

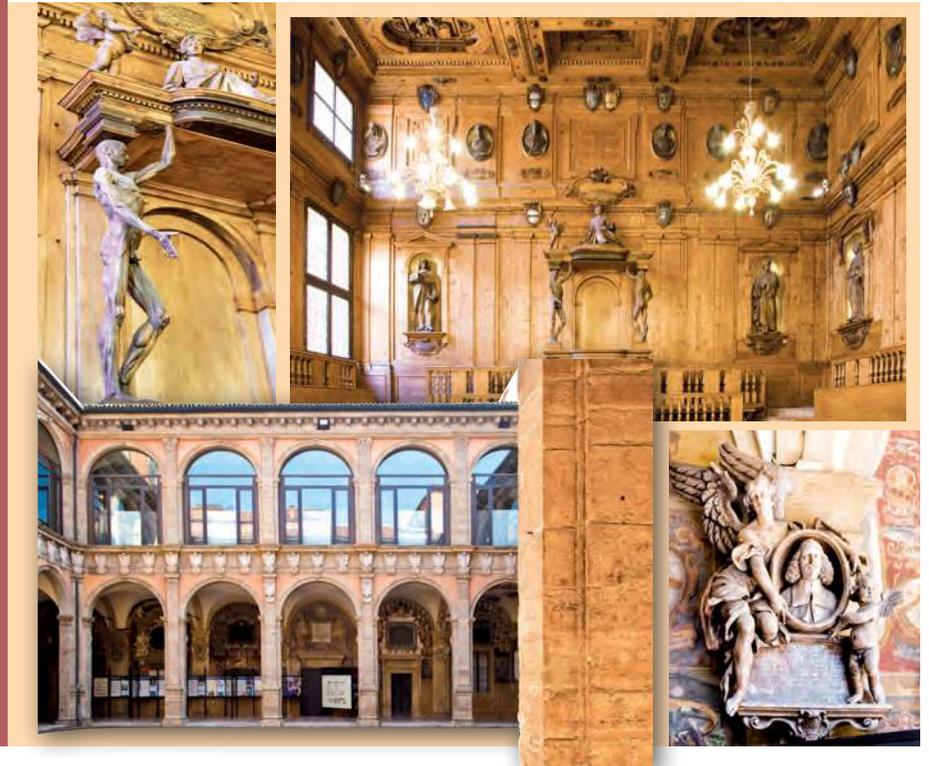
Zu Beginn des 18. Jahrhunderts waren die Möglichkeiten der Einsichtnahme in den menschlichen Körper beschränkt – vor allem Leichenöffnungen boten diese Gelegenheit. Aufgrund der klimatisch bedingten Verzögerung der Verwesung wurden anatomische Sektionen meist im Winter durchgeführt. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts konnte man dann Wachsmodelle für Studienzwecke nutzen, wodurch auch Betrachtungen des Körperinneren jederzeit und problemlos realisierbar wurden.

85

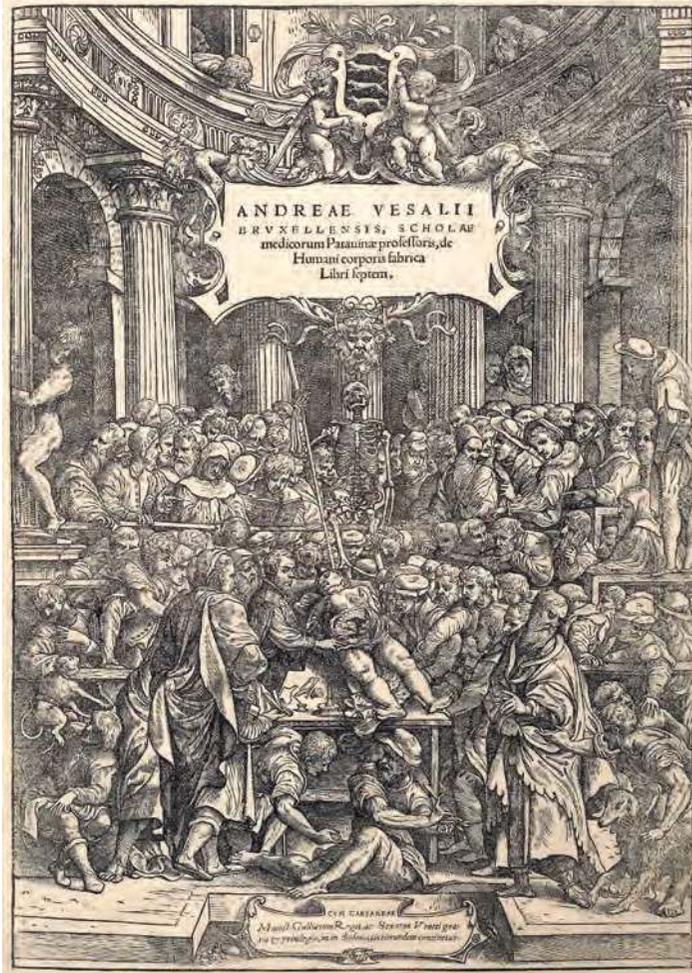
Anatomiesaal  
der Universität  
Bologna aus  
dem Jahr 1637 –  
das sogenannte  
Teatro Anato-  
mico

# Kunst und Anatomie im 18. Jahrhundert

Ruth Koblizek  
Ina Friedmann

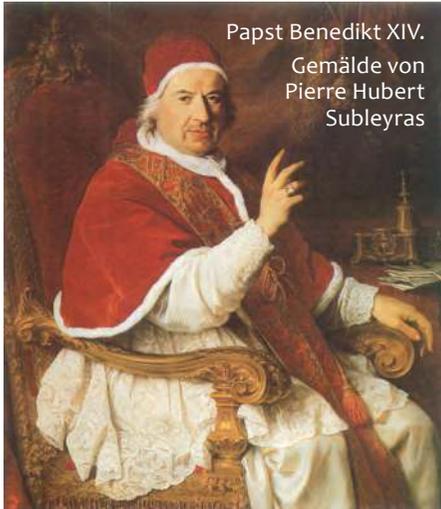


Darstellung einer öffentlichen Sektion aus dem Werk *De humani corporis fabrica libri septem* von Andreas Vesalius



Anatomische Sektionen im Zusammenhang mit der medizinischen Lehre fanden in Wien und Innsbruck nicht allein an Leichnamen von hingerichteten Personen statt, wie dies in anderen Regionen Europas, oft bis ins 19. Jahrhundert, der Fall war. Körper von Menschen, die in Spitälern verstorben waren, wurden ebenfalls dafür herangezogen. Auch in adeligen Kreisen wurden Obduktionen praktiziert und Obduktionsbefunde erstellt.<sup>1</sup> Die Einstellung zum menschlichen Körper basierte auf der „Unabhängigkeit“ der Seele, die mit der Auferstehung eine neue „Hülle“ bekommen sollte. Daher galt die Öffnung des Körpers nach dem Tod vielerorts keineswegs als etwas „Negatives“.<sup>2</sup>

Die römisch-katholische Kirche hatte jedoch meist ein zwiespältiges Verhältnis zur künstlerischen Darstellung des toten menschlichen Körpers. Die Reliquienverehrung war in ihrem Einflussbereich weit verbreitet. Hierfür wurden in den Kirchen menschliche Körper oder Körperteile ausgestellt, die einerseits der Erinnerung an die Sterblichkeit des Menschen („memento mori“) dienten, andererseits die Kenntnis bestimmter Ereignisse, etwa aus der Bibel oder über Heilige und Selige, visuell vertiefen sollten. Die Reliquien hatten somit eine ähnliche Funktion wie die an den Wänden gotischer Kirchen dargestellten Bibelgeschichten. Dies zeigt einen eher unbefangenen Umgang mit dem toten menschlichen Körper, allerdings in einem klar definierten Rahmen. Die Herstellung von anatomischen Präparaten, aber auch von Wachsmodellen für die medizinische Lehre, lag zunächst außerhalb dieses konzeptuellen und örtlichen Rahmens, weshalb in diesem Zusammenhang gelegentlich auch mangelnde Ehrfurcht vor dem Leben damit verbunden und diese Praxis kritisiert wurde. Allerdings gab es hierfür auch Unterstützung einzelner Vertreter der katholischen Kirche. Die Anfertigung von anatomischen Modellen aus Wachs wurde besonders vom Bologneser Kardinal Prosper Lambertini, dem späteren Papst Benedikt XIV. (1675–1758), gefördert. Er war bemüht, das „weltliche“ Interesse der Kirchenbesucher in die öffentlich zugängliche Sammlung anatomischer Modelle, die



Papst Benedikt XIV.  
Gemälde von  
Pierre Hubert  
Subleyras

Mitte des 18. Jahrhunderts im „Istituto delle Scienze“ eingerichtet worden war, „umzuleiten“. Die Reliquien in den Kirchen sollten der Heiligenverehrung vorbehalten bleiben.

Wahrnehmungen und Reaktionen von protestantischer Seite sind erst aus späterer Zeit bekannt. Anatomische Wachsmodelle wurden meist als willkommene und pietätvolle Alternative zu anatomischen

Sektionen betrachtet. So äußerte auch Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* mehrfach die Ansicht, dass jede Alternative empfehlenswerter sei als reale anatomische Sektionen, wobei er allerdings zugleich die Notwendigkeit der dadurch erlangten Kenntnisse betonte. Der Mangel an Leichnamen und die als abstoßend betrachtete Durchführung von Sektionen, auch in Hinblick auf die dadurch empfundene Störung der Totenruhe, wurden thematisiert und als Alternative das Studium von Wachsmodellen positiv hervorgehoben.<sup>3</sup>

Die medizinische Bedeutung anatomischer Studien war spätestens seit der Renaissance unbestritten und verlieh dem menschlichen Körper einen neuen Stellenwert in der Wissenschaft. Knapp vor dem Jahr 1500 forderte etwa der Chirurg Hieronymus Brunswig (ca. 1450–1512/13), dass Chirurgen über anatomisches Wissen verfügen müssten, um ihren Beruf ausüben zu können. Die

Anatomie wurde als Grundlage einer guten chirurgischen Praxis betrachtet.<sup>4</sup>

1537 wurde im zweiten Reformgesetz der Universität Wien eine Professur für „Anatomie und Chirurgie“ eingeführt. Der Erwerb anatomischer Kenntnisse war fortan auch für alle auszubildenden Heilkundigen verpflichtend. Im Rahmen der anatomischen Sektionen lernten die Studenten den Aufbau des menschlichen Körpers kennen, aber auch von Krankheiten verursachte Veränderungen.

Sowohl für akademisch gebildete Ärzte als auch für Chirurgen stellte die Anatomie eine Grundlage der Ausbildung dar, immerhin wurde sie auf der einen Seite verstärkt praktisch-handwerklich genutzt und auf der anderen als Basis eines ganzheitlichen Körperkonzeptes gesehen. Dargestellt wurden diese unterschiedlichen Körperkonzepte in der sogenannten „anatomischen Ikonographie“<sup>5</sup>

Neben bedeutenden Anatomen wie Gabriele Falloppio (1523–1562), Andrea Cesalpino (1519–1603) oder Andreas Vesalius (1514–1564) befassten sich auch Künstler verstärkt mit der Anatomie des menschlichen Körpers, etwa Leonardo da Vinci (1452–1519), Michelangelo Buonarroti (1475–1564), Raffaello Santi (1483–1520) oder Tizian (Tiziano Vecellio, um 1490–1576).

Die detailgetreue Darstellung des menschlichen Körpers wurde in der Renaissance zu einem zentralen Anliegen der Kunst und deckt sich mit dem wachsenden medizinischen Interesse an den Körperfunktionen und Organen.



88

Anatomische Darstellung aus dem zwischen 1538 und 1542 entstandenen Werk *De humani corporis fabrica libri septem* von Andreas Vesalius (1514–1564)



Die bildliche Darstellung des menschlichen Körpers konzentrierte sich bis zur Renaissance vorwiegend auf eine flächige Form, die Organe wurden dabei nur symbolisch angedeutet. Diese eher skizzenhafte Präsentation der Lage der Organe zueinander und deren „Zusammenarbeit“ war für medizinische Zwecke wichtiger als die Abbildung ihrer konkreten natürlichen Form – immerhin ging es in der Medizin dieser Zeit primär darum zu wissen, welche Funktion diese Organe hatten und wo sie lagen. Die konkrete Form war in diesem Denken von geringerer Bedeutung, anatomische Texte dienten zudem hauptsächlich der didaktischen Begleitung der anatomischen Sektionen selbst. Daher entsprachen beispielsweise die Illustrationen von Darmwindungen nicht deren tatsächlicher Form, sondern ähnelten eher einem Schneckenhaus, das als Symbol für „Windungen“ verstanden wurde.

In der Neuzeit wurden die anatomischen Darstellungen realistischer, der männliche Körper stellte die idealisierte anatomische Norm und somit den Inbegriff der menschlichen Anatomie (Kopf und Muskeln) dar, während Abbildungen des weiblichen Körpers meist auf die Darstellung der Fortpflanzungsorgane beschränkt blieben. Anfang des 18. Jahrhunderts wurde deutlich, dass die neuen medizinischen Behandlungsmöglichkeiten auch umfangreichere anatomische Kenntnisse voraussetzten, weshalb dem Anatomieunterricht noch mehr Bedeutung zugemessen wurde. Diese Meinung wurde auch von medizinischen Laien vertreten.<sup>6</sup> Die Wichtigkeit der Anatomie betonte Mitte des 19. Jahrhunderts auch



der Anatom Joseph Hyrtl (1810–1894), der in seinem *Handbuch der praktischen Zergliederungskunst* (Wien, 1860) schrieb, dass „...ohne Zerlegen, Greifen und Sehen ...“<sup>7</sup> eines Leichnams kein medizinischer Fortschritt möglich sei. Das „Zergliedern“ galt dabei als die eigentliche „Seele“ der Anatomie und somit als wichtigster Part, den es zu erlernen galt.

Die Anatomie des 18. Jahrhunderts zeichnete sich durch technische Innovationen, durch eine Verfeinerung der Methoden und durch zahlreiche Entdeckungen anatomischer Strukturen aus, dementsprechend erfuhr die Darstellung zuvor unbekannter Details des menschlichen Körpers besondere Aufmerksamkeit. Die mit großem technischem und personellem Aufwand gefertigten Präparate und Modelle für Unterricht und Forschung zeigten, dass zwischen Wissenschaft und Kunst nunmehr keine scharfe Grenzziehung getroffen wurde.<sup>8</sup> Mit der Entwicklung von anatomischen Wachmodellen standen Abbilder menschlicher Körper jederzeit für die Lehre zur Verfügung und waren dank der angewandten Technik (bei den Florentiner und Wiener Modellen war es die Gusstechnik) relativ leicht erneuerbar, zudem entfiel auch die unangenehme Geruchsbelästigung der Sektionen. Außerdem ermöglichten es die Modelle, sich auf einfache Weise mit einzelnen Körperregionen zu befassen.<sup>9</sup>

Dabei waren letztlich auch Tabus zu brechen, vor allem bezüglich der Darstellung von Geschlechtsteilen. In diesem Zusammenhang sind die lebensechten „Venusmodelle“ zu erwähnen, die mit offenem Haar und Schambehaarung einen durchaus ungewohnten Anblick boten.<sup>10</sup> Doch blieb weiterhin die geschlechtsspezifische Darstellungsform der Anatomielehrbücher aufrecht,



Die Schambehaarung der Venusfigur bot sicherlich einen im 18. Jahrhundert noch ungewohnten Anblick.

da weibliche Modelle meist in Hautummantelung neben den Geschlechtsorganen das Verdauungssystem zeigten, während mit männlichen Modellen hauptsächlich Muskeln und Sehnen präsentiert wurden.

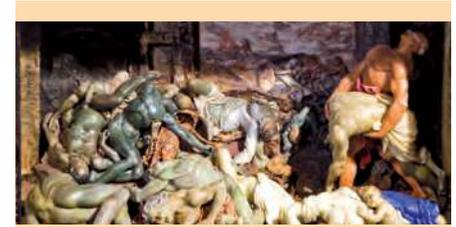
Die Menschen des 17. und 18. Jahrhunderts waren mit Tod, Krankheit und Verwesung vertraut, die in ihren realen Lebenswelten präsent waren, besonders in der Erinnerung an die Schrecken des dreißigjährigen Krieges sowie aufgrund von Seuchen, Hungersnöten und anderen Katastrophen. Auch die zeitgenössische Kunst behandelte das Thema Tod eindringlich und frei von Euphemismen. Vor allem südeuropäische Künstler schufen Werke von größtmöglichem Realismus, wie etwa der sizilianische Priester Gaetano Giulio Zumbo (1656–1701) in seiner Wachsserie „Die Pest“, die sich mit dieser Seuche auseinandersetzt und die verschiedenen Etappen des körperlichen Zerfalles nach dem Tod realistisch zeigt. Der Frankfurter Professor der Arzneykunde Engelbert Wichelhausen (1760–1814) besuchte 1794 das Museum „La Specola“ in Florenz und schrieb über Zumbos Wachsserie: „Be-

sonders ziehen aber die Aufmerksamkeit aller Kenner die fünf Stufen der Verwesung menschlicher Körper und die verschiedenen Wirkungen der Pest auf sich,...“<sup>11</sup>

Im Lauf des 18. Jahrhunderts änderte sich diese Sichtweise, fortan galten die morbiden Kunstwerke des Barock als nicht mehr repräsentabel und zugleich inakzeptabel. Der künstlerische Wert einiger Arbeiten wurde vielfach verkannt, im Bezug auf Zumbo galt dies besonders für seine Plastiken. Sein künstlerisches Werk wurde erst im 20. Jahrhundert wieder anerkannt und gewürdigt.

## Körper aus Wachs

Abbildungen des menschlichen Körpers aus Wachs weisen eine lange Tradition auf, die sich aus dem Totenkult und den (religiös motivierten) Votivgaben der römischen Antike entwickelte. Die Arbeit mit Wachs bietet Vorteile – Wachs ist ein flexibler Werkstoff, der leicht zu bearbeiten ist und gefärbt sowie zusammen mit organischem Material (etwa echten Haaren und Zähnen) verwendet werden kann. Zudem gibt Wachs die Beschaffenheit menschlicher Haut sehr realistisch wieder. Im Mittel-



Ansichten aus der Wachsserie „Die Pest“ von Gaetano Giulio Zumbo (Museo Storia Naturale, Florenz)

alter waren Weihegaben, Heiligenstatuen, Krippenfiguren und nicht zuletzt auch Votivgaben aus Wachs weit verbreitet, erhalten blieben sie jedoch nur in wenigen Fällen.



Eingearbeitetes  
Echthaar eines  
weiblichen  
Modells

Während der italienischen Renaissance existierten in vielen Künstlerateliers, so z.B. bei Giorgio Vasari (1511–1574), und in medizinischen Kabinetten „hautlose“ anatomische Wachsmodelle. Zu den großen Künstlern in diesem Metier zählte der Bildhauer Jacopo della Quercia (1367 od. um 1374–1438), dessen anatomische Modelle weithin bekannt waren.<sup>12</sup>

In der Neuzeit wurde Wachs auf vielfältige Weise in der Kunst verwendet. Neben den weit verbreiteten Heiligenfiguren wurden auch Leichenplastiken verstorbener Herrscher aus Wachs, Holz oder Leder angefertigt und tagelang öffentlich ausgestellt, um der Bevölkerung die Möglichkeit zu geben, vom Regenten Abschied zu nehmen. Mitunter wurden auch Körperreliquien von Heiligen und Seligen mit Wachs überzogen oder mumifizierte Leichname mit Wachs ausgebessert, um sie weiterhin ansehnlich zu erhalten. Zudem waren Votivgaben mit Darstellungen menschlicher Körperteile aus Wachs verbreitet, ebenso wie Porträtbüs-

ten aus Wachs, die gefärbt und mit Kleidungsstücken versehen waren – daraus entwickelten sich an manchen Höfen Ahnengalerien.

Johann Friedrich von Kolm:  
Wachsporträt der Sophie Charlotte  
von Hannover (1668–1705), um 1700

Der französische Chirurg Guillaume Desnoues (1650–1735) unterrichtete in Genua Anatomie und Chirurgie und führte Wachseinspritzungen an speziell konservierten Leichen durch, um den Verlauf der Blutbahnen besser sichtbar zu machen.<sup>13</sup> Er beauftragte den Wachsmodelleur Gaetano Giulio Zumbo mit der Erstellung eines weiblichen anatomischen Wachsmodells, um dieses bei anatomischen Präsentationen einsetzen zu können. In der Folge entwickelten sich anatomische Wachsmodelle zu einem integralen Bestandteil der „Vorzeigekunst“ des 18. Jahrhunderts. Derartige Präsentationen und Demonstrationen dienten dazu, die Natur „außerhalb“ der Natur so real wie möglich zu zeigen – nicht allein für Studenten, sondern auch für medizinische Laien. Zudem bestand die Möglichkeit, Modelle von Desnoues und Zumbo käuflich zu erwerben.<sup>14</sup>

Die anatomischen Wachsmodelle ermöglichten außerdem eine wesentlich angenehmere Atmosphäre der Lehre. Während bei öffentlichen Sektionen aus ästhetischen Gründen und zur Verminderung der Geruchsbelästigung Trennwände vor die Leichen geschoben wurden und sich die Plätze der Zuschauer in einem gewissen Abstand zum Geschehen befanden, war es nun möglich,

