

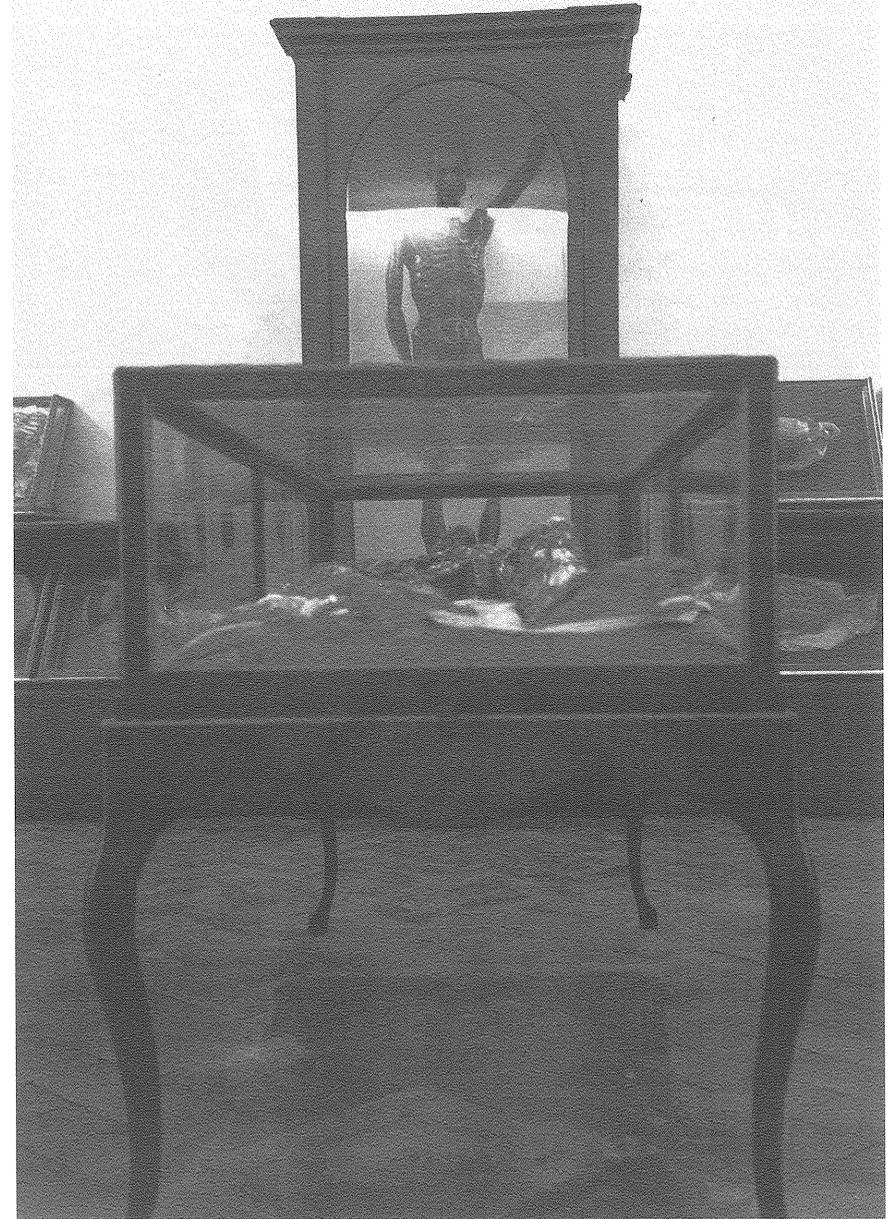
## Der Museumsmensch

Zur Vorstellung des Körpers in wissenschaftlichen Museen gen Italien

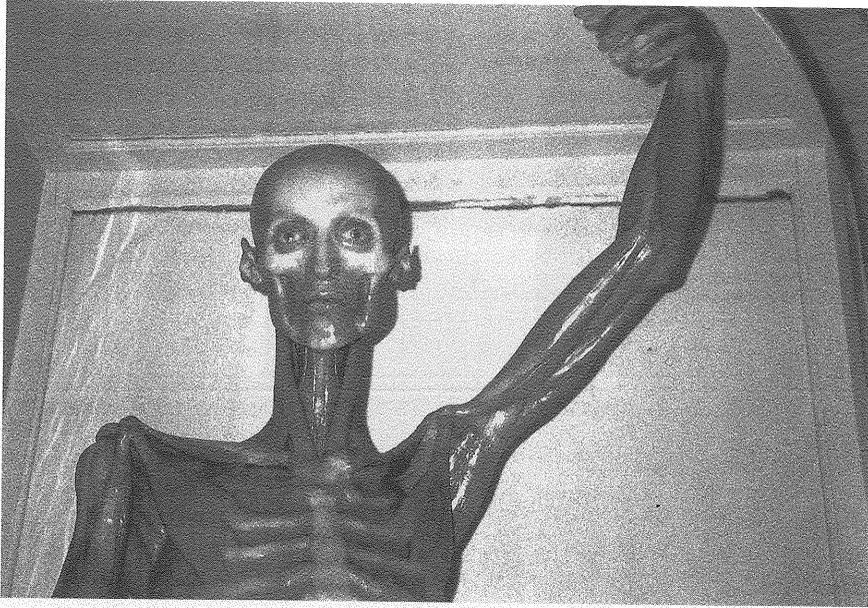
Es könnte eine Verwechslung stattgefunden haben. Es ist wieder einmal eine Faszination, ein Blick des Körpers aufgetaucht: Der Körper rückt erneut spürbar in den Mittelpunkt des Augenblicks. Die Jahrhundertwende schreitet mit seinen Körperbildern, Textkörpern, Museumskörpern auf Jahrmärkten, Panoptiken und Kuriositätenkabinetten fort. Sie wanderten als anatomische Wachsmodelle über die Alpen ins Wiener Kriegslazarett und das Pathologische Bundesmuseum, bis ins Hygiene-Museum Dresden. Sie haben denn auch einen langen Weg zurückgelegt. Die Geschichte dieser Wege des Blicks auf den Körper gilt es zu entfalten und zu gliedern: Der Körper ist Mode geworden. Doch wie diese Mode immer neue Gesichter aufzog, davon soll hier die Rede sein: Die Mode ein Zwiegespräch mit der Verwesung. Ihre Verbundenheit mit der Kleidung läßt immer zu denken übrig, denn die Wissenschaft will die nackte Wahrheit, eine Konstanz mit Geschichte. Aber wer die Mode lesen könnte! „Wer sie zu lesen verstünde, der wüßte im voraus nicht nur um eine neue Strömung der Kunst, sondern um neue Gesetzbücher, Kriege und Revolutionen.“<sup>1</sup> Mode, das ist etwas, das, um da zu sein, auch schon seinen Fortgang ankündigt. So ist der Tod nicht aus der Mode gekommen. „Die Mode lehrt uns Neigungen ganzer Zeitalter kennen, von denen wir sonst nichts wüßten.“<sup>2</sup> Und um diese Geschichte soll es gehen. Fand die Geburt der modernen Medizin am Hingerichteten statt.

Was ich vorstellen möchte, steht in Zusammenhang mit einer sogenannten Feldforschung der Ethnologie, bei der man Erfahrungen mit der Fremde und mit fremden Menschen machen soll, und das über teilnehmende Beobachtung und Dialog. Ich bin also nach Italien gegangen mit der Frage nach dem Museumsmenschen, und habe mir damit später die Anmerkung eingehandelt: Der Mensch fehle – alles nur Wachs. Ich denke, eine Verwechslung hat stattgefunden. „Alles Wachs?“ Eine der Hauptfragen der Versicherung in der Specola von Florenz.<sup>3</sup> Eine Frage der Besucher, die ihren Augen nicht trauen, was sie sehen. Was aber sieht man, sieht man eine Wachsfigur, zumal eine anatomische? Hier kündigt sich die Frage an nach dem Sehen, dem Wissen und der Abbildung. Es geht also um die Vermittlung und die Visualisierung im Museum in bezug auf das Wissen vom Menschen: Wie wird am Wachs gezeigt, gewußt? Wie in der Specola – dem Spiegel – sich sehen, in der Zerstückelung ganz sehen? Warum gibt es die Vorstellung von Ähnlichkeit, wie aus dem Leben gegriffen?

La Specola, das ist die Sternwarte, aber auch il specolo, das Speculum, das sind Observatorium und Spiegel hinein und hinaus, vielleicht also ein Panoptikum. Die in der Zoologischen Sammlung eingebettete anatomische Sammlung wurde von Medizinern, Anatomen, Malern, Bildhauern und Leichenträgern ins Leben gerufen. Unverwesbare, geruchlose Modelle sollten als Anschauungsmaterial für Chirurgen, Ärzte und Künstler entstehen. Und man müsse nie mehr eine Leiche eröffnen, wenn erst einmal alles in Wachs abgebildet sei. Das Argument hält noch immer den Fluß der Leichen in Gang.<sup>4</sup>



La Specola, Florenz. Foto: Liselotte Hermes da Fonseca



La Specola, Florenz. Foto: Liselotte Hermes da Fonseca

Mit einem Gang über die Alpen, auf den Rücken von Eseln, wurde eine vollständige Kopie der Specola nach Wien gebracht ins Josephinum. Heißt es auch am Eingang der Specola, die Sammlung sei einmalig: Doppelt und mehr also gibt es die Specola und das in Wachs. Kein unbedeutendes Material in der Wissenschaft der Anschauungsmaterialien; habe es bis zur Fotografie sowohl in der Religion wie der Wissenschaft die Monopolstellung als Abbildungsmaterial eingenommen. Die Analogie spricht, spricht von anderem: Man traut ihrem Abbild nicht mehr, das Bild des Menschen sei immer realistischer geworden: Vom wächsernen, dreidimensionalen Präparat auf die mit Licht beschriebene Festplatte – verrückt – bis zum Körper selbst: Endlich sei das Abzubildende mit dem Abbild selbst zusammengefallen, übersetzungslos, der Mensch, geruchlos und unsterblich. Doch welcher Weg führt dorthin. Über die Verkehrung einer Vorstellung einer „Urvorstellung“ als immerwährend ineinander übersetzbare, gegenüberstehende: Mensch/Nichtmensch. Die Übersetzbarkeitsvorstellung muß weiterhin funktionieren, um wissen zu können, man könne verstehen, und sie bleibt dabei auf der Ebene, daß sie immer nur ein Verstehen mit sich brächte: Ohne Tod, ohne Zugabe. Sie soll an den schillernden Schnitt zwischen leblos und belebt treten und tritt dabei an die Grenzen des Ähnlichen.

Man führt die Specola ungerne auf die Kirche St. Annunziata mit ihren lebensgroßen Votivgaben zurück. Der Kunsthistoriker Schlosser meint sogar, die Kirche sei der ursprüngliche Ort des Museums gewesen.<sup>5</sup> Der erste Kopf der Wachsanatomie sei so auch

von einem Jesuitenmönch, Gaetano Zumbo (genannt La bella Notomia), der auch die sogenannten Pestkästen herstellte: Eigentlich Syphillis, Verwesung und Pest; bestellte Gaben der Herrschaftshäuser, die heute in der Specola eher als historische Konstituenten im Abseits stehen, zugewiesener Ort der meisten Wachsfiguren.

Anatomische Wachsmodelle findet man aber in Museen, Jahrmärkten, Panoptiken und Kuriositätenkabinetten, und es scheint Korrespondenzen zwischen ihnen und ihren Grenzen zu geben, wobei die Analogien zu befragen sind. Die Wachsfigur gehöre heute angeblich in die schillernde Welt, man meint sie im Panoptikum zu finden, und damit habe die Specola nichts zu tun, für sie sei das eine Entfremdung des Wissens. Fremdes Wissen wissen, das war meine Aufgabe. Und das über teilnehmende Beobachtung. Man nimmt teil, doch nicht, daß man nur einen Teil des Ganzen bekäme, man bekommt nur einen Teil, und dennoch mehr als diesen. Der Blick trifft das zu sehen Suchende: Die Vision, gleichsam zwei-sehen, doppelt sehen, sehen, daß man nicht sieht. In diesem Augenblick, eben da wo Auge und Blick zusammenfällt, fällt etwas auseinander, dividiert sich. Die Trennung ist notwendig, um zu sehen: Es schickt sich an, zu sehen zu geben. Verwinkelte Wege, die vielleicht zeigen, was unter der Hülle des Sichtbaren verschwindet, nicht hervorholbar und dennoch wirksam ist. Die Teilnahme gibt, ist eine Gabe, untrennbar mit ihr verbunden: Denn die Gabe gibt es nur, wenn es sie gibt, die wiederum nur unter der Bedingung geben kann, daß sie nicht stattfindet.<sup>6</sup> Skelett eines Verlorenen und dennoch gerade durch dieses da, lesbar. Es ist die Welt, in der man aufgrund von Verformungen, Entstellungen und aufgrund der Abwesenheit wahrnehmen kann. „Denkt man sich, daß, während eine Hand die Oberfläche des Wunderblocks beschreibt, eine andere periodisch das Deckblatt desselben von der Wachstafel abhebt, so wäre das eine Versinnlichung der Art, wie ich mir die Funktion unseres seelischen Wahrnehmungsapparates vorstellen wollte. [...] Das Sichtbarwerden, das mit dem Verschwinden der Schrift abwechselt, wäre 'Aufleuchten und Vergehen des Bewußtseins bei der Wahrnehmung'.“<sup>7</sup> Hier auch die Wahrnehmung der Wachsfigur. Im Wunsche, sich ein Bild zu machen, haben sich Wege eröffnet, in denen sich die Verkleidung der Echtheit hingeben soll. Man will getäuscht sein, um zu sehen.

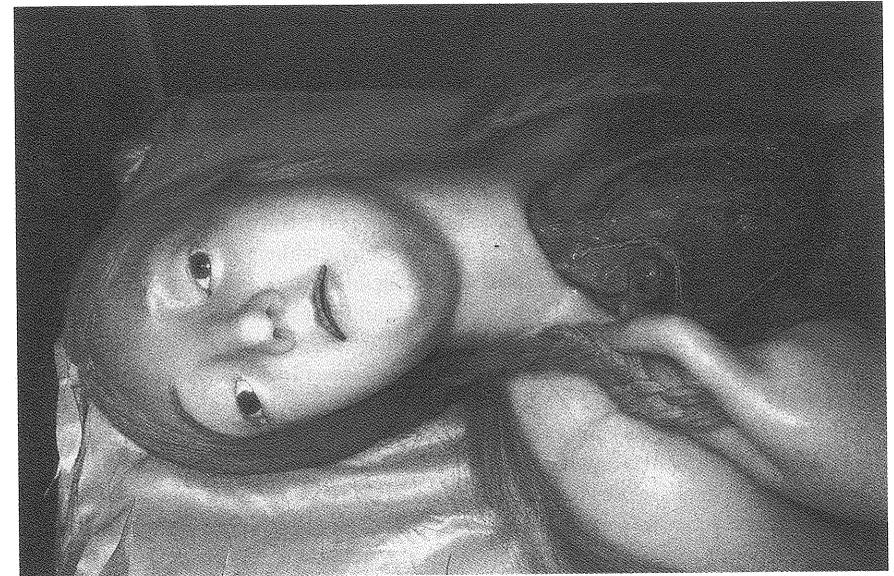
Ursprünglich waren Wachspuppen Imitate von Toten oder als Doppelgänger für Lebende eingesetzt: „Und zwar scheinbar das Individuum selbst, also das, was nur einmal und nie wieder da ist, jedoch ohne das, was einer solchen vorübergehenden Existenz Wert verleiht, ohne das Leben. Darum erweckt das Wachsbild Grausen, indem es wirkt wie ein starrer Leichnam.“<sup>8</sup> Als scheinbar Tote ersetzen sie Tote lebendig aussehend, oder toter als die Toten mit dem Leichenglanz, das Lebensnahe wiederum erschreckend: Das Unheimliche kommt dabei ins Spiel und die Frage, mit welcher Figur wir es hier eigentlich zu tun haben. Sie sollen Stellvertreter aus Fleisch darstellen: In der Votivgaben-tradition heißt es: „Er hat sich mit einem Wachs verlobt“ oder aber auch Krankheitsbilder in Wachs. Doch es ist kein Bild, denn es bilde nicht nur nach, sondern versuche, die Struktur der Materie selbst nachzubilden, es sei daher eine Art Zwitter zwischen Gemälde und Skulptur. Ihre Ähnlichkeit stelle die Einzigartigkeit in Frage, die Grenze zwischen Kunst und Wirklichkeit sei überschritten.<sup>9</sup> „Das Kunstwerk aber solle die 'Form' getrennt von der 'Materia' zeigen, um so der 'Idee' im platonischen Sinn näherzukommen. 'Eine solche Absonderung aber ist jedes Bild; ob Gemälde oder Statue. [...]



Eine Heilige aus Wachs, San Sigismondo, Bologna. Foto: Liselotte Hermes da Fonseca

Hier liegt nun eigentlich der Grund, warum Wachsfiguren keinen ästhetischen Eindruck machen und daher keine Kunstwerke (im ästhetischen Sinn) sind; obgleich sie, wenn gut gemacht, hundert Mal mehr Täuschung hervorbringen als das beste Bild oder Statue es vermag'.<sup>10</sup> Die Wachsfigur vielleicht also eine Grenzfigur. Und welche Grenzen wie überschritten werden, ersetzt werden sollen, steht ebenfalls zur Debatte. So ist „Eigentlich [...] die Wachsfigur der Schauplatz, in der der Schein der Humanität sich überschlägt. In ihr kommt nämlich Oberfläche, Teint und Kolorit des Menschen so vollkommen und unüberbietbar treu zum Ausdruck, daß diese Wiedergabe seines Scheins sich selber überschlägt und nun die Puppe nichts darstellt als die schreckliche durchtriebene Verbindung zwischen Eingeweide und Kostüm. Mode.“<sup>11</sup>

Wie also Bilder des Körpers am Wachsilde zeigen, am Ort des Museums, an dem Wissen visualisiert gewußt werden soll. Wohl auch der Wunsch nach Da-Sein, Präsenz, ausgestellt. Das ist aber auch der Zusammenfall der Zeit in der Berührung und das ist auch der Tod in der Geschichte, in der gebettet werden soll, ein doppelter Tod. Der Tod soll überwunden werden, weil er sich dem Sehen entzieht, dem Wissen, die ursprüngliche Bedeutung soll gezeigt werden, heute. Sinn soll an die Stelle des Todes treten, und das ist hier das Leben. Das Leben soll ohne seinen Gegensatz – Tod – sich ins Bild setzen: ganzes Sehen, Wissen, Panoptikum. Das aber eben spielt mit der Verwechslung, der Echtheit, das Einmalige; das Leben ist hier doppelt – ohne Leben, starr und wirkt wie der Tod, ist nicht tot. Also keine Gegensätze. Und genau dieser Ort soll ersetzt werden, der Wiederkehr des Sinns im Gegensatz, ohne Fremdes, stumm lesbar. Das ist



Eine der vielen Venus' in der Specola. Foto: Liselotte Hermes da Fonseca

wohl die Reauratisierung in der Musealisierung der Objekte und zugleich das Distanz aus/auflösende zwecks Interaktion.

Die Frage, ob Körpervorstellungen immer an zur Verfügung stehende Medien gebunden seien, ist so vielleicht auch die Frage nach dem Ursprung, die perfekte Beschreibbarkeit des Körpers, in Wachs, nach Original und Kopie, wie echt, täuschend ähnlich, zum Verwechseln ähnlich, alles Wachs? Vielleicht nicht Gegensätze, sondern das, was diese Differenz in Frage stellt, doppelt: Die Differenz von innen/außen als Frage des Ursprungsortes. Die Frage der Konstellation, nach Leben/Tod, innen/außen, *zwischen* denen das Unheimliche aufscheint und dabei die Ahnung spaltet zu innen/außen – es geht um Konstellationen, wichtig auch für die Museen. Die Verdopplung – das Ganze – reicht nicht, um beide – eines – unheimlich zu machen, sondern gerade sie als Gegensätze beruhigen, im Zusammenfall erst scheint das Unheimliche auf. Es konstituiert darin das Fremde, die Differenz, nicht den Gegensatz, ruft diesen aber wieder hervor. Eine andere Differenz zeigt sich auch in den pathologischen und anatomischen Figuren. Weisen die einen Ähnlichkeiten zu Märtyrern auf, mit einem sinnvollen Tod, als Ertragende mit einem Ziel vor Augen in einem überzeugenden Leid, in dem der Tod sprechend wird: Er stirbt für etwas, findet Ersatz. Das Individuum rahmt dabei die Krankheit. So kommen die anderen als Ertragende, Ziel der Augen, als Fälle zum Vorschein, in denen sie nur in der Krankheit eine Bewegung finden, welche das Individuum rahmt.

Pathologie und Anatomie als Gegensätze einer Ganzheit. Wie also die Frage nach

dem Blick stellen, ohne eine Ganzheit zu konstituieren, ein Außerhalb einer Dialektik, andere Dynamiken als Effekt/Ursache denken, die zur Wiederholung zwingen, die immer Entstellungen mit sich bringen, diese aber vergessen? Bei den sogenannten wissenschaftlichen Objekten heißt es, im Gegensatz zum Panoptikum, oder gerade: „Wirklich lebensecht, so sind wir.“ Dem offen daliegenden Gedärm traut man noch, in den wissenschaftlichen Museen.

Diese sind in Italien aber zumeist menschenleer, liegen versteckt im Dunklen. Wie das Museo Anatomico, Ethnologia e Anthropologia im Institut für Anatomie in Modena. Es wurde 1822 eröffnet und 1854 für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht in Zusammenhang mit der Triennale esposizione delle belle Arti. Heute ist es für die Öffentlichkeit wieder geschlossen. Denn „dies ist alt und tot, so ist Geschichte, spürst Du, und Dich schaudert.“<sup>12</sup> Museum dürfe heute nicht Magazin der toten Objekte sein, sondern müsse als lebendiges Zentrum der Aktivitäten für die Wissenschaft und der Verbreitung der Naturwissenschaften dienen. Und dieses Leben bestünde in einem vorgeschriebenen Weg zwecks Lernziel, alles müsse zu seinem Ziel führen, das würde die fehlende Öffentlichkeit wieder anziehen, die den wissenschaftlichen Museen fehle, und weshalb sie kein Geld bekämen, dabei hätten sie einen historischen, wissenschaftlichen, ökonomischen und ästhetischen Wert.<sup>13</sup> Museen seien Vermittlungseinrichtungen, in denen kulturelles Erbe nur dann seinen Sinn habe, wenn es in die Gegenwart der jetzt Lebenden eingespannt werden könne.<sup>14</sup> Es geht also um lebendige Geschichte, in Präsenz, Geschichte, die gegeben wird, nicht ausgestellt. Die Verflechtungen müßten endlich aufgedeckt werden für das Wissen, es müsse endlich sinnlich wahrnehmbar gemacht werden: „Dieses fremde Buch, tot und nach Bohnerwachs riechend, dessen Sinn sich nicht erschließe, müsse sich endlich öffnen. Es sei sonst unmenschlich. [...] Bezogen auf die Funktion von Museen, Vergangenes zu sammeln und zu bewahren, gerät der Museums Mensch langsam in die Gefahr, selber ein überholtes Menschenbild und damit museumsreif in einem ganz anderen Sinne zu werden.“<sup>15</sup> Der „Alltagsmensch“ eigne sich das Wissen an, indem er Distanz zwischen sich und dem anderen zu überwinden suche. So sei das kulturelle Erbe in seiner ursprünglichen Bedeutung zu zeigen mit seinen Bezügen zu heute: Das Verstehbarmachen des Fremden. Distanzlos. Das Museum als Ort der Benennung, Bestimmung und Feststellung soll Zeit geben, die nicht zu sehende Zeit, sichtbar präsent, soll sie verschwinden: Die Spanne, die sie eröffnet, soll sich spannungslos – schließen. Dabei sollen die Objekte nicht geändert werden, nur ihre Umgebung, das heißt hier nicht das Wissen, das die Objekte bergen, sondern dieses als Kern des Objekts soll erscheinen. Die Objekte werden ausgeleuchtet, der Raum soll in den Hintergrund rücken, so als seien sie raumlos, inszenierungslos: Objektiver Raum, weil raumlose Ausstellung? Sie erscheinen wie mit heiliger Aura auf einer bühnenlosen Fläche.<sup>16</sup> Durchsicht – bis zur gläsernen Frau, Blick ohne Schnitte.

Wissenschaftliche Museen in Italien reichen in ihrer Präsentation aber von unauffälliger Flurverzierung über Abstellkammern in Kellern bis hin zu Thronsaalartigen Ausstattungen wie im Museo delle Cere Anatomiche im Institut für Anatomie in Bologna.<sup>17</sup> Meist sind die wissenschaftlichen Museen für die Öffentlichkeit aber geschlossen: „Das sei viel zu dunkel, das könne man nicht zeigen, man sehe ja nichts.“ So die Führerin in Modena. Die Betrachtung führe zu Verwunderung, oberflächlicher Beobachtung, eine

rationalere Ausstellung mit Erklärungen sei notwendig, ein kausaler Zusammenhang der Objekte, am besten durch Einsatz von Computern. Wie in der Ausstellung „Tutti Diversi tutti Parenti ...“ in Bologna 1993, wo die Besucher mit Hilfe von Computerprogrammen Genmischungen mit der Maus vornehmen konnten: Zusammen, auseinander, Schnitte vor und zurück, kein Tod mehr, kein Schnitt, narbenlose Schnitte. Museen als Schnittstelle zur Öffentlichkeit von Wissenschaft, sei der Ort, an dem Wissen weitergegeben werde, übersetzungslos. Hin und zurück zu den wissenschaftlichen Museen gibt es aber vielleicht so etwas wie ein Rest, der verneint werden muß, um reine wissenschaftliche Objekte zeigen zu können.<sup>18</sup> „Bleibt ein Rest davon, ein Rest, der nicht ist, aber den es wieder gibt, weil sie ihn gibt.“<sup>19</sup> Sie bringt das zu Wiederholende wieder, indem sie es tötet und zugleich belebt und den Weg zur Ähnlichkeit des Verlorenen eröffnet, der sich dem Tode/dem Leben hergeben soll. Das Grausen löst sich, wenn die Gegensätze zusammenfallen: das aber bedingt die Gegensätze: Mensch/Puppe. Doch die Wachspuppe *scheint wie ein Individuum – zwar ohne Leben – aber dennoch nicht tot* (wäre sie tot – hätte sie ein Leben haben müssen), *sie steht an der Stelle dazwischen, zwischen, überschreitet die Grenzen zwischen:* und das scheint auch der grausige Punkt zu sein. Die Unbestimmbarkeit, die die Gegensätze auflöst, ist sie es auch, die gerade in ihrer Unbestimmbarkeit die Wiedergabe des Scheins vom Menschen herbeiruft. Am Anfang steht immer die Verwechslung, wenn es sie gibt.

- 1 W. Benjamin, Das Passagen-Werk, Frankfurt am Main 1982, S. 112.
- 2 G. Groddeck, Das Buch vom Es, Frankfurt am Main, Berlin 1979, S. 162.
- 3 Die Specola wurde 1775 als Museo di Ficisa e Storia Naturale eröffnet, mit dem Ziel, nie wieder eine Leiche zu eröffnen, wenn erst einmal alles in Wachs abgebildet sei – die Voraussetzung für die Leichengabe an die Kirche.
- 4 Laufen sie auch nicht mehr als wächserne Abbilder durch die Bildungsstätte: „Ganz echt“ – der Leichnam selbst wird nun „länger leben als jeder Mensch“, die „Colors of Plastination“ (Werbeprospekt des Instituts für Plastinationen, Heidelberg) machen es möglich: Abbild der eröffneten Leiche und die Leiche selbst sind wundersam zusammengefallen: Lebensechte Leiche, lebendiger Toter oder toter Lebendiger. Genau diese Grenze ist es, die heute fatale Wege

- der Medizin zu öffnen vermag; von Mediziner als neu zu definierende festgelegt, birgt sie im erneut gesetzten Gegensatz Tod/Leben ein anderes. „Doch wer verbietet uns dieses anzuschauen?“ So die Hersteller von den plastinierten Körpern (vom Käsekuchen bis zum menschlichen Antlitz), wie aber hergestellt sein, wenn sie doch ganz echt seien?
- 5 J. von Schlosser, Tote Blicke. Geschichte der Porträtbilderei in Wachs, hrsg. von T. Medicus, Scheibert 1993, S. 43.
  - 6 J. Derrida, Falschgeld, München 1993, S. 36.
  - 7 Ders., Die Schrift und die Differenz, Frankfurt am Main 1989, S. 341-342.
  - 8 Schopenhauer, in: M. R. Becher, Wo sich die Köpfe küssen, in: Merkur Hf. 5 1992, S. 457-464.
  - 9 S. Waldmann, Die lebensgroße Wachsfigur, München 1990, S. 8.

- 10 Schopenhauer, Parerga und Palipomina § 213, S. 454, in: Waldmann 1990, S. 102-103.
- 11 Benjamin a.a.O., S. 516.
- 12 P. Schuck-Wersig, Die Lust am Schauen oder müssen Museen langweilig sein? Berlin 1986, S. 12.
- 13 F. Gurrieri und L. Zangheri (Hrsg.), I Musei scientifici a Firenze, Firenze 1976, S. 94-96.
- 14 Schuck-Wersig a.a.O., S. 137.
- 15 Ebd. S. 38.
- 16 M. Azzaroli Puccetti, La Specola. The Zoological Museum of Florenz University, in: Olschki, L.S. (Hrsg.): La Ceroplastika nella scienza e nell'arte, Firenze 1977, S. 14-15.
- 17 Es fand seinen Ausgang aus Angst vor Dekadenz der Medizin in Bologna und als Morgagni (Prof. der Anatomie) die merkwürdige(n) Niere(n) eines Mannes fand. Er gab dem Künstler Lelli 1731 den Auftrag, die Niere(n) in Wachs herzustellen, die eine solche Begeisterung auslösten, daß er den Auftrag erhielt, alle Muskeln in Wachs darzustellen, diese beschloß er an fünf lebensgroßen Figuren in unterschiedlichen Schichtungen darzustellen. Es sind daraus die beiden Reihen mit je vier Figuren von Adam und Eva hervorgegangen.
- 18 Im Museo di Anatomia Patologica in Bologna entdeckte der führende Pathologe im Keller 2000 Präparate, die er zu einer Ausstellung herrichten wollte, aber er habe zu wenig Platz, es sei zu dunkel und altmodisch gewesen. Er hat das Problem heute mit einer anderen Einbettung gelöst: Jede Figur hat einen Namen, einen Geburtsort, eine Anamnese und eine genaue Entstehungsgeschichte bekommen. Nur bei der Venus von grüner Seide umhüllt, hapert es, hier stutzt man. Vielleicht hat eine Verwechslung stattgefunden.
- 19 Derrida 1993 a.a.O., S. 37.