienen, nicht widerfuhr. In der hier genannten

Arbeit untersuchte Arnold, v.a. im Anschluss an Untersuchungen des Berliner Neurohistologen Robert Remak (1815–1865), die Entwicklung der anatomischen Strukturen des Auges bei Rinderembryonen.

CM

## 2.6. „... dürften ihnen sogar einen bleibenden Werth verschaffen“

Photographische Abbildungen von Durchschnitten gesunder und kranker Augen, gezeichnet von Friedrich Veith, photographirt von J. Schulze in Heidelberg, hg. von Otto Becker, 3 Mappen mit jeweils 10 Kartons, Wien 1876, 23,2 cm

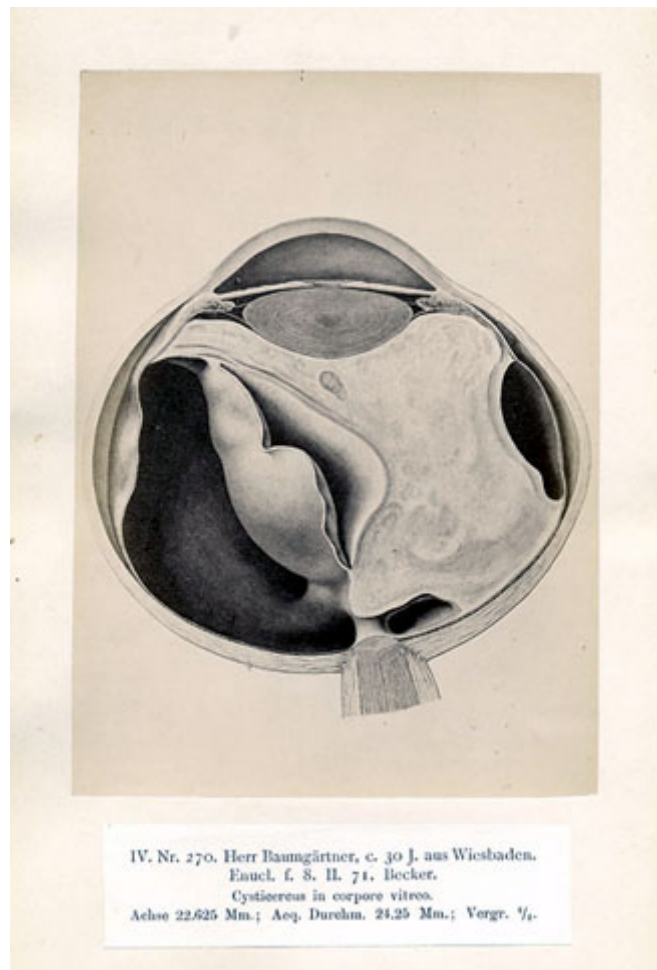
Otto Becker, Direktor der Heidelberger Augenklinik, hatte ein neues Verfahren entwickelt, um Schnittpräparate durch den menschlichen Augapfel herzustellen und davon im Winter 1874/75 eine größere Zahl anfertigen lassen. Diese ließ er unmittelbar nach der Präparation – noch vor der histologischen Untersuchung – von Friedrich Veith in achtfacher Vergrößerung zeichnen, um Vorlagen für seinen *Atlas der pathologischen Topographie des Auges* [→ 2.5.] zu gewinnen. Dafür war ein mehrfacher Wechsel des Mediums erforderlich: vom frischen Augendurchschnitt und dessen zeichnerischer Wiedergabe, über das für die anschließende histologisch-mikroskopische Untersuchung aufbereitete Präparat, das überhaupt erst die Deutung des frischen Schnittes erlaubte und die nachträgliche Korrektur der zunächst angefertigten Zeichnung erforderte, zur ins Reine gezeichneten Vorlage für den Lithographen, der Übertragung auf den Stein und schließlich den Druck für die Publikation. Dass solche Medienwechsel nicht unproblematisch sind und zu jeweils unterschiedlichen und interpretationsbedürftigen Repräsentationen führen, war Becker durchaus bewusst:

„Da sie [die Zeichnungen], nachdem die Augen durchschnitten sind, noch vor der histologischen Untersuchung angefertigt werden müssen, so geben sie nur die gröberen topographischen Verhältnisse wieder. Nicht jedes in dieser Weise gezeichnete Auge wird in meinem Atlas oder an einem anderen Orte eine genaue Beschreibung finden. Von dem Ergebnisse der histologischen Untersuchung hängt es in jedem einzelnen Falle ab, ob das Auge einer solchen Publikation werth ist. Nach diesen Ergebnissen werden aber auch eines Theils mannichfache Einzelheiten in den grossen Abbildungen corrigirt und andern Theils wieder neue Details hineingezeichnet werden müssen. Die Abbildungen sind daher in der ursprünglichen Form auch nicht ohne Mängel. Trotzdem scheinen sie mir Interesse genug zu besitzen, um eine photographische Reproduktion in halber Grösse (also viermaliger Vergrößerung des Präparats) zu rechtfertigen. Die genauen Maasse der Dicken- und Lagenverhältnisse der Formhäute des Auges und seiner inneren Theile dürften ihnen sogar einen bleibenden Werth verschaffen.“

Auf die Hälfte verkleinert hatte Becker die Zeichnungen von dem Heidelberger Photographen J. Schulze reproduzieren und die Abzüge auf dreimal 10 römisch numerierte Kartons aufziehen lassen, die auf einem aufgeklebten Zettel außerdem die systematische Fundstelle, die Bezeichnung der Krankheit, sowie Namen und Alter des Patienten trugen. Die in der ersten Lieferung vom März 1875 zunächst als Privatdruck, dann im Verlag von Wilhelm Braumüller in Wien erschienenen Sammelmappen widmete Becker denjenigen Freunden und Kollegen, die ihn bei der Arbeit am *Atlas* unterstützt hatten.

Beckers Vorgehensweise ist bemerkenswert. Denn offenbar geschieht hier so etwas wie eine Umkehrung der für wissenschaftliche Veröffentlichungen etablierten Illustrationskonventionen und Publikationswege. Dass die Lithographie nur eine der möglichen Wiedergabetekniken ist und wie jede andere auch ihre medialen Besonderheiten aufweist, naturwissenschaftliche Illustrationen mithin auch medienspezifischen Visualisierungsbedingungen gehorchen, damit aber problematisch und interpretationsbedürftig bleiben, hatte Becker bei seinen Augenschnitten erfahren. Deshalb wies er den lavierten Handzeichnungen Veiths, die sonst bloß als Vorlage für den Lithographen gedient hätten und anschließend vernichtet worden wären, hier einen eigenständigen, authentischen Status zu, ja, Becker nobilitierte sie geradezu, indem er sie als Privatdruck an Kollegen verschenkte, denen er wissenschaftlich besonders verbunden war. Diese Nobilitierung geschieht aber nun bezeichnenderweise

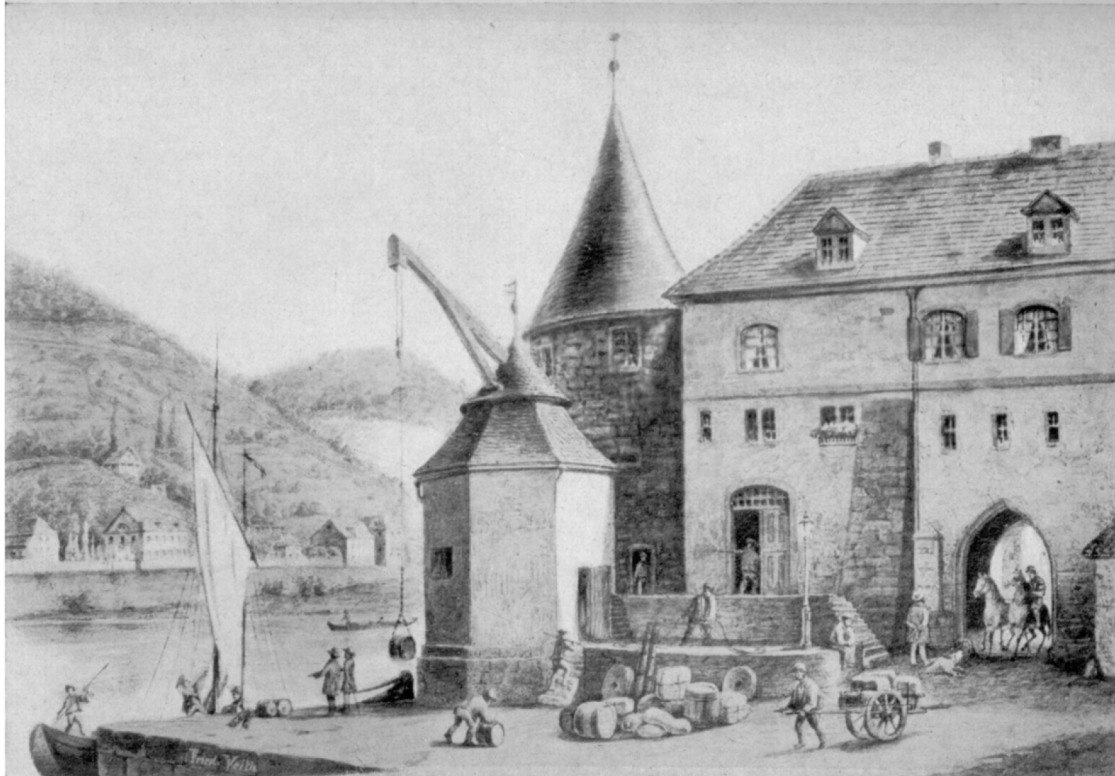
nicht in der Art und Weise, wie man mit künstlerischen Blättern verfahren wäre: nämlich durch Passepartout, Rahmung und Hängung, sondern ausgerechnet durch Wechsel in dasjenige Medium, das im ausgehenden 19. Jahrhundert die wissenschaftliche Zeichnung aus ihrem bisherigen Recht verdrängen sollte: die Photographie.



Photographie, 15 x 10 cm, nach einer Zeichnung von Veith; aus: *Photographische Abbildungen von Durchschnitten gesunder und kranker Augen*, gezeichnet von Friedrich Veith, photographirt von J. Schulze in Heidelberg, hg. von Otto Becker, 3. Lieferung, Wien 1876, Taf. XXI.

## 2.7. „... die Schönheiten von Heidelberg“

Heidelberg: Der alte Kranen mit dem Marstall, Sepiazeichnung, 1857, bez.: Fried. Veith; nach einer Vorlage des Kunstverlags Edm. von König, Heidelberg; in: Rudolf Sillib u. Karl Lohmeyer, *Heidelberg, Stätten der Kultur*, hg. v. Georg Biermann, Bd 36, Leipzig 1927, Taf. nach S. 50



Das künstlerische Werk Friedrich Veiths ist praktisch verschollen. Dabei wäre es interessant zu sehen, wie sich der Rollenkonflikt zwischen Künstler und wissenschaftlichem Zeichner im Oeuvre ausdrückt. Außer dem Selbstbildnis von 1842 [→ 2.1.] und ganz wenigen, heute ebenfalls in Privatbesitz befindlichen Blättern [→ 2.9.–2.10.] ließen sich keine weiteren künstlerischen Arbeiten von Veith ermitteln. An biographischen Details erfahren wir lediglich, dass er sich von 1892 an, nach Ausscheiden aus dem Schuldienst, vermehrt damit beschäftigt habe, „die Schönheiten von Heidelberg und dem Neckartal künstlerisch festzuhalten, zeichnend, malend und tuschend“ (*Chronik*, 353).

Solche Motive waren als Souvenir damals durchaus begehrt. Denn nachdem die Stadt in den 1840er Jahren an das Eisenbahnnetz angeschlossen worden war, erlebte der Heidelberg-Tourismus einen enormen Aufschwung, ablesbar auch an der Zahl spezieller Stadtführer, die seit Eugen Huhns *Heidelberg und seine Umgebungen: Ein Führer für Fremde und Einheimische und Gabe freundlicher Erinnerung an alle seine Musensöhne* (Darmstadt 1846) erschienen sind. Mit dem aufkommenden Fremdenverkehr wuchs der Bedarf nach preiswerten Ansichten, die man als Andenken mit nach Hause nehmen oder den Lieben daheim als Gruß von unterwegs zusenden konnte.

*Chronik der Stadt Heidelberg für die Jahre 1907–1909*, bearb. v. Ferdinand Rösiger, Heidelberg 1913, 352–354. – Andreas Cser: *Kleine Geschichte der Stadt und Universität Heidelberg*, Leinfelden-Echterdingen 2007.

## 2.8. Postkartenmotive

Heidelberg: Das große Fass, nach einer Zeichnung von Friedrich Veith, o. Datum; Ansichtskarte Nr. 114 des Kunstverlags Edm. von König, Heidelberg

Correspondenz-Karten, die man als Ansichtspostkarten verschicken konnte, waren in Deutschland seit 1870 zum Postverkehr zugelassen. Darauf basierte das Geschäftsmodell des Heidelberger Kunst- und Postkartenverlags von Edmund von König. Veith lieferte ihm Motive für Ansichtskarten und war mit dem Verleger, dessen Tochter er zur Frau nahm, persönlich verbunden. Auf diese Weise ist auch sein jungliches Selbstbildnis [→ 2.1.] in den Besitz der Familie gelangt.



Eine von Veith entworfene farbige Ansichtspostkarte, das Große Heidelberger Fass zeigend, war als Gruß aus der Neckarstadt so populär, dass das Motiv bis um die Zeit des Ersten Weltkriegs auch von anderen Postkartenverlagen übernommen wurde und Exemplare der Karte noch heute im Handel zu finden sind. Der Verlag Edmund von König ist allerdings vor einigen Jahren im Schöning-Verlag Lübeck aufgegangen, der noch immer Ansichtspostkarten und Souvenirs vertreibt. Reste des ursprünglichen Verlagsarchivs scheinen sich in Heidelberg in Privatbesitz erhalten zu haben.

## 2.9. Heidelberger Veduten

Heidelberg: Aufgang zum Schloss, Gouache, 26,5 x 20,5 cm, bez.: F. Veith Sept. 1857; Privatbesitz (Photo: Renate Deckers-Matzko, Heidelberg)

Von den Stadtansichten Friedrich Veiths ist nur noch diese eine im Original bekannt. Statt kühler Abstraktion und Linearität, die sein wissenschaftliches Oeuvre charakterisieren, zeigt Veith hier sein Können im Malerischen und Gefälligen.



Bedauerlicherweise besitzen wir keine Selbstzeugnisse, wie Veith die Spannung zwischen diesen unterschiedlichen Seh- und Darstellungsweisen empfunden hat [→ 3.]. Sie markieren den Rollenkonflikt zwischen der auf Individualität und Ausdruck bedachten Künstlerpersönlichkeit und dem objektiven, ganz hinter der Sache zurücktretenden Illustriator naturwissenschaftlicher Texte.

## 2.10. *Unter Beobachtung*

Damenbildnis, Federzeichnung, 23,5 x 18 cm, im Rahmen 33 x 27,5 cm, bez.: Fr. Veith, [18]53; Privatbesitz



Ob es sich bei der Dargestellten, die den Zeichner kritisch beobachtet, um Friedrich Veiths Frau oder um seine Mutter, seine Schwiegermutter (die Frau des Verlegers Edmund von König) oder eine andere Bürgersfrau handelt, ist unbekannt. Vom Selbstbildnis [→ 2.1.] abgesehen sind keine weiteren Portraits von Veiths Hand überliefert.