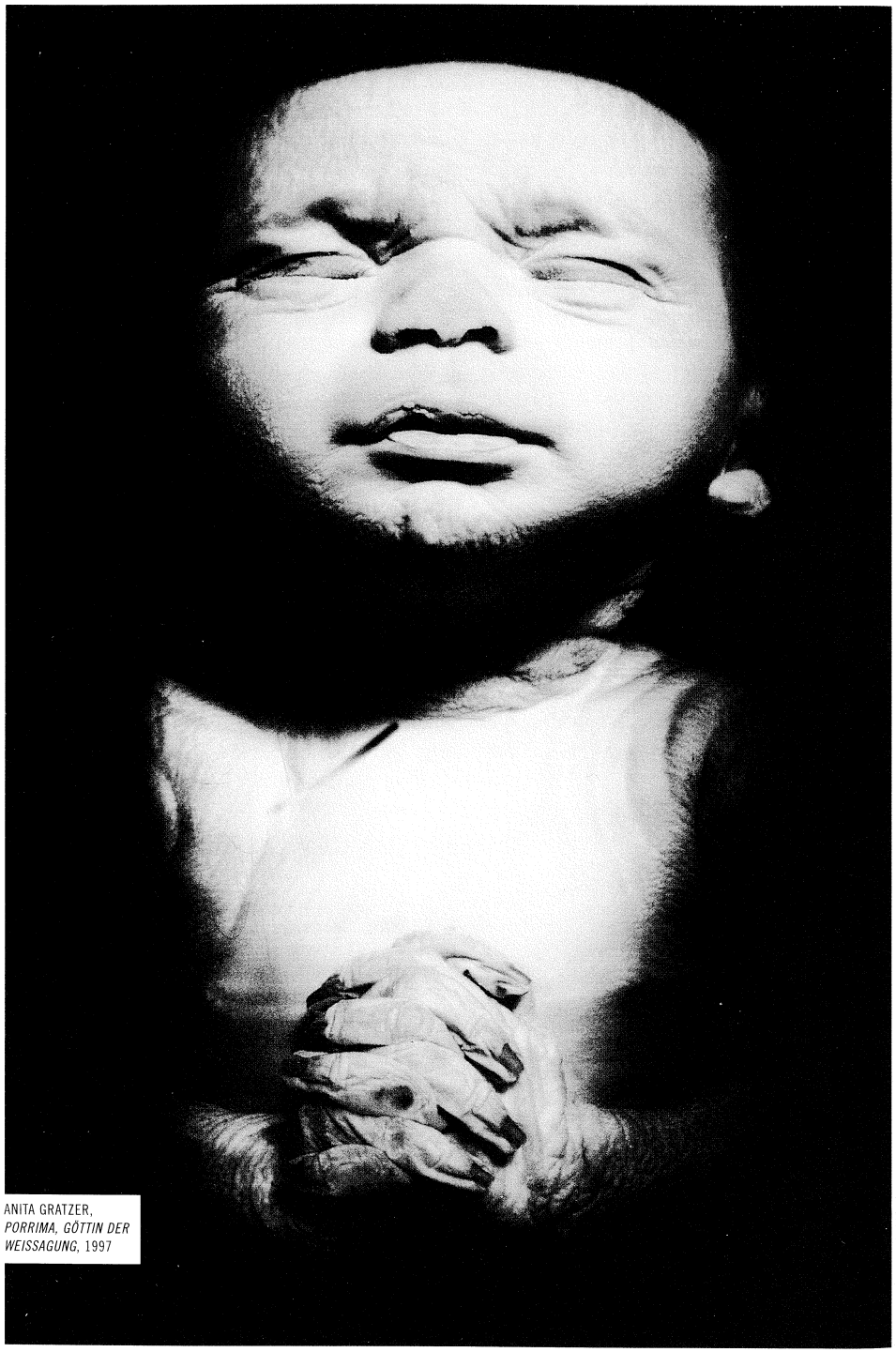

ANITA GRATZER,
PORRIMA, GÖTTIN DER WEISSAGUNG, 1997

MONSTROSITÄTEN IN GELEHRTEN RÄUMEN[1]

MICHAEL HAGNER

Im 18. Jahrhundert hat es bei Leipzig einen Hühnermenschen gegeben, der noch heute im Heimatmuseum in Waldenburg/Sachsen zu sehen ist. Es handelt sich um ein Wesen von einigen Zentimetern Größe, mit einem eierförmigen Buckel oben auf der Stirn, der beinahe so groß ist wie der Kopf selbst und an einen Hahnenkamm erinnert. Der Unterkiefer ist so fliehend, daß es nur wenig Phantasie braucht, um den Mund für einen Schnabel zu halten. An den Händen befinden sich ungewöhnlich lange Finger mit krallenartigen Nägeln. Im Übergang vom Ober- zum Unterschenkel fehlt die Kniescheibe, die Füße sind lang und platt, im Verhältnis zu den Beinen im spitzen Winkel abgeknickt, und die Zehen sehen ähnlich krallenartig aus wie die Finger. Der Hühnermensch kam 1735 tot auf die Welt. Er gelangte in die Hände des Leipziger Arztes Gottlieb Friderici, der eine Sektion des Körpers vornahm und seine Ergebnisse 1737 in einem Büchlein zusammenfaßte. Friderici achtete sorgfältig darauf, den Körper des Hühnermenschen nicht zu verstümmeln. Er beschrieb die mit bloßem Auge sichtbaren Veränderungen und versuchte dann eine Erklärung für die Deformation zu geben: Der „succus nutritius" der Mutter, für Ernährung und Wachstum des Embryos zuständig, sei in diesem Falle defekt gewesen, und zwar

1 Zuerst veröffentlicht in: Alexander Polzin, Abgetrieben, hrsg. v. Sander L. Gilman, Wallstein Verlag, Göttingen 1997, S. 11-30, durchgesehen für die vorliegende Ausgabe.

indem einigen Körperteilen zuviel, anderen zuwenig davon zugeteilt worden sei. Nach der anatomischen Untersuchung ließ Friderici eine Zeichnung seines Untersuchungsgegenstandes anfertigen, die er seiner Studie beigab. Dann gelangte der Hühnermensch in das weithin berühmte Naturalien- und Kunstkabinett, das der Leipziger Apotheker Heinrich Linck 1671 begründet hatte. Im dritten Stock der Löwenapotheke in Leipzig stand der Hühnermensch bis 1841, als die Sammlung an den Fürsten Otto Viktor I. von Schönburg-Waldenburg verkauft wurde und nach Waldenburg gelangte.[2]

Anatomische Sektion und Konservierung in Spiritus, wissenschaftliche Abhandlung und Attraktion in einer Sammlung – aus der gelehrten Sicht des 18. Jahrhunderts ist die Geschichte des Hühnermenschen glücklich verlaufen, denn oftmals wurden fehlgebildete Geburten begraben, bevor anatomisch versierte Ärzte oder Naturforscher sie überhaupt zu Gesicht bekamen. Eine Sektion war jedoch in den allermeisten Fällen ausgeschlossen, denn es ging vorrangig darum, daß ein solches Wunder der Natur möglichst unbeschädigt in ein Naturalienkabinett gelangte, wofür der entsprechende Besitzer im Regelfall viel Geld zu bezahlen hatte. Obwohl man sich von anatomischen Untersuchungen durchaus Aufschluß über mögliche Ursachen der Deformation versprach, hatte die Anatomie an vielen Orten eher dafür zu sorgen, daß solche Monstrositäten sachgerecht konserviert und für die Aufstellung in einem Kabinett hergerichtet wurden. Dort galten sie als spektakuläre Höhepunkte der an Kuriositäten und Kostbarkeiten zumeist nicht armen Sammlungen.[3] Die körperliche Fehlbildung als Attraktion in einem mehr oder weniger öffentlichen Raum; der Hühnermensch – im Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts ein „monstrum humanum rarissimum" – als Objekt der Begierde: Warum sollte man eine solche Geschichte erzählen? Bei Benjamin heißt es, „daß nichts was sich jemals ereignet hat, für die Geschichte verloren zu geben ist".[4] Doch etwas nicht verloren zu geben, heißt noch nicht, es schon gewonnen zu haben.

Besucht man heute das Heimatmuseum in Waldenburg, so erwartet einen der Hühnermensch im Treppenhaus in einem Wandschrank zusammen mit anderen fehlgebildeten Embryonen. Man könnte sie fast für makabre Eingangsbillets halten: Bevor man in den ersten Stock und zu den eigentlichen Schätzen der Linckschen Sammlung gelangt, muß man eine Schwelle passieren. Das mag aus zwei Gründen befremdlich wirken. Erstens ist es heute nicht selbstverständlich, solche Wesen überhaupt öffentlich auszustellen. Und zweitens irritiert der Raum: Man macht sich nicht auf eine anatomisch-pathologische Spezialsammlung gefaßt, sondern befindet sich in einem Heimatmuseum, das zugleich eine große Naturaliensammlung enthält. Das ist ein Ort, wo Monstrositäten weder erwartet noch unbedingt erwünscht sind. Und doch, historisch sind sie hier am richtigen Ort, denn ungeachtet ihrer Seltenheit waren es nicht bloß einige wenige Ärzte mit der Mentalität eines Dr. Katzenberger, die sie in ihre Privatkollektionen einverleiben wollten.[5] Monstrositäten fanden sich in den unterschiedlichsten höfischen, bürgerlichen und akademischen Sammlungen.

Das 17. und 18. Jahrhundert war keineswegs die erste Epoche, die Monstrositäten in öffentliche Räume stellte. Das Mittelalter plazierte monströse Skulpturen an die gotischen Kathedralen; auf Flugblättern der frühen Neuzeit wurden sie als göttliche Zeichen und Vorboten kommender Ereignisse propagiert; in Zeitungen und Zeitschriften des 18. und 19. Jahrhunderts bot man sie als spektakuläre Einzelfälle an, als Neuigkeit, die heutzutage unter der Rubrik „Aus aller Welt" auftauchen würde; auf Jahrmärkten und in Freak-Shows wurden sie von der Renaissance bis in das 20. Jahrhundert hinein immer wieder zur Schau gestellt. Monstrositäten sind also nicht loszulösen vom realen oder symbolischen Raum, in dem sie öffentlich repräsentiert werden. Zweifellos sind körperliche Fehlbildungen in den verschiedensten Kulturen und wohl zu allen Zeiten als verstörendes und furchterregendes Phänomen wahrgenommen worden. Doch das macht sie noch nicht zu Monstrositäten. Dazu werden sie erst, indem an ihnen etwas gezeigt wird, indem sie mit Bedeutung aufgeladen werden. Das gilt für die Mythologie der Griechen ebenso wie für die Sündenlehre des Augustinus, für die phantastischen gotischen Skulpturen ebenso wie für die Flugblätter der Renaissance.

Die Neuzeit und insbesondere die Epoche der Aufklärung hat sich zugute gehalten, die Monstrositäten entzaubert zu haben, indem sie sie naturalisierte, und zwar in doppelter Hinsicht. Zum einen unterschied man zwischen tatsächlich existierenden Monstrositäten und fiktiven Monstern, die dem Mythos und dem Aberglauben entstammten; und zum anderen glaubte man nicht mehr an ihren göttlichen oder dämonischen Ursprung, sondern erklärte sie ausdrücklich zu Produkten der Natur und suchte nach entsprechenden Erklärungen ihrer Entstehung. Beide Aspekte standen nicht notwendigerweise in unmittelbarem Zusammenhang, doch beide waren eng mit der öffentlichen

2 Gottlieb Friderici (1738), Monstrum humanum rarissimum recens in lucem editum in tabula exhibet simulque observationibus pathologicis. Lipsiae. Zur Linckschen Sammlung s. Harry Beyrich, „Das Lincksche Naturalien- und Kunstkabinett aus Leipzig, jetzt in Waldenburg (Sachsen)", in: Andreas Grote (Hg.), Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450-1800, Opladen 1994, S. 581-601.

3 Zu Monstrositäten in Renaissance und Barock s. verschiedene Beiträge in: Michael Hagner (Hg.), Der falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten, Göttingen 1995; Lorraine Daston, Katharine Park, Wunder und die Ordnung der Natur, Frankfurt/M. 2002, S. 205-252.

4 Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte", in: Gesammelte Schriften, Bd. I/2, Frankfurt/M. 1974, S. 694.

5 Gemeint ist: Jean Paul, Dr. Katzenbergers Badereise, Stuttgart 1999.

Inszenierung von Monstrositäten verknüpft. Der Transfer in die Öffentlichkeit als Akt einer Aufklärung war allerdings schon in der Antike bekannt. So heißt es bei Plinius: „Es werden auch Zwitterwesen geboren, welche wir Hermaphroditen nennen; früher wurden sie Androgyne genannt und zu den Wundern gerechnet, jetzt aber dienen sie dem Vergnügen."[6] Bereits hier wird also dem Unerklärlichen und Furchterregenden sein Nimbus genommen, indem es zum Amüsement verkehrt wird. Genau das passiert in der Neuzeit in großem Stil. Die Ausstellung der Monstrositäten geschah in vergnüglicher und kommerzieller und gleichzeitig in aufklärerischer und gelehrter Absicht. Da auch heute noch Monstrositäten in gelehrten Räumen, in Akademien, Universitäten und Wissenschaftsmuseen öffentlich gezeigt werden, lohnt es sich vielleicht, das Verhältnis von Wissenschaft und Spektakel, von Öffentlichkeit und Abgeschlossenheit etwas genauer zu untersuchen.

NACH DEM BESUCH DER HÖFISCHEN KUNSTKAMMER in Kassel im Jahre 1709 notiert der gelehrte Reisende Zacharias Conrad von Uffenbach in sein Tagebuch: „Ferner ist da eine sehr merkwürdige zweiköpfige Misgeburt, welche eine Frucht im Mutterleibe von etwan sechs Monath ist, und sich recht artig sehen lässt. Es ist alles an ihnen gar wohl proportionirt, ausser die zween Köpfe, so nebeneinander vorwärts stehen, und einem Haasen ganz ähnlich sahen."[7] Dies ist ein typisches Beispiel für gelehrte Bewunderung. Monstrositäten haben nichts Abstoßendes oder Schreckliches, sondern zählen zu den erwähnenswerten Objekten einer barocken Sammlung. Ihre Seltenheit und ihre Gestalt machen sie für sich genommen interessant als Launen einer trickreichen und phantasievollen Natur. Auch die Vorstellung vom „lusus naturae" war der Antike nicht fremd. Für Plinius waren monströse Veränderungen und Besonderheiten – ganz im Gegensatz zu Aristoteles – keine Abweichung vom Telos der Natur, sondern Ausdruck ihrer unbegrenzten Gestaltungsmöglichkeit. Die Natur verfolgt keinen einheitlichen Plan, und wenn sie es doch tun sollte, so reicht die Erkenntnisfähigkeit des Menschen nicht aus, diesen Plan zu erkennen. Aufgrund dieses Defizits vermag der Mensch das Ungewöhnliche und Seltene auch nicht als naturgegeben hinzunehmen. Das Sonderbare liegt für Plinius nicht auf der Seite des Naturphänomens, sondern im Betrachter selbst.

Im 17. Jahrhundert rechtfertigte die Idee vom „lusus naturae" die Aufstellung der Monster im Kuriositätenkabinett neben Korallen, Muscheln, seltenen Tieren und anderen staunenswerten Dingen der Natur. Der gelehrte Liebhaber und Betrachter solcher Kabinette bewunderte zwar die ausgestellten Gegenstände, ließ sich dadurch aber nicht irritieren. In seiner wissenden Bewunderung distanzierte er sich von abergläubischen Gerüchten, dämonischen Ursprüngen der Monster und den immer wieder verbreiteten Meldungen über sagenhafte Wesen, bei denen nicht sicher war, ob es sie wirklich gab oder ob sie reine Phantasieprodukte waren.

Zur Erläuterung des Unterschieds zwischen der gelehrten und der ignoranten, abergläubisch verbrämten Annäherung an Monstrositäten berichtet Caspar Friedrich Neickel folgende Geschichte:

Ein gewisser gelehrter Doctor reisete vor etlichen Jahren durch Teutschland, da er denn bey einem zwar reichen, aber ungelehrten Bauren übernachten mußte. Des Morgens, da der Doctor sich wieder davon machte, vergaß er bey dem Bauren eine Schachtel mit einem extra raren Sceleton eines Foetus von 7 Monaten, so in allem zwar einem Menschen gleichte, aber einen natürlichen Schweins-Kopff mit der Schnauze hatte, welches er um ziemliche Kosten in Amsterdam eingekauffet hatte. Der Bauer fand die Schachtel, und da er dieses Sceleton erblickte, fehlte es nicht viel, der gute Kerl hätte bald den Schlag bekommen; ließ es derohalben aus Alteration fallen, und sein Knecht mußte alsbald mit der Zange dieses nach seinem Bedüncken teufelische und zauberische Todten-Bild, doch an sich selbst und für einen Kenner rare Curiosität in das Secret oder heimliche Gemach werffen. Dieses hat mir der Doctor erzehlet, auch dabey versichert, daß ein gleiches Monstrum [...] allhier vorhanden wäre, welches ich denn nachmals selber gesehen und in der That, als eine sonderbare Rarität, bewundert.[8]

Was dem Gelehrten viel Geld wert ist, läßt den Ungelehrten an den Teufel und an Zauberei denken. Es besteht kein Grund, am Wahrheitsgehalt dieser Geschichte zu zweifeln, doch ganz so einfach sollte man es sich mit dem Aberglauben nicht machen. Auch für die Ungebildeten existierte ein öffentlicher Raum, in dem Monstrositäten vorgeführt wurden: die Jahrmärkte. Hier gaben sich kommerzielle Interessen, Sensationslust und angenehmes Grauen die Hand. Auch wenn man das vielleicht nicht als Entzauberung im Sinne Max Webers ansehen möchte, sollte die Ventilfunktion dieser Veranstaltungen nicht unterschätzt werden.

Derselbe Bauer hätte sich bei einem Jahrmarktspektakel durchaus über eine Monstrosität amüsieren können, während er über das Skelett unter sei-

6 Plinius, Naturkunde, Buch VII: Anthropologie, hg. v. R. König, G. Winkler, 2. Aufl. Zürich, Düsseldorf 1996, S. 35.

7 Zacharias Conrad von Uffenbach, Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland, 3 Bde., Ulm, Memmingen 1753, Bd. 1, S. 13.

8 C. F. Neickelius, Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammern, Leipzig, Breslau 1727, S. 7.

nem eigenen Dach zu Tode erschrak und darin unter Umständen ein bedrohliches Omen sah. Der vorgegebene Raum ermöglicht den Sieg über die Furcht. Nach Bachtin handelt es sich dabei jedoch nicht um deren abstrakte Beseitigung. Der Furcht wird vielmehr ihr Nimbus genommen; sie wird in Fröhlichkeit umgewandelt. Bachtin verankert die Lachkultur als Ausdruck der nicht-offiziellen Wahrheit des Volkes hauptsächlich im Mittelalter und sieht ihren Höhepunkt im 16. Jahrhundert. Der Rückzug der Lachkultur fällt dann in das absolutistische und rationalistische 17. Jahrhundert, obwohl Bachtin einräumt, daß sie auf der Volksbühne und auf Jahrmärkten – wenn auch in veränderter Weise – fortlebt. Die Ausstellung der Monstrositäten auf Jahrmärkten und Wanderbühnen ist ein Beispiel für solche Verschiebungen. Im 16. Jahrhundert tauchen sie überhaupt erst in größerem Umfang auf solchen Veranstaltungen auf; und in der Folgezeit werden Haarmenschen, Zwerge, Menschen ohne Beine und viele andere ungewöhnliche Erscheinungen zum festen Bestandteil der populären Kultur des Staunens. Die Bewältigung der Furcht und die neugierige Lust am Spektakel sind nicht voneinander zu trennen.[9]

Wie verhält es sich mit der gelehrten Annäherung an die Monstrositäten? Immerhin entwickelte sich das Interesse an monströsen Geburten und deren entsprechende Integration in die Kunst- und Wunderkammern im gleichen Zeitraum wie die Jahrmarktkultur. Ein zentrales Motiv für dieses Interesse beruhte zweifellos auf der Vorstellung, daß solche außergewöhnlichen Phänomene einen Schlüssel zum Verständnis der Natur bilden. In diesem Zusammenhang war ein empirisch-nüchterner Umgang mit den monströsen Objekten willkommener Anlaß, sich selbst als Connaisseur vom Aberglauben und von den unzuverlässigen Spekulationen der ungelehrten Zeitgenossen abzugrenzen. Trotz solcher Unterschiede spielten Faktoren wie Öffentlichkeit und Inszenierung auch in der gelehrten Kultur eine große Rolle.

Es ist bezeichnend, daß der von Neickel angeführte gelehrte Doktor die Monstrosität in Amsterdam erwarb. Vielleicht kaufte er sie bei dem Anatomen Frederic Ruysch, der insbesondere für seine stupende Präparations- und Injektionstechnik berühmt war, die den Präparaten ein lebensechtes Aussehen verlieh. Ruysch nutzte diese Technik für spektakuläre allegorische Arrangements, in denen ein einzelnes Organ, die Gliedmaßen oder ein ganzes Skelett Teil eines Ganzen waren. Beispielsweise legte er den Schädel einer Prostituierten unter das Bein eines Embryos, so daß es aussah, als ob der Schädel wie ein Fußball weggetreten würde. Mit dieser effektvollen Geste machte Ruysch den schändlichen Beruf der Frau für ihre Krankheit und den frühen Tod verantwortlich. Allegorische Szenarien dieser Art, die nicht selten eine Mischung aus

9 S. Michail Bachtin, Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur, Frankfurt/M. 1987.

Ästhetisierung, visuell inszenierter Klage über das Elend der Welt und moralisch verbrämter Gesundheitsaufklärung darstellten, zogen zahlreiche Besucher an. Ruyschs Museum in Amsterdam war regelmäßig geöffnet, und gegen Extrabezahlung gab er sogar spezielle Einführungen und Erläuterungen.[10]

Natürlich enthielt dieses barocke Welttheater auch Monstrositäten. An einem Skelett mit überschüssigen Fingern war ein Schildchen mit dem Satz „Oh fata, oh aspera fata" angebracht. Ruysch stellte auch ungewöhnliche Lebern oder Penisse aus, doch in aller Regel wurden Körperteile deformierter Wesen nicht in größere allegorische Arrangements eingefügt. Sie wurden vielmehr als Ganzes in ihrer Singularität vorgeführt. Für die Kupferplatten seiner anatomischen Thesauri wählte Ruysch die schönsten und wertvollsten Präparationen aus. Auf einem Bild liegt ein kleiner Junge mit einem gewaltigen Wasserkopf, der wie ein Heiligenschein aussieht und drei Viertel des Bildes ausfüllt.[11] Das Gesicht wölbt sich aus seiner Mitte hervor, die Augen sind nach oben gerichtet und suggerieren einen erwartungsvollen Blick, was durch den leicht geöffneten Mund noch verstärkt wird. Der Körper des Jungen ist unmöglich verdreht: Er ist nach links gelagert, das rechte Bein knickt so weit nach rechts ab, daß es genau unter dem Körper zu liegen kommt. Das linke Bein ist angewinkelt und liegt dem rechten auf. In seinen Armen hält der Junge eine Plazenta, ein schwammartig aussehendes Stück, das beinahe so groß ist wie sein Gesicht. Im Kommentar zu dieser Platte bemerkt Ruysch, daß er die Plazenta nur grob gezeichnet habe, weil er sie auf diesem Bild nicht in ihrer wahren Gestalt habe abbilden wollen. Der explizite Hinweis auf diese „falsche" Darstellung der Plazenta deutet darauf hin, daß der Gegenstand des Kupfers die Inkommensurabilität zwischen der Gestalt des Jungen und dem Gegenstand in seinen Armen ist. Damit wird die Ambivalenz von Ruyschs Repräsentationssystem deutlich. Auf der einen Seite sind die Monstrositäten Teil der emblematischen Transfiguration des Körpers. Das haben sie mit allen anderen Leichen gemein, denn der physische Tod war die notwendige Voraussetzung für die allegorische Überwindung des Todes. In diesem Sinne waren die Monstrositäten Bestandteil der „anatomie moralisée". Auf der anderen Seite blieben sie singulär, in unüberbrückbarem Abstand zu anderen Körpern.

10 Zu Ruysch s. Antonie M. Luyendijk-Elshout, „Death Enlightened. A Study of Frederik Ruysch", in: Journal of the American Medical Association 212, 1970, S. 121-126; Judith V. Hansen, „Resurrecting Death: Anatomical Art in the Cabinet of Dr. Frederik Ruysch", in: Art Bulletin 78, 1996, S. 663-679; Michael Hagner, „Enlightened Monsters", in: William Clark, Jan Golinski und Simon Schaffer (Hg.), Science in the Age of Enlightenment, Chicago 1999, S. 175-217.

11 Die Kupfertafel samt zugehörigem Kommentar befindet sich in Frederic Ruysch, Thesaurus anatomicus secundus, Amsterdam 1702.

ST. PETERSBURG WAR VON ANFANG AN ein Ort der Übertreibungen. Von Peter dem Großen 1703 in einer Sumpfgegend gegründet, wurde die Stadt in einem unvorstellbaren Kraftakt, der Zehntausende Arbeiter das Leben kostete, in wenigen Jahrzehnten aufgebaut. Die Atemlosigkeit und Hast der historischen Entwicklungen in St. Petersburg wirken trotz verschiedener Phasen von Stagnation und Agonie wie ein Vergrößerungsglas, das bestimmte Tendenzen des 18. Jahrhunderts besonders deutlich zur Geltung bringt. Das gilt insbesondere für den Umgang mit Monstrositäten, denn in St. Petersburg waren die unterschiedlichen Aspekte wie *curiositas* und Spektakel auf der einen, und gelehrte Betrachtung, Klassifikation und weitergehende wissenschaftliche Interessen auf der anderen Seite kaum voneinander zu trennen.

Peter I. kaufte die berühmte und teure Sammlung von Frederic Ruysch 1716 an, doch sein Faible für Monstrositäten war so groß, daß er anordnete, alle monströsen Geburten im Lande an den Gemeindepopen abzugeben, um sie dann ans Naturalienkabinett nach St. Petersburg zu senden.[12] Außerdem wies er darauf hin, daß Mißgeburten seit jeher in den verschiedensten Ländern für Kuriositätenkabinette gesammelt würden. Das stimmte, allerdings war zu dem Zeitpunkt noch keine Regierung so weit gegangen, daß sie spezielle Anordnungen zur Ablieferung monströser Geburten an staatliche Stellen erließ. In der Folgezeit wurde die St. Petersburger Sammlung immer umfangreicher, doch kam es nicht darauf an, anatomische Untersuchungen anzustellen, um möglicherweise die Ursachen für eine monströse Abweichung zu finden. Die Praxis der Anatomie bestand in einer möglichst dauerhaften und darstellungsgerechten Präparation der Objekte. Sie diente den Wünschen einer absolutistischen Hofkultur.

Nach dem Tod Peters I. wurden die Sammlungen der neu gegründeten Akademie der Wissenschaft zugewiesen. Auch wenn die Akademie Bestandteil des Hofes war und damit nur über einen begrenzten Handlungsspielraum verfügte, kam es nun zu einer Verklammerung von höfischer Repräsentation und wissenschaftlichen Interessen,[13] die an den sogenannten lebenden menschlichen Monstrositäten besonders deutlich wird. Zwischen den zwanziger und den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts waren mindestens zehn fehlgebildete Menschen am St. Petersburger Hof.[14] Der vielleicht berühmteste Fall war der des Zwergs Foma Ignatjew, der seit 1720 in der Kunstkammer lebte. Foma war als Heizer tätig, bildete aber gemeinsam mit anderen „lebendigen Mißbildungen" zu entsprechenden Anlässen – etwa wenn Peter I. ausländische Diplomaten in der Kunstkammer empfing – die bewegliche Kulisse der berühmten Sammlung. Auf Anordnung des Zaren wurde Foma nach seinem Tod ausgestopft und der Sammlung endgültig einverleibt. Andere Schicksale zeigen noch tragischere und brutalere Züge. So berichtet der deutsche Diplomat Friedrich Wilhelm von Bergholz von einem Menschen ohne weibliche oder männliche äußere Geschlechtsteile. Vielmehr befand sich dort eine Art Geschwulst mit einer Öffnung in der Mitte, durch die beständig Urin tropfte. Nach Bergholz war dieser Mensch aus Sibirien verschleppt worden, und seinem Wunsch, nach Hause zurückzukehren, wurde auch dann nicht stattgegeben, als er anbot, sich seine Freiheit für 100 Rubel zu erkaufen.[15]

Es wäre verfehlt, solche Praktiken ausschließlich als letzte Ausläufer höfischer Eigenarten anzusehen, die im Mittelalter und in der Renaissance gepflegt wurden und im 17. Jahrhundert allmählich verschwanden. Im Zeitalter der Aufklärung waren Zwergen, Riesen, Narren und Monster – von Ausnahmen wie dem preußischen Hof Friedrich Wilhelms I., St. Petersburg und einigen anderen Beispielen abgesehen – nicht mehr Teil des Hofes. Doch in St. Petersburg waren die Monstrositäten Bestandteil einer eng verwobenen Hof- und Wissenschaftskultur, in der Repräsentation, Amüsement und als aufgeklärt verstandener Wissensdrang zusammenfielen. Dafür gab die St. Petersburger Akademie der Wissenschaften ein luzides Beispiel. Auf seiner offiziellen Sibirien-Reise entdeckte Johann Georg Gmelin 1742 zwei kindliche Geschwisterpaare von Hermaphroditen, die weder lesen noch schreiben konnten. Als die Väter darum baten, daß wenigstens eines der beiden Kinder jeweils zu Hause bleiben dürfe, um bei der täglich anfallenden Arbeit mitzuhelfen, wurde das abgelehnt. Alle vier wurden – immerhin zusammen mit den beiden Vätern – nach Petersburg geschickt. Dort brachten die Väter die gleichen Argumente vor, und es wurden vier Gutachten von Akademiemitgliedern erstellt, aus denen hervorging, daß jedes der Kinder aufgrund wissenschaftlichen Interesses unverzichtbar sei. Dementsprechend wurden sie regelmäßig anatomisch untersucht, und man beschloß weiterhin, sie in Lesen und Schreiben zu unterrichten und später auf eine höhere Schule zu schicken. Der Ausgang dieses Experiments war desaströs. Ein Kind konnte sich der akademischen Zuwendung durch Flucht entziehen, die anderen drei machten so geringe Fortschritte im Unterricht, daß sie

12 Der Erlaß ist abgedruckt bei Heinz E. Müller-Dietz, „Anatomische Präparate in der Petersburger ‚Kunstkammer'". Zentralblatt für allgemeine Pathologie und pathologische Anatomie 135, 1989, S. 757-767; s. auch Tony Anemone, „The Monsters of Peter the Great. The Culture of the St. Petersburg Kunstkamera in the Eighteenth Century", in: The Slavic and East European Journal 44, 2000, S. 583-602.

13 Zur Bedeutung der St. Petersburger Akademie in der Frühzeit s. Simon Werrett, An Odd Sort of Exhibition: the St. Petersburg Academy of Sciences in Enlightened Russia, PhD Diss., Cambridge 2000.

14 Fr. Russow, Die lebenden Missgeburten (Monstra) bei der Kunstkammer, Publications du Musée d'Anthropologie et d'Ethnographie de l'Académie Impériale des Sciences de St. Petersbourg 1, 1900, S. 145-149.

15 Friedrich Wilhelm von Bergholz, „Tagebuch, welches er in Rußland von 1721 bis 1725 als hollsteinischer Kammerjunker geführet hat", in: Bueschings Magazin für die neue Historie und Geographie 19, 1785, S. 115.

1746 wieder nach Sibirien geschickt wurden. Man versprach sich von einer weiteren anatomisch-physiologisch-psychologischen Langzeitbeobachtung keinerlei zusätzliche Aufschlüsse mehr.[16] Ein weiterer Grund für diese Entscheidung bestand in einem finanziellen Engpaß der Akademie. Trotz seines Scheiterns bedeutete die Unterbringung im Kabinett die Integration in ein Ordnungssystem, das auf dem Glauben an das zivilisatorische und aufklärerische Potential einer Dekontextualisierung und Entzauberung von Objekten wie auch von Menschen basierte. Repräsentation im Kabinett, anatomische Inspektion und Erziehungsbestrebungen sollten zusammengenommen das Unbekannte und Unerforschte in beherrschbare Dimensionen bringen.

St. Petersburg war kein Einzelfall. In der Faszination für die nach Europa verschifften „wilden Menschen" und für exotische Tiere, die man in Menagerien hielt, waren Unterhaltungsaspekte und der Glaube an die disziplinierenden Kräfte aufgeklärter Praktiken oft miteinander verwoben, auch wenn die Resultate allzu oft eine herbe Enttäuschung bereiteten. Selbstverständlich spielte der Aspekt des aktiven Lernens für monströse Objekte in Spiritus keine Rolle, doch es war ein und dasselbe kulturelle Milieu, in dem Sammeln und Repräsentieren, wissenschaftliche Untersuchungen und Erziehungsexperimente stattfanden.[17] Die Akteure waren dem Hof bzw. der Akademie verpflichtete Wissenschaftler, und es war der sichtbare Übergang von einer höfischen Kultur der Unterhaltung und *curiositas* zu den Kategorien von Rationalisierung und Ordnung, der den Raum für die Monstrositäten in St. Petersburg absteckte.

Die Beispiele aus Amsterdam und aus St. Petersburg geben einen Hinweis darauf, daß die Entzauberung der Monstrositäten im Naturalienkabinett stattfand und auf visueller Evidenz beruhte. Im gelehrten Raum des Kabinetts wurden sie von ihrer immer noch verbreiteten mysteriösen Aura und von den bestehenden Kontroversen über ihre Entstehung abgenabelt. Sie waren ständig sichtbar und verloren damit ihr bedrohliches Potential. In dieser Hinsicht war der Unterschied zur populären Jahrmarktkultur nicht allzu groß.

DAS VERGNÜGEN, DAS CONNAISSEURS WIE UFFENBACH UND NEICKEL oder ein Herrscher wie Peter I. an Monstrositäten hatten, führt unweigerlich zur Frage ihrer ästhetischen Bedeutung. Darüber gingen auch im frühen 18. Jahrhundert trotz aller Begehrlichkeiten die Meinungen auseinander. So weigerte sich Michael Bernhard Valentin, das Bild eines monströsen Kalbes mit zwei Köpfen in sein opulentes Werk *Museum Museorum* aufzunehmen, weil das kein angenehmer Anblick sei. Er hatte jedoch nichts dagegen, wenn ein solches Monster in einer Naturaliensammlung ausgestellt wurde, und zwar mit folgendem Argument: „Ein schön und wolgestaltes Bild wird noch schöner lassen, wenn etwas hessliches und ungestaltes darneben gesetzet wird, indem [...] zwey contraria oder widerwärtige Dinge zusammen stehend sich einander erleuchten."[18] Sowohl Schönheit als auch Häßlichkeit werden also noch deutlicher hervorgehoben, wenn sie mit ihrem jeweiligen Gegenstück konfrontiert werden.

Auch die Denkfigur der gegenseitigen Illumination von Gegensätzen war der Antike bereits bekannt, doch stand sie nun im Zeichen physikotheologischer Überlegungen, innerhalb derer Monstrositäten ein schwieriges Problem darstellten. Wenn Gott die Welt und die Lebewesen nach seiner allmächtigen Güte geschaffen hatte, wie konnten deformierte und anscheinend nutzlose, häßliche und ordnungslose Monstrositäten mit den wohlgestalteten, schönen, regelmäßigen und nützlichen Körpern harmonieren? Eine solche Frage war Ausdruck eines Unbehagens an Kategorien wie *curiositas*, Wunder, Seltenheit und Launenhaftigkeit der Natur. Im 18. Jahrhundert wurden diese Kategorien zwar nicht vollständig ersetzt, aber doch überlagert durch ein Bild der Natur, das auf Gesetzen, Präformation und determinierten Prozessen basierte. In diesem Zusammenhang wurde die Frage des angenehmen Anblicks und der Nützlichkeit der Monstrositäten mit der Frage ihrer Entstehung verbunden. Wenn Schönheit ausschließlich als Ausdruck der Vollkommenheit Gottes galt, konnte eine Monstrosität unmöglich schön sein. Die Bedrohung für die Ordnung der Natur wurde so ernst genommen, daß beispielsweise 1739 Zedlers *Universal-Lexikon* ausdrücklich davor warnte, Monstrositäten als schön anzusehen.[19] Ästhetische Kriterien dienten dazu, die Natur ins Korsett der Physikotheologie zu stecken. Damit fanden sich die Monstrositäten in einem weiteren Bedeutungszusammenhang wieder: Nachdem sie bereits die Räume des Wunders und des Zeichens, der moralischen Verwerfung und des (gelehrten oder profanen) Vergnügens durchlaufen hatten, störten sie nun die klassifikatorische Ordnung der Dinge. Für ihre Repräsentation in Naturalienkabinetten hatte das allerdings keine schwerwiegenden Konsequenzen, obwohl es hier lokale Unterschiede gab.

Louis-Sébastien Mercier träumte in seinem utopischen Roman *Das Jahr 2440* von einem gigantischen naturhistorischen Kabinett, in dem die Monstro-

16 Abraham Kaau Boerhave, Historia anatomica ovis pro hermaphrodito habiti. Novi Commentarii Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae 1, 1747-1748, St. Petersburg 1750, S. 329; Russow, a. a. O., S. 147ff.

17 S. Lucien Malson, Les enfants sauvages. Mythe et Réalité, Paris 1964; Julia Douthwaite, „Rewriting the Savage: The Extraordinary Fictions of the ‚Wild Girl of Champagne'", in: Eighteenth-Century Studies 28, 1994/95, S. 163-192; dies., „Homo ferus: Between Monster and Model", in: Eighteenth-Century Life 21, 2, 1997, S. 176-202; dies., The Wild Girl, Natural Man, and the Monster, Chicago 2002.

18 Michael Bernhard Valentin, Museum Museorum, Bd. 2, Frankfurt/M. 1714, S. 158.

19 Johann Heinrich Zedler, Großes vollständiges Universal-Lexikon, Bd. 21, Leipzig, Halle 1739, S. 486.

sitäten einen exklusiven Platz mitten unter der Kuppel zugewiesen bekamen.[20] Auch in der deutschen Provinz, in Kassel, waren die Monstrositäten des höfischen Naturalienkabinetts so hoch angesehen, daß der Landgraf dem Anatomen Samuel Thomas Soemmerring zwar erlaubte, die Exemplare der Sammlung anatomisch zu untersuchen, aber nur so, daß sie keinen sichtbaren Schaden erlitten.[21] Ganz anders in St. Petersburg. In einer quasi-offiziellen Beschreibung der Sammlung, die zugleich als Führer für die Besucher diente, wies Jean Bacmeister darauf hin, daß die anatomischen Präparate für die Naturforscher außerordentlich wichtig, aber für alle anderen Besucher kein sonderlich erfreulicher Anblick seien.[22] Dementsprechend nahm er sie nicht in seinen Katalog auf. Etliche von Ruyschs Präparaten waren von dieser Einschränkung nicht betroffen, doch die Monstrositäten sollten exakten anatomischen Beschreibungen vorbehalten bleiben und gehörten nicht in den Katalog des höfischen Kabinetts.

Wie kam es zu diesem Sinneswandel? Zunächst einmal spielte die Natur und speziell die Monstrositäten im St. Petersburg des späten 18. Jahrhunderts keine so wichtige Rolle mehr für die höfische Repräsentation. Das von Katharina II. überlieferte Bonmot, wonach die Natur zu groß sei, um in ein Haus hineinzupassen, mag Ausdruck eines veränderten Naturverständnisses sein, doch dahinter steckte etwas anderes. Höfische Kunst- und Naturalienkabinette waren Orte der Einzigartigkeit, in denen Rarissima aus den Bereichen der Kunst und der Natur die Überlegenheit des Hofes und überhaupt des Adels dokumentieren sollten. Doch im Verlauf des 18. Jahrhunderts entdeckte auch das gebildete und wohlhabende Bürgertum die Naturaliensammlungen für sich. Das sorgte für einen schwungvollen Handel mit Naturalien und einer entsprechenden viel größeren Verbreitung. Aus der Sicht des Adels verloren die Naturalien und eben auch die Monstrositäten ihre Exklusivität und damit ihren Platz am Hof.

Darüber hinaus zeigt die ausschließliche Zuweisung der Monstrositäten an die Anatomen einen Wandel im Verständnis des Gelehrten. Um Monstrositäten wissenschaftlich zu verwerten, brauchte es keine gelehrten und distinguierten Zeugen mehr wie beispielsweise Uffenbach oder Neickel zu Beginn des Jahrhunderts, sondern es brauchte versierte und forschungsorientierte

20 Louis-Sébastien Mercier, Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume, Frankfurt/M. 1989, S. 189.

21 S. Käthe Heinemann, „Aus der Blütezeit der Medizin am Collegium illustre Carolinum zu Kassel", in: Zeitschrift des Vereins für Hessische Geschichte und Landeskunde 71, 1960, S. 85-96; Ulrike Enke, „Soemmerrings erste Professur am Collegium Carolinum zu Kassel", in: Manfred Wenzel (Hg.), Samuel Thomas Soemmerring in Kassel (1779-1784), Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte der Goethezeit (= Soemmerring-Forschungen, Bd. 9), Stuttgart, New York 1994, S. 75-141.

22 Jean Bacmeister, Essai sur la bibliothèque et le cabinet de curiosité d'histoire naturelle de l'Académie des Sciences de Saint Petersbourg, St. Petersburg 1776, S. 207.

Anatomen. Sie schufen und etablierten einen neuen diskursiven Raum, in dem es nicht mehr um Entzauberung, Naturalisierung oder Integration in eine Sammlung von Kuriositäten und Kostbarkeiten ging, sondern um eine Integration der Monstrositäten in die Erforschung des Lebensprozesses. Die Monstrositäten in der Hand der Anatomen verschwanden aber nun nicht aus dem öffentlichen Raum. Im Gegenteil stieg der Bedarf an monströsen Präparaten um ein Vielfaches, und in den anatomischen und pathologisch-anatomischen Museen des 19. Jahrhunderts bildeten sie, zusammengestellt in einem Schrank oder in einer Wandreihe, wiederum den spektakulären Höhepunkt.

NIRGENDWO WIRD DER KONTRAST zwischen der alten und der neuen Weise, Monstrositäten zu repräsentieren, deutlicher als in zwei Sammlungen, die sich an einem anderen Ort der Übertreibungen befinden, wo die öffentliche Inszenierung des Todes bis auf den heutigen Tag zum kulturellen Selbstverständnis gehört. 1785 kaufte Kaiser Joseph II. eine Sammlung von anatomischen und geburtshilflichen Wachsmodellen bei den Florentiner Anatomen Paolo Mascagni und Felice Fontana.[23] Die Sammlung in Florenz war für medizinische Ausbildungszwecke hergestellt worden, und unter dieser Perspektive ließ auch Joseph II. identische Kopien der über 1000 Stücke anschaffen. Was das im späten 18. Jahrhundert bedeutete, kann man im Wiener Josephinum heute noch sehen. Von den barocken Allegorien eines Ruysch, die in Italien ohnehin nie sonderlich beeindruckt haben, ist dort nichts zu entdecken. Stattdessen sind die Wachsfiguren, gebettet auf kostbaren Stoffen in ebenso kostbaren Rosenholzvitrinen, von einer fast provokativen Sinnlichkeit. Die unangetastete Schönheit einer nackten jungen Frau, die eine Perlenkette um den Hals trägt, geht über in den geöffneten Bauchraum und zeigt die Innereien ordentlich nebeneinander, wie es kein Anatom in natura vorfinden würde. Damit wird der Körper jenseits seiner normalen Funktionalität und vom Verwesungsprozeß angesiedelt. Er ist von einer Zeitlosigkeit, die sich im übrigen auch den Attributen der schönen Leiche entzieht: Die Leiche markiert den Moment des Übergangs von eben noch gewesener verführerischer Sexualität und dem kurz darauf folgenden Zerfall; die Wachsfigur ist diesem Spannungsbogen nicht ausgesetzt, sie hält die Dynamik an.

23 Zur Florentiner Sammlung in La Specola und zur Wiener Sammlung im Josephinum s. z.B. Erna Lesky, Wiener Lehrsammlungen von Wachspräparaten, Gesnerus 33, 1976, S. 8-20; Marta Poggesi, „Die Wachsfigurensammlung des Museums La Specola in Florenz", in: Encyclopaedia Anatomica. Museo La Specola Florence, Köln 1999, S. 28-43; Gabriele Dürbeck, „Empirischer und ästhetischer Sinn. Strategien der Vermittlung von Wissen in der anatomischen Wachsplastik um 1780", in: Dies. u. a. (Hg.), Wahrnehmung der Natur, Natur der Wahrnehmung. Studien zur Geschichte visueller Kultur um 1800, Dresden 2001, S. 35-54.

In dieser Atmosphäre ästhetisierender Zelebration fallen die wenigen monströsen Wachsfiguren kaum aus dem Rahmen. Bei einer Figur ragt ein janusgesichtiger Kopf aus einem wohlgeformten Babykörper. Die ganze Gestalt suggeriert, verstärkt durch rot angemalte Lippen und echtes Haar, weniger aktuelle Lebendigkeit als eine engelsgleiche Existenz, die von den Kategorien Tod und Leben nichts weiß. Eine andere Monstrosität – zwei am Brustbein zusammengewachsene Körper, die in einen überdimensionierten Kopf münden – ist von einer derart symmetrischen Harmonie, daß man beinahe glauben möchte, die Natur habe ein perfektes Wunderwerk vollbracht. Hier wird ein Telos der Natur zugrunde gelegt, das dem Denken mancher Anatomen des späten 18. Jahrhunderts nicht ganz fremd war. So heißt es bei Caspar Friedrich Wolff, dem St. Petersburger Anatomen: „Ich sah bei einigen Monstra das Innere von so erstaunlicher Anmut und Eleganz, daß ich keinen Zweifel daran hege, daß die Natur, die diesen Körper schuf, sich auch die Schönheit der Struktur als Ziel gesetzt haben mußte."[24] An der Leiche war diese Schönheit nur für den anatomischen Spezialisten zu erkennen, für den Besucher eines Kabinetts spielte das keine Rolle mehr. Nur in der Verklärung einer Wachsfigur konnte diese Schönheit plastisch werden. Kaum überraschend, war die Sammlung für das Wiener Publikum von mindestens ebenso großem Reiz, wie sie für die Studenten der Josephs-Akademie nützlich war. Zum Erstaunen der Mediziner herrschte großer Publikumsandrang, und auch Frauen waren in den Jahren um 1800 von diesem Vergnügen noch nicht ausgeschlossen. Ein unverdächtiger Beobachter wie der spätere Berliner Anatom Karl Asmund Rudolphi notierte anläßlich seines Besuchs im Josephinum: „Wie groß die Aufklärung in Wien ist, sieht man hier besonders, da eine Menge Frauenzimmer herkommen, um Anatomie zu studiren, und ohne Erröthen vor allen Präparaten stehen bleiben."[25]

Keine fünf Minuten vom Josephinum entfernt liegt mitten im Gelände des Allgemeinen Krankenhauses der Narrenturm. Zur gleichen Zeit erbaut wie das Josephinum, diente er bis 1866 der Unterbringung der Geisteskranken: ein Rundbau, der die Eignung des Foucaultschen Panoptikums zur vollständigen Überwachung und Disziplinierung bis in die Einzelheiten erfüllt. In diesem Narrenturm ist das Pathologisch-Anatomische Museum untergebracht, die Monstrositätensammlung befindet sich im ersten Stock und ist nicht allgemein zugänglich, obwohl es keinerlei Schwierigkeiten bereitet, sie in Augenschein zu nehmen.[26] Raum für Raum und Regal für Regal stehen zahllose Gläser mit allen erdenklichen körperlichen Deformationen nebeneinander. Von der Exklusivität und abgeklärten *curiositas* des 18. Jahrhunderts ist hier nichts mehr zu spüren. Hinter den endlosen Monstrositätenreihen wird die Wissenschaftsmaschinerie des 19. Jahrhunderts sichtbar. Ermöglicht wurden solche Sammlungen nicht bloß durch die Begehrlichkeiten einzelner Wissenschaftler, sondern durch ein bürokratisches Regelwerk, das bis in die entlegensten Ecken Absonderlichkeiten und Fehlbildungen aufspürte, erfaßte, konservierte und an den zentralen Ort – ins Museum – transportierte. In den Wissenschaftszentren Europas gingen die Exponate der anatomischen und pathologischen Museen in die Zehntausende; als ob keine noch so kleine Besonderheit dem Auge und dem Zugriff der Wissenschaft entkommen sollte. Auch wenn es gar nicht mehr um Überwachung und Disziplinierung geht: Im panoptischen Raum des Narrenturms ist die pathologisch-anatomische Sammlung richtig untergebracht, denn die zahllosen Exponate können scheinbar überblickt werden; eine Illusion natürlich, die jedoch ihre Wirkung in der Zusammenlegung von Einsehbarkeit und Abweichung entfaltet. Der Wiener Narrenturm zeigt geradezu paradigmatisch, daß diese Sammlungen nicht auf Geheimhaltung, auf Ausschluß der Öffentlichkeit angelegt waren. Nur in den literarischen Fiktionen und Utopien des 19. Jahrhunderts, von Frankenstein bis Dr. Moreau, sind die Kabinette und Laboratorien, in denen Monster zusammengebaut, seziert oder aufbewahrt werden, geheime und unzugängliche Räume. Gewiß war die Sektion selbst im 19. Jahrhundert nicht mehr das öffentliche Spektakel, das es noch in der frühen Neuzeit gewesen war. Und es gab in verschiedenen Universitätsstädten auch immer wieder Proteste der Bevölkerung, die sich mit anatomischen Instituten in unmittelbarer Nachbarschaft ihrer Wohnungen nicht abfinden wollten. Doch wenn die Sektionsräume und Aufbewahrungsorte der Leichen einen Hautgout von Abgeschlossenheit und Unheimlichkeit an sich trugen, so wurde das zumindest in den europäischen Metropolen, wo die großen Sammlungen der Universitäten und Akademien mehr oder weniger öffentlich zugänglich waren, neutralisiert.

AUCH DIE GELEHRTEN RÄUME BERLINS werden von Monstrositäten bevölkert und von der Öffentlichkeit besucht. So schreibt Leopold Freiherr von Zedlitz 1834 in seinem *Neuesten Conversations-Handbuch für Berlin und Potsdam* unter dem Stichwort „Anatomisches Museum":

24 Caspar Friedrich Wolff, De inconstantia fabricae corporis humani, de eligendisque ad eam repraesentandam exemplaribus. Novi Commentarii Acad. Sc. Imp. Petropol. 1778, pars posterior, Petersburg 1781, S. 234.

25 Karl Asmund Rudolphi, Bemerkungen aus dem Gebiet der Naturgeschichte, Medicin und Thierarzneykunde, auf einer Reise durch einen Theil von Deutschland, Holland und Frankreich gesammelt, Bd. 2, Berlin 1805, S. 192.

26 Michel Foucault, Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt/M. 1977. Zur Geschichte des Narrenturms siehe Alfred Stohl, Der Narrenturm oder Die dunkle Seite der Wissenschaft, Wien 2000.

Dasselbe befindet sich im mittleren Stockwerk des linken Seitenflügels vom Universitäts-Gebäude. [. . .] Das ganze Museum enthielt Ende des Jahres 1833 gegen 10,000 Präparate. Ganz vorzüglich ziehen der Reichthum an Nervenpräparaten, eine lange Reihe monströser Geburten und gegen 500 Thierskelette die Aufmerksamkeit der Besuchenden auf sich. [. . .] Für Aerzte und Studirende der Medicin ist das Museum von 2-3 Uhr, auch im Sommer auf besondere Anmeldung von 9-12 Uhr offen, für das Publikum dieselben Tage im Sommer von 4-6, im Winter von 3-4, aber auch bis 5 Uhr, je nachdem es das Tageslicht erlaubt. [. . .] Die Einlaß-Karten werden Tages vorher ausgegeben. Militairs in Uniform bedürfen derselben nicht. Knaben haben nur in Begleitung ihrer Väter oder Lehrer, und vom weiblichen Geschlechte nur die Hebammen Zutritt.[27]

Die lange Reihe monströser Geburten befand sich also mitten in der Stadt, im Universitätsgebäude Unter den Linden, und war für jederMann zugänglich. Daran sollte sich im ganzen 19. Jahrhundert nichts ändern. 1899 eröffnete Rudolf Virchow das Pathologische Museum der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Virchow, der Pathologe, Anthropologe und Sozialmediziner, hat sich nicht nur für körperliche Abweichungen interessiert, er pflegte auch Kontakte zum Unterhaltungsgenre, beispielsweise zu Louis Castan, dem Begründer des berühmten Wachsfigurenkabinetts, das im Berlin des *fin de siècle* eine große Attraktion darstellte.[28] Castan war ein Entrepreneur, der verschiedene Aspekte und Bereiche von Sensationslust und Exotismus bis hin zur Wissenschaft in seinem Panoptikum geschickt zu bündeln wußte. Lebensechte Wachsfiguren von bedeutenden Persönlichkeiten befanden sich neben anatomischen Präparaten, die die Geschlechtsteile zeigten, Monstrositäten und Verbrecher standen neben Figuren von schwarzafrikanischen oder südamerikanischen Menschen. Dabei waren die Grenzen zu Jahrmarkt-Veranstaltungen und Freak-Shows fließend, denn Castan holte sich auch lebende Personen aus allen möglichen Teilen der Welt ins Haus. An solchen Spektakeln beteiligte sich auch die Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, angeführt von Rudolf Virchow. Als Anfang 1885 eine Gruppe von Zulu im Panoptikum vorgeführt wurde, hielt die Gesellschaft ihre Sitzung dort ab und Virchow berichtete darüber im offiziellen Organ der Gesellschaft. Personen wurden anthropologisch untersucht, vermessen und fotografiert. Ihr Konterfei in Gips oder Wachs machte sie schließlich sowohl zu wissenschaftlich nutzbaren „anthropologischen Typen" als auch zu Dauerbewohnern des Panoptikums.[29]

Eine solche Verschränkung von Wissenschaft und Spektakel charakterisiert auch Virchows Pathologisches Museum. Virchow legte in seiner Eröffnungsrede größtes Gewicht auf den Umstand, daß sein Museum eine „Stätte des Lichtes" sei und sich im Zentrum der Stadt an einer großen Straße befinde, so daß die Öffentlichkeit das Museum leicht mit der Straßenbahn erreichen könne. Der fast penetrante Hinweis auf den lichtdurchfluteten Charakter des Museums und die Einbeziehung der Öffentlichkeit korrespondiert mit dem Umstand, daß Virchow die Spielregeln des Entertainments bemerkenswert gut beherrschte. Mehr als ein Viertel seiner Redezeit widmete er den Monstrositäten, und er demonstrierte dem Publikum eine Anzahl von teratologischen Präparaten. Im Saal entstand Heiterkeit, als Virchow eine unförmige Mole vorführte, sich selbst als den Oberaufseher des „Regiments von Wasserköpfen" bezeichnete und auch die Politik einbezog:

Da wir so grosse Staatsmänner unter uns sehen, so darf ich wohl bemerken, dass das die erste Gruppe von Terata ist, die eigentlich den Friedenscongress vorbereitete. (Heiterkeit.) Es ist die Gruppe, wo zwei Fötus sich so sehr verbrüdern, dass sie zusammen verschmelzen (Heiterkeit); daraus entsteht schliesslich ein Monstrum. (Grosse Heiterkeit.)[30]

Virchow hatte das Auditorium in der Hand wie ein Conférencier: Er reicherte seine Objekte mit launigen Geschichten und Vergleichen an, bezog das Publikum mit gezielten Spitzen und Provokationen ein und machte auch vor sich selbst nicht halt. Seine respektlose Rede mündete in eine Führung durch die verschiedenen Museumsräume, die „einem grösseren Publicum lehrreiche Demonstrationen geben sollten, wobei es jedem überlassen werden könne, sich mit seinen oft sehr fehlerhaften Voraussetzungen zurecht zu finden". Mit anderen Worten war die pathologische Sammlung der Fehlbildungen für Virchow ein Spiegel, der dem Betrachter seine eigene Devianz vorhielt.

27 Leopold Freiherr von Zedlitz, Neuestes Conversations-Handbuch für Berlin und Potsdam, Berlin 1834.

28 Zu Virchow und dem pathologischen Museum s. Angela Matyssek, Rudolf Virchow, das Pathologische Museum. Geschichte einer wissenschaftlichen Sammlung um 1900, Darmstadt 2002. Zu Castan s. Rainer Micklich, „Louis Castan und seine Verbindungen zu Rudolf Virchow. Historische Aspekte des Berliner Panoptikums", in: S. Hahn, D. Ambatielos (Hg.), Wachs-Moulagen und Modelle, Dresden 1994, S. 155-161.

29 S. Stephan Oettermann, „Fremde. Der. Die. Das. ‚Völkerschauen' und ihre Vorläufer", in: L. Kosok, M. Jamin (Hg.), Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende, Essen 1992, S. 81-100; Andrew Zimmerman, Anthropology and Antihumanism in Imperial Germany, Chicago 2001.

30 Rudolf Virchow, Die Eröffnung des Pathologischen Museums der Königl. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin am 27. Juni 1899, Berlin 1899, S. 20.

VIRCHOWS UMGANG MIT MONSTROSITÄTEN, der diese im Rahmen der Pathologie zu einer öffentlichen Selbstverständlichkeit machen wollte, ihnen durch kalkulierte Respektlosigkeit die letzten Reste ihrer mysteriösen Aura zu nehmen gedachte und dabei auch zu selbstironischer Distanzierung fähig war, ist aus mehreren Gründen obsolet geworden. Der hauptsächliche Grund dafür läßt sich auf zwei Jahreszahlen eingrenzen: 1933 und 1945. Die Nazis haben bald nach der Machtübernahme Freak-Shows mit dem Argument verboten, daß kranke und hilflose Menschen ausgebeutet würden. Perverserweise bedeutete gerade die erzwungene und moralisch begründete Verabschiedung der Monstrositäten aus der Öffentlichkeit den ersten Schritt zur physischen Vernichtung desjenigen Lebens, das man nicht für lebenswert hielt. Dazu berief man sich auf Begriffe und Konzeptionen, die auch schon zu Virchows Zeiten, insbesondere aber nach 1900 dem Umgang mit der Monstrosität ganz andere Konnotationen verlieh. In den biologischen und medizinischen Diskursen wurde die körperliche Fehlbildung – von der Teratologie einst als Bestandteil der gesetzmäßigen Lebensentwicklung definiert und auch von Virchow so dargestellt – wiederum zur Gefahr hochstilisiert. Am einen Ende wurden diese Menschen als zu schwach angesehen, um den Kampf ums Dasein zu bestreiten. Von da aus bedurfte es nur noch eines winzigen Schrittes zu der vergifteten Formel vom unwerten Leben. Am anderen Ende galt die körperliche Fehlbildung als Chiffre der Bedrohung für die Gesellschaft, weswegen sie mit allen Mitteln bekämpft werden mußte. Mit dieser Konstellation wurden entscheidende Weichen für die Stigmatisierung und den wenige Jahrzehnte später folgenden grauenhaften Umgang mit dem, was zum Monströsen umgedeutet werden sollte, gestellt. Damit ist die historische Schwelle markiert, hinter die es für eine Beschäftigung mit den Monstrositäten kein Zurück gibt. Das bedeutet keineswegs, daß die historische Annäherung an das Thema in jedem Fall vom Telos des Schreckens (im Holocaust) ausgehen sollte. Vielmehr geht es in jedem Fall um die genauen historischen Bedingungen, unter denen „das Monströse" definiert wird.

In unserer Zeit besteht wieder einmal ein großes Interesse an Monstrositäten, was angesichts von Neo-Eugenik und Genmutanten, Dollys Leiden und Sterben und überhaupt den furchtbaren Resultaten der Klonierungsexperimente kaum überrascht. Seit jeher sind Monstrositäten die Signatur für verwischte Identitäten und Zugehörigkeiten. Das gilt nicht zuletzt für ihre wechselvolle Funktion in den Wissenschaften. Monstrositäten sind in den gelehrten Räumen seit langem zu Hause. Das sollte aber nicht zu der Illusion verleiten, man habe damit ein teuflisches und zauberisches Totenbild ein für alle Mal entzaubert. Diese Vorstellung mag im 18. Jahrhundert ihre Berechtigung gehabt haben, heute wirkt sie unangemessen, weil inzwischen klar ist, daß die Definition von Monstrositäten und der Umgang mit ihnen zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen kulturellen Räumen ein feiner Seismograph für historische Entwicklungen und Fehlentwicklungen ist. Keine Wissenschaft kann sich mehr selbst inszenieren, indem sie ein Figürchen im Glas, eine genmutierte Onkomaus oder eine ausgestopfte Dolly auf ihrer Habenseite verbucht und kommentarlos oder als Trophäe ins Museum stellt. Deswegen müssen diese Wesen für die Naturwissenschaften nicht verloren sein. Inzwischen hat sich herausgestellt, daß der Leipziger Hühnermensch ein bis dato unbekanntes und noch nicht beschriebenes Fehlbildungssyndrom aufwies.[31]

31 Dietmar Müller, „Ein historischer Casus aus dem Jahre 1735 mit einem bisher noch nicht beschriebenen Fehlbildungssyndrom", in: Klinische Genetik in der Pädiatrie, 10. Symposium vom 18. bis 20. 8. 1994 in Mainz, S. 58f.

DER [IM-]PERFEKTE MENSCH

METAMORPHOSEN VON NORMALITÄT UND ABWEICHUNG

FÜR DIE AKTION MENSCH
UND DIE STIFTUNG
DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM
HERAUSGEGEBEN VON
PETRA LUTZ, THOMAS MACHO,
GISELA STAUPE, HEIKE ZIRDEN

BÖHLAU VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

Umschlagabbildung: Saul Steinberg, Maquillage, o.J., © VG Bild-Kunst, Bonn 2003

© 2003 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln
Tel. (0221) 913 90-0, Fax (0221) 913 90-11, info@boehlau.de
Alle Rechte vorbehalten
Buchgestaltung und Satz: Herburg Weiland, München
Druck und Bindung: Druckhaus Köthen, Köthen
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in Germany

ISBN 3-412-08403-4