

Naturgetreue Objekte? Die Hamburger Moulagen im Kontext ihrer Zeit

Lifelike Models? The Hamburg Moulages in the Context of their Periods

Autoren

A. Zare, H. Eßler

Institut

Institut für Geschichte und Ethik der Medizin, Zentrum für Psychosoziale Medizin, Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf

Bibliografie

DOI <http://dx.doi.org/10.1055/s-0033-1344648>
 Online-Publikation: 26.8.2013
 Akt Dermatol 2013; 39: 509–512
 © Georg Thieme Verlag KG
 Stuttgart · New York
 ISSN 0340-2541

Korrespondenzadresse

Dr. Antje Zare
 Institut für Geschichte
 und Ethik der Medizin
 Zentrum für Psychosoziale
 Medizin
 Universitätsklinikum Hamburg-
 Eppendorf
 Martinistr. 52
 20246 Hamburg
 a.zare@uke.de

Zusammenfassung

▼
 Wer sie erstmals zu Gesicht bekommt, ist meist verblüfft von ihrem Realismus: Wachsmoulagen vermögen Krankheitsbilder bis ins Detail nachzubilden. Ähnlich wie Fotografien gelten sie als „naturgetreue“ Abbilder der Patient(inn)en. In gleichem Maße stellen auch Moulagen jedoch Inszenierungen dar. Als Lehrmittel der Medizin verkörpern sie den individuellen Patienten, sollen jedoch zugleich auf das Typische fokussieren. Ihre

Präsentationsform – eingerahmt in weißer Stoffeinfassung auf einem schwarzen Holzträger – etablierte sich im europäischen Raum weitgehend einheitlich. Der Vergleich verschiedener Sammlungen offenbart jedoch auch ästhetische Unterschiede. Augenscheinlich wird dies in der Moulagensammlung des Medizinhistorischen Museums Hamburg. Zusammengeführt aus mehreren ursprünglich eigenständigen Sammlungen, unterscheiden sich die Stücke in ihrer jeweiligen Darstellungsweise.

Einleitung

▼
 Die erste „Begegnung“ mit dermatologischen Moulagen sorgt häufig für Erstaunen – so auch bei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Hamburger Instituts für Geschichte und Ethik der Medizin. Im Jahr 2008 übernahmen sie die Sammlung von etwa 600 Moulagen aus der Hautklinik in das neu entstehende Medizinhistorische Museum am Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf. Diese Wachobjekte, das war den Beteiligten schnell klar, sind keine gewöhnlichen Museumsstücke. Es ist insbesondere die Individualität der Moulage, die sie von einem Modell im herkömmlichen Sinn unterscheidet. Statt einen Idealtypus darzustellen, tritt sie an die Stelle eines historischen Patienten, „verkörpert“ ihn sozusagen. Verbunden mit den oft drastischen Krankheitsstadien, die sie zeigen, erzeugen Moulagen Empathie – sie wecken Emotionen beim Betrachter [1]. Eindrücklich ließ sich ihre Anziehungskraft in den Reaktionen der ersten Ausstellungsbesucher erfahren. Stets zeigte sich eine eigentümliche Verbindung von Abscheu und Bewunderung. Beinahe peinlich vermögen sie ihren Betrachter zu berühren, übertreten auf eine beunruhigende, aber auch faszinierende Weise die sonst übliche Distanz zwischen Objekt und Subjekt. Selbst Medizinern, die tagtäglich reale Patienten vor Augen haben, entlocken die Moulagen

Anerkennung für ihre „naturgetreue“ Wiedergabe.

Die „Natur“ in der Abbildung

▼
 Dennoch sind die Moulagen heute – mit wenigen Ausnahmen, etwa in Freiburg [2] und Zürich [3] – aus der Lehre weitgehend verdrängt worden. An ihre Stelle trat seit den 1950er-Jahren zunehmend die Farbfotografie, die gegenüber den im Zweiten Weltkrieg beschädigten Moulagensammlungen als kostengünstigere Alternative erschien. Bereits 100 Jahre zuvor hatte die Möglichkeit der Fotografie für Euphorie in der medizinischen Welt gesorgt. Als mechanische Reproduktion schien sie die „Natur“ unmittelbar abzubilden [4]. Die Etablierung der Fotografie als wissenschaftliche Abbildung markierte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch einen Wendepunkt im Selbstverständnis der Wissenschaftler. Zwar war die „Naturtreue“ bereits seit jeher das erklärte Ziel wissenschaftlicher Zeichner und ihrer Auftraggeber gewesen. Doch hatten Letztere dabei ganz bewusst auch ihre interpretativen Fertigkeiten in der Wiedergabe betont. So scheuten sich die Herausgeber medizinischer Atlanten im 18. Jahrhundert keineswegs davor, aus der Vielzahl ihrer beobachteten Formen „Archetypen“ zu entwickeln

[5]. Wie Daston und Galison formuliert haben, hielten sie „die Praktik des Urteilens in der Auswahl von ‚typischen‘, ‚charakteristischen‘ oder durchschnittlichen‘ Bildern nicht für ein unvermeidliches Übel, sondern für lobenswert und für die wesentliche Aufgabe des Atlasautors“ [6].

Diese Wahrnehmung änderte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts. Der Begriff der „Objektivität“ wurde zum Primat wissenschaftlicher Darstellung, der angesichts des technischen Fortschritts nun erreichbar schien. Insbesondere pathologische Erscheinungen, deren individuelles Auftreten stets eine Herausforderung für die typisierende Zeichnung dargestellt hatte, waren mit der medizinischen Fotografie nun greifbar. Während der „Zeichentift in der Hand des Zeichners idealisierend“ wirkte, so formulierte es Ludwig Jankau 1894 in einem Aufsatz, erreiche die Fotografie eine „naturgetreue Wiedergabe“, denn „in der Medizin nun und besonders in der praktischen Medizin ist es die erste Bedingung, daß Präparate u.s.w., besonders aber Krankenzustände genau so wiedergegeben werden, wie sie in der Tat sind“ [7]. Das wissenschaftliche Verständnis dieser Abbildungen hingegen unterschied sich von dem des 18. Jahrhunderts: Hier wurde kein „typisches“, sondern ein „charakteristisches“ Bild geschaffen, welches – nach Dastons und Galisons Definition – das Typische in einem Einzelphänomen verortet.

Die Moulage als ambivalentes Objekt

Ähnlich verhielt es sich mit der Moulage, wengleich sie eben nicht als mechanische Reproduktion per se für diese Vorstellung von „Objektivität“ bürgen konnte. Möglicherweise war es der Aspekt des Abdruckverfahrens, der ihr zumindest ansatzweise diese Merkmale zuschreiben ließ. Dennoch erscheint es geradezu paradox, dass sich die Moulage in eben jener Zeit des späten 19. Jahrhunderts als wissenschaftliches Lehrmittel etablierte. Während in anderen Fällen jede ästhetisierende Einflussnahme durch „menschliche Intervention“ abgelehnt wurde, wurde die künstlerische Tätigkeit des Moulagenbildners offenbar nicht als Hinderungsgrund wahrgenommen. Die Dermatologie übernahm dabei in gewisser Hinsicht eine Sonderstellung. In keiner anderen Disziplin spielte die exakte Farbwiedergabe eine derart zentrale Bedeutung bei der Beurteilung einer Reproduktion. Die technischen Möglichkeiten der Fotografie ließen eine solche Farbwiedergabe zu dieser Zeit jedoch noch nicht erhoffen. Bezeichnenderweise zeigten die ersten Farbfotografien von Hautkrankheiten im bekannten Jacobi-Atlas keine realen Patienten, sondern im Cytchromie-Verfahren aufgenommene Moulagen [8].

Dass auch Fotografien keine objektive Wirklichkeit abbilden, sondern in vielerlei Hinsicht Inszenierungen darstellen, ist heute weitgehend unumstritten. Um es mit Jankaus Worten zu sagen, wird demnach auch der Fotograf zum „Zeichner“, dessen „Zeichentift“ die Kamera ist. Im Gegensatz zur medizinischen Fotografie fand die Moulage in den historischen Bildwissenschaften jedoch bisher kaum Beachtung. In der Medizin wurde ihr Status als „naturgetreue“ Abbildung nicht hinterfragt.

Hier tritt der ambivalente Charakter der Moulage zutage: Beruhend auf dem direkten Abdruck des Körpers, repräsentiert sie scheinbar zunächst den individuellen Patienten. Als medizinisches Lehrmittel soll sie aber zugleich auf das Typische fokussieren. In einem Kontext klassifizierter Krankheitsbegriffe – etwa im täglichen Lehr-Alltag einer Hautklinik – bekommt die Moulage so unweigerlich einen Modellcharakter. Vielleicht macht

dies ihre didaktische Spannung aus: Sie ist Einzelfall und Musterbeispiel zugleich.

Die Moulage wurde bei ihrer Fertigung also durchaus *gestaltet*. Wer aber übernahm in der Praxis die Rolle des Gestalters? Eine Antwort auf diese Frage setzt zunächst einen genaueren Blick auf das Herstellungsverfahren der Moulagen voraus: Wie sah das Zusammenspiel von Arzt, Moulagenbildner und Patient aus? Im Rahmen des Forschungsprojektes „*Naturgetreue Objekte“ im Spannungsfeld zeitgenössischer medizinischer Wissenschaft und Repräsentationsformen* am Medizinhistorischen Museum Hamburg, das von der VolkswagenStiftung gefördert wird, soll dieser Fertigungsprozess aus historischer Perspektive analysiert werden.

Die Handschrift der Moulagenbildner

Die bisherigen Ergebnisse weisen darauf hin, dass gerade die Moulagenbildnerinnen und -bildner entscheidenden Einfluss auf Gestaltung und Ästhetik der Moulagen nahmen. Waren es in der ersten Generation vornehmlich künstlerisch versierte Mediziner, übernahmen später häufig Maler und bildende Künstler die Aufgabe der Moulagenbildneri. Ihre Techniken und Wachsmischungen waren streng gehütete Geheimnisse, die nicht wenige von ihnen mit ins Grab nahmen. Auch ohne eigentliche Signatur hinterließen sie ihre Handschrift im Objekt: einen erkennbaren Gestaltungsüberhang, der sich nicht ohne weiteres auf medizinische oder didaktische Motive zurückführen lässt¹. Die grundsätzliche Präsentationsform von Moulagen – eingeraht in weißer Stoffeinfassung auf einem schwarzen Holzträger – etablierte sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts im europäischen Raum weitgehend einheitlich. Der Vergleich verschiedener Sammlungen und Moulagen unterschiedlicher Entstehungszeiten offenbart jedoch ästhetische Unterschiede. Augenscheinlich wird dies in der Moulagensammlung des Medizinhistorischen Museums Hamburg. Zusammengeführt aus mehreren ursprünglich eigenständigen Sammlungen, unterscheiden sich die Stücke in ihrer jeweiligen Darstellungsweise und Ästhetik [9].

Die Hamburger Moulagensammlung

Rund ein Drittel der 600 Hamburger Moulagen entstammt der Sammlung des Berliner Dermatologen Oscar Lassar. In dessen Privatklinik hatte der Bildhauer Heinrich Kasten bereits 1889 mit dem Aufbau einer umfangreichen Moulagensammlung begonnen. Nach dem Ableben Lassars im Jahr 1907 kamen die über 1400 Moulagen ins Hamburger Allgemeine Krankenhaus St. Georg (☉ **Abb. 1**). Begleitet wurde die Sammlung durch den Moulagenbildner Kasten, der sie mit seinem Nachfolger Max Broyer auf über 2000 Stücke erweiterte. Im Zweiten Weltkrieg wurde ein Großteil dieser Sammlung zerstört.

Ein zweiter großer Sammlungsteil entstand ab 1924 an der Universitäts-Hautklinik Eppendorf unter dem Dermatologen Paul Mulzer. Als überzeugter Nationalsozialist wurde er 1945 von den Militärbehörden entlassen. Unter seiner Leitung waren die Moulagenbildner Paul von der Forst und Ary Bergen (☉ **Abb. 2**) für die Hautklinik tätig. Beide waren zu dieser Zeit bereits als Kunstmaler anerkannt. Insbesondere Bergen, dessen Werke sich

¹ Für diesen Hinweis danken wir Prof. Dr. Uwe Fleckner, Kunsthistorisches Seminar, Universität Hamburg, der das Projekt kunsthistorisch berät.

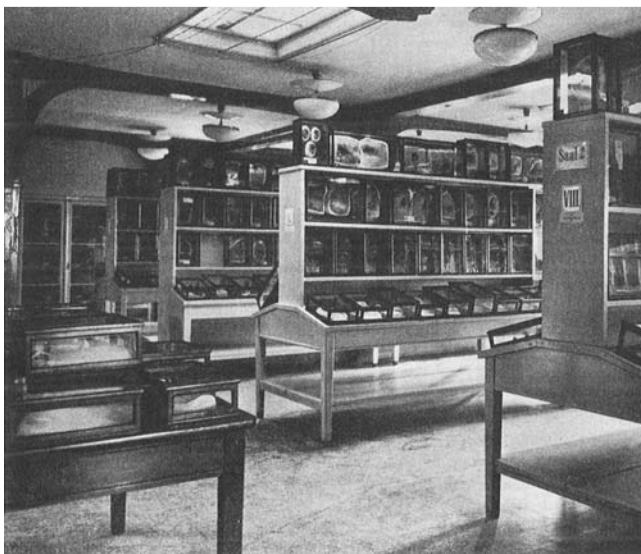


Abb. 1 Aufstellung der Moulagen im Allgemeinen Krankenhaus St. Georg in Hamburg, 1928 (aus: Hegler C. Das Allgemeine Krankenhaus St. Georg in Hamburg. In: Gesundheitsbehörde Hamburg, Hrsg. Hygiene und soziale Hygiene in Hamburg: zur neunzigsten Versammlung der Deutschen Naturforscher und Ärzte in Hamburg im Jahre 1928. Hamburg: Hartung; 1928: 118 – 139).



Abb. 2 Moulagenbildner Ary Bergen im Atelier der Universitäts-Hautklinik Eppendorf, um 1935 (Fotoarchiv Institut für Geschichte und Ethik der Medizin, Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf).

zusehends einer Blut-und-Boden-Strömung zuwandten, machte im NS-Staat als Propagandamaler und Kunstfunktionär Karriere [10]. Weitere Teilbestände entstammen den ehemaligen Sammlungen des Bernhard-Nocht-Instituts und des Allgemeinen Krankenhauses Barmbek sowie der Moulagenwerkstatt des Deutschen Hygiene-Museums in Dresden und verschiedener privater Lehrmittelwerkstätten [11].

Ästhetik, Körperbild und Ideologie

Wie einige Beispiele verdeutlichen, unterscheiden sich insbesondere die Moulagen der beiden größten Sammlungsteile voneinander: Ist etwa die Stoffeinfassung der älteren Moulage aus der Sammlung Lassar (● **Abb. 3**) äußerst schmal gearbeitet, bestimmt diese bei der Eppendorfer Moulage (● **Abb. 4**) sehr viel



Abb. 3 Moulage „Xeroderma pigmentosum“ aus der Sammlung Lassar, 1889. Moulleur: Heinrich Kasten (Foto: Dagmar Claußen, Foto- und Grafikabteilung, Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf).



Abb. 4 Moulage „Papulo-crustöses Sekundärsyphilid“ aus der Sammlung Mulzer, undatiert. Moulleur: Ary Bergen (Foto: Dagmar Claußen, Foto- und Grafikabteilung, Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf).

deutlicher die Optik. Aber auch der eigentliche Wachskörper hat im Falle der zeitlich später entstandenen Eppendorfer Moulagen plastischere, zum Teil fast skulpturale Formen. Darüber hinaus zeigen sich auch Unterschiede in Körperhaltung, Ausdruck, Farbgebung und im Ausschnitt der dargestellten Körperpartie. Interessant sind darüber hinaus Details wie die Umsetzung der Augenpartie in den unterschiedlichen Sammlungsteilen. Während die Moulagen der Sammlung Mulzer weitgehend mit geschlossenen Augen abgeformt wurden, bevorzugte Heinrich Kasten die Nutzung von Glasaugen, um die Augenpartie nachzumodellieren. Zugleich lassen sich die Auswahlkriterien der Patientinnen und Patienten hinterfragen: Gibt es möglicherweise geschlechtsspezifische Auffälligkeiten, z.B. im Hinblick auf bestimmte Krankheitsbilder?

Diese spezifischen Merkmale – so die These des Forschungsprojektes – lassen sich als Resultate verschiedener Entstehungskontexte interpretieren. Die Moulage, so Sandra Mühlenberend vom Deutschen Hygiene-Museum, „ist ein Artefakt, das bestimmte, an die Zeit seiner Entstehung gebundene Vorstellungen von Körper und Krankheit transportiert“ [12]. Die Untersuchung soll durch den Vergleich mit den Moulagen weiterer Sammlungen zu Ergebnissen führen. Dabei gilt es insbesondere, die jeweiligen biografischen Hintergründe der beteiligten Akteure zu berücksichtigen. Eine Dissertation von Henrik Eßler wird sich in diesem Zusammenhang speziell mit dem Beruf Moulagenbildner befassen und ausgewählte Lebensläufe näher beleuchten. Ein weiterer Ansatz untersucht den medizinhistorischen Kontext, um etwa gesundheitspolitische Einflüsse verorten zu können. Aber auch zeitgenössische Kunstströmungen sollen in einem ikonografisch orientierten Ansatz einbezogen werden. So könnten beispielsweise die kunsthistorischen Erkenntnisse über die Portraitkunst der 1920er- und 1930er-Jahre Ansatzpunkte für die Bildsprache der zeitgleich in Eppendorf gefertigten Moulagen darstellen. Insbesondere im Hinblick auf die Verstrickungen beteiligter Ärzte und Moulagenbildner in die nationalsozialistische Kunst- und Gesundheitspolitik stellt sich hier auch die Frage, ob und in wie weit sich politisch-ideologische Forschungsprämissen in der Bildsprache der medizinischen Präsentation von erkrankten Körpern wiederfinden lassen.

Interessenkonflikt

Die Autoren geben an, dass kein Interessenkonflikt besteht.

Abstract

Lifelike Models? The Hamburg Moulages in the Context of their Periods

Who gets to see them for the first time, is usually astounded by their realism: Wax moulages are able to replicate diseases in detail. Much like photographs, they are considered “lifelike” images of the patients. To the same extent moulages constitute designed creations. As teaching aids of medicine they embody the individual patient, but should also focus on what is typical. Their form of presentation – framed in white fabric edging on a black wooden board – established largely uniform in Europe. However, the comparison of different collections also discloses aesthetic differences. This is evident in the moulage collection of Museum of Medical History in Hamburg. Merged from several originally distinct collections, the pieces differ in their specific workmanship.

Förderhinweis

„Naturgetreue Objekte“ im Spannungsfeld zeitgenössischer medizinischer Wissenschaft und Repräsentationsformen. Kooperatives Forschungsprojekt, gefördert durch die VolkswagenStiftung – Förderinitiative „Forschung Museen“. Projektleiter: Prof. Dr. med. Heinz-Peter Schmiedebach/Hamburg, Mitarbeiter: Dr. Antje Zare und Henrik Eßler M.A., Institut für Geschichte und Ethik der Medizin/Medizinhistorisches Museum, Hamburg.

Literatur

- 1 Schnalke T. Die medizinische Moulage zwischen Lehrsammlung und Museum. *Medizinhist J* 1993; 28: 55–85
- 2 Bettge U. Neues Lernen mit alten Mitteln. Moulagen als Archiv für „historische“ Hautleiden in der Universitätsklinik. In: *Freiburger Uni-Magazin* 2008; 1: 12–13
- 3 Geiges M. Das Zürcher Moulagenmuseum – Die heutige Bedeutung in der Dermatologie, Medizingeschichte und Öffentlichkeit. *J Dtsch Dermatol Ges* 2007; 5: 953–957
- 4 Barthes R. Die helle Kammer: Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp; 1989
- 5 Schmidt G. Anamorphotische Körper. *Medizinische Bilder vom Menschen im 19. Jahrhundert*. Köln: Böhlau; 2001: 5–56
- 6 Daston L, Galison P. Das Bild der Objektivität. In: Geimer P, Hrsg. *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp; 2002: 29–99 (für Hinweise auf diese Literatur danken wir der Medizinhistorikerin Dr. Marion Hulverscheidt, Berlin)
- 7 Jankau L. Die Photographie im Dienste der Medizin. *Internationale medizinisch-photographische Monatsschrift*. 1894; 1: 1–8
- 8 Jacobi E. *Atlas der Hautkrankheiten*. 1. Aufl. Berlin: Urban & Schwarzenberg; 1903
- 9 Zare A. Das „Medizinhistorische Museum Hamburg“ am Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf: Sammlung, Forschung und Vermittlung. In: Wolfschmidt G, Hrsg. *Hamburgs Geschichte einmal anders. Entwicklung der Naturwissenschaften, Medizin und Technik, Teil 3*. Hamburg 2011: 122–143
- 10 Bruhns M. *Kunst in der Krise (Bd. 1)*. Hamburger Kunst im „Dritten Reich“. Hamburg: Dölling und Galitz; 2001: 64–67
- 11 Zare A. Die Moulagensammlung des Universitätsklinikums Hamburg-Eppendorf (UKE) – von der Klinik zum Medizinhistorischen Museum. In: *Freundes- und Förderkreis des Universitätsklinikums Hamburg-Eppendorf e.V. Hrsg. Jahrbuch 2009: 44–50*. Vgl. auch: Eßler H. *Medizingeschichte in Wachs: Die Moulagensammlung des Medizinhistorischen Museums Hamburg*. In: *Historia Hospitalium. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Krankenhausgeschichte 2012–2013*, Bd. 28: 303–324 (im Druck)
- 12 Mühlenberend S. *Dresdner Moulagen. Eine Stilgeschichte*. In: Lang J, Mühlenberend S, Roeßiger S, Hrsg. *Körper in Wachs. Moulagen in Forschung und Restaurierung*. Dresden: Sandstein; 2010: 27–39

Dieser Artikel wurde am 10. 12. 2013 geändert.