

# Den Musterbürger modellieren

Anna Maerker  
**Model Experts. Wax Anatomies  
 and Enlightenment in Florence  
 and Vienna, 1775–1815.** Manches-  
 ter University Press 2011. 252 S., ill.  
 ISBN 978-07-1908-205-4. £ 60,00

Die Florentiner Specola, zu der die berühmte Sammlung anatomischer Wachsplastiken gehört, wurde 1775 als Königliches Museum für Physik und Naturgeschichte vom Großherzog der Toskana, Pietro Leopoldo, mit dem Ziel der Durchsetzung aufklärerischer Ideale und zur eigenen Herrschaftslegitimation gegründet. Über die Wachsmodelle selbst existiert mittlerweile eine reiche Forschungsliteratur. Den Akteuren, die zum Aufbau und zum Überleben der Sammlung beigetragen haben, sowie ihren expliziten oder impliziten Interessen hat sich jedoch bislang kaum eine Studie ausführlich gewidmet. Mit *Model Experts* hat nun Anna Maerker eine mikrohistorische Analyse der Wachsmodellproduktion und -vermittlung vorgelegt, die auf Grundlage von Archivalien, Verwaltungskorrespondenz, Gästebüchern, Reiseberichten und Zeitschriften die Rolle der Wachsmodelle und der mit ihnen arbeitenden Experten unter sich verändernden politischen und ideologischen Rahmenbedingungen untersucht.

## AUFGEKLÄRTER MUSTERSTAAT

Wer nach einer formalen Beschreibung, ästhetischen Würdigung oder ikonographischen Ausdeutung der Wachswerke sucht, wird enttäuscht. Das Anliegen und der Anspruch der Medizinhistorikerin sind andere, nicht minder spannende. Maerker rekapituliert den politischen, sozialen und kulturellen Kontext der Produktion der anatomi-

schen Wachse in der Ära des aufgeklärten Absolutismus und geht der Frage nach, welchen Zweck die Modelle verfolgten und wer diesen Zweck jeweils definierte. Ihre Abhandlung untersucht vor allem die Interdependenzen zwischen den verschiedenen Akteuren. Im Verlauf dieser Untersuchung von Modellpraxis und Modelltheorie wird einmal mehr deutlich, wie sehr gerade deskriptive Naturdarstellungen niemals nur Spiegel einer unabhängigen Wirklichkeit, sondern immer auch Produkte historisch und räumlich spezifischer Konstruktionsprozesse sind.

Das Buch ist in drei große Abschnitte gegliedert. Auch wenn der Fokus auf den Jahren zwischen 1775 und 1815 liegt, holt Maerker doch weiter aus und beginnt im ersten Kapitel bereits einige Jahre vor der Gründung der Specola. Ein neues Museum aufzubauen und zu institutionalisieren, war nur eine in einer ganzen Serie von Maßnahmen im Rahmen der Reformen Pietro Leopoldos. Während seiner Regentschaft baute der spätere Kaiser Leopold II. die Toskana zu einem Musterstaat im Sinne der Aufklärung aus. Wie viele andere zeitgenössische Sammlungen war das Museum so organisiert, dass es die Ausbildung einer nationalen Identität befördern sollte. Die Ausstellung, zu der auch die anatomischen Wachsmodelle gehörten, verband die Selbstdarstellung der Herrschaft mit der Präsentation von Gegebenheiten des beherrschten Territoriums, indem spezifisch toskanische Errungenschaften und Reichtümer gezeigt wurden. Der Herrscher stellte sich über die Ausstellungspräsentation als eine Instanz dar, die über die Exponate Verfügungsmacht besitzt – freilich immer nur strikt im Interesse der Öffentlichkeit. Die Specola wird von Maerker als Teil eines politischen Experiments interpretiert, das den Zweck hatte, naturwissenschaftliches Wissen zu institutionalisieren und die Volksaufklärung voranzutreiben, um den „idealen Bürger“ hervorzubringen. Weil alternative Lernorte wie

Wanderausstellungen oder religiöse Spektakel von Pietro Leopoldo geschlossen worden waren, blieb das Museum für Physik und Naturgeschichte als einzige Attraktion in der Stadt übrig. Gelernt werden sollte hier (u.a. den Theorien John Lockes folgend) unmittelbar und objektorientiert, und Wissen sich als ein Produkt aus Empfindung und Erfahrung generieren.

### **ENTSTEHUNGSGESCHICHTE**

Zunächst schildert Maerker die Vorgeschichte der Entstehung der Sammlung anatomischer Wachse und erläutert, warum gerade die Anatomie als Musterwissenschaft angesehen wurde. Hierfür stellt sie Überlegungen zur Bedeutung des Körpers für verschiedene Berufsgruppen in der Toskana an, etwa für Mediziner, Chirurgen, Geburtshelfer – aber eben auch für Regierungsbeamte. Sie kann zeigen, dass Pietro Leopoldos Politik auf Ideen und Debatten aufbaute, die in der Toskana bereits in der ersten Hälfte des 18. Jh.s aufgekommen waren. Im Zentrum des ersten Kapitels stehen dementsprechend die beiden fortschrittlichen Mediziner Antonio Cocchi und Giuseppe Galletti, die für wichtige medizinische Reformen bereits vor der Thronbesteigung Pietro Leopoldos verantwortlich waren. Cocchi beispielsweise verbesserte nicht nur medizinische Lehrmittel, formalisierte die Ausbildung und institutionalisierte die medizinische Expertise, sondern propagierte auch die Methoden der Anatomie als beispielhafte, auf andere Gebiete übertragbare analytisch-deduktive Vorgehensweisen, die Theorie und Praxis vereinten und damit eine Form verlässlicher Wissensgenerierung darstellten.

Die eigentliche Idee, eine Sammlung anatomischer Wachsmodelle in Florenz zu etablieren, stammte jedoch vom Florentiner Geburtshelfer Galletti. Bei einem Besuch in Bologna hatte er die Bildhauer Ercole Lelli und das Künstlerpaar Giovanni und Anna Morandi Manzolini kennengelernt und den Aufbau einer eigenen Sammlung von Wachsmodellen in Angriff genommen. Wachsbildner gab es in Florenz aufgrund der seit dem Mittelalter ungebrochenen Votivtradition in ausreichender Zahl, und Galletti konnte Guiseip-

pe Ferrini gewinnen, der das Handwerk in Bologna gelernt hatte und nun unter seiner Führung arbeiten sollte. Um sein Projekt im großen Stil zu verwirklichen, wandte sich Galletti an den Hofmediziner Felice Fontana, der dem Großherzog den Plan schmackhaft machen sollte. Fontana passte Gallettis Vorschlag, der sich nur auf die medizinische Ausbildung bezog, den Zielen des Großherzogs an: In seiner Formulierung des Projekts wurden die zukünftigen Wachsmodelle Instrumente der Etablierung von Volksaufklärung sowie Zeugnisse der Güte des Herrschers. Dies überzeugte Pietro Leopoldo und führte zur Einrichtung der Modellwerkstätten der Specola unter Direktor Felice Fontana. Der allerdings hatte den Namen des ursprünglichen Ideengebers unterschlagen, warb dessen Wachsbildner Ferrini ab und genießt bis heute den Nachruhm für die Initiierung der neuen Sammlung.

### **HANDWERK VERSUS EXPERTENWISSEN**

Im zweiten Teil des Buches geht es darum, wie die Praktiken der Modellherstellung und Modellnutzung im Museum die Rolle der Ärzte als Experten im Staatsdienst formte, wie man die Korrektheit der Modelle garantierte und wer die Autorität im sozialen Gefüge der Werkstätten behauptete. Im neuen institutionellen Rahmenwerk des Museums mussten alle Akteure ihre Rolle neu definieren: Fontana inszenierte sich als Nachfolger Galileo Galileis, der ihm auch als vorbildlich für seine Beziehung zum Herrscher erschien. Alle Deutungsmacht für sich beanspruchend, gab er sich als übergeordnete, genialische Instanz, während die Modelleure von ihm als unreflektierte, der tieferen Wahrheit des Körpers gegenüber blinde Kopisten dargestellt wurden.

Die Wachsmodelle mussten stets dem neuesten Stand der Forschung entsprechen, um Fontanas eigenen Expertenstatus als verlässliche Quelle von Wissen zu erhalten und um die Reputation des Regenten zu schützen. Der menschliche Körper sollte so präsentiert werden, dass er als Teil der Schöpfung die Universalität der Naturgesetze spiegelte. Um diese hohen Ansprüche auf Genauigkeit zu gewährleisten, wählte Fontana eigenhän-

dig eine geeignete Abbildung aus einem anatomischen Lehrbuch als Vorlage für den Sezierer aus und komplettierte diese mit ähnlich angeordneten Präparaten. Durch die Formulierung eines idealen Vorgangs der Modellherstellung, in der er überwachte, vorschrieb und kontrollierte, machte Fontana die Wachsbildner zu bloß ausführenden Organen der Wissenschaftler.

In ihrer Rolle als Angestellte einer staatlichen Institution waren die Modelleure, die teilweise zu vor eigene Werkstätten besaßen hatten, mit neuen Regeln und Überwachungssystemen konfrontiert, was bisweilen zu Protest und Boykottaktionen führte. Einzig ihre professionellen Fachkenntnisse bewahrten sie davor, von den Anatomen (welche wiederum auf ihrem eigenen, exklusiven Expertenwissen beharrten) vollständig instrumentalisiert zu werden.

Doch auch Fontana handelte laut Maerker nicht immer den Erwartungen des Hofes entsprechend. Als Gelehrter fühlte er sich über eine gewissenhafte Buchführung erhaben, so dass sein Schüler und Gehilfe Giovanni Fabbroni von Pietro Leopoldo als Kontrolleur der Museumsfinanzen angestellt werden musste, um die Misswirtschaft am Haus einzudämmen. Um sicherzustellen, dass die Interessen der Wissenschaftler mit denen der Regierenden konform gingen, schuf der Großherzog einen verwaltungstechnischen Apparat, der vor allem den Direktor überwachte und reglementierte. Dass Fabbroni sich an die gewünschten Normen und Verfahrensweisen hielt und die Interessen des Staates über den eigenen Ruhm stellte, macht ihn für Maerker zum „Modellexperten“.

### DIVERGIERENDE DEUTUNGEN

En passant wird in diesem Teil des Buches auch ein Einblick in die Entstehung einer neuartigen Form von Öffentlichkeit gegeben: die Öffnung des Museums für Besucher. Anhand der Gästebücher rekonstruiert Maerker die Besucherstatistik der Specola und die unterschiedlichen Rezeptionshaltungen. Jeder konnte das Museum nach Anmeldung besichtigen, so dass ganz unterschiedliche soziale Gruppen Einlass erhielten. Auch wenn man mit vielerlei Maßnahmen versuchte, das Be-

sucherverhalten und die Lerninhalte zu lenken, wurden die Modelle nicht einheitlich interpretiert: Man sah sie als Werkzeuge für die medizinische Unterweisung, als Beispiele für handwerkliches Können oder wissenschaftlichen Fortschritt, aber auch als Objekte zur moralischen oder religiösen Kontemplation. An diesen divergierenden Deutungen veranschaulicht Maerker die Grenzen des Einflusses der Wissenschaftler: Sie hatten zwar die normative Autorität, zu definieren, wie ein Normkörper auszusehen hatte, aber waren machtlos, wenn Modelle entgegen der aufklärerischen Intention des Museums als Gottesbeweise, Kuriositäten oder Erotika gelesen wurden.

**E**rstaunlicherweise geht Maerker weder an dieser noch an anderer Stelle im Buch auf neuere kunst- und kulturwissenschaftliche Literatur zur sinnlich-ästhetischen Rezeption der Wachsobjekte, auf ihre spezifischen Materialeigenschaften, die Inszenierungsstrategien oder ihre ikonographischen Traditionen ein. (Vgl. hierzu z.B. die fruchtbarsten Analysen von Georges Didi-Hubermans *L'Empreinte*, Paris 1997 oder *Ouvrir Venus*, Paris 1999 sowie den von Robert Panzanelli herausgegebenen Katalog *Ephemeral Bodies*, Los Angeles 2008.)

Inwieweit die Rezeption nicht nur vom je individuellen, sondern auch vom zeitgenössischen politischen und kulturellen Hintergrund geprägt war, zeigt Maerker im dritten Teil des Buches. Hier schildert sie zunächst den Transfer anatomischer Wachse aus Florentiner Werkstätten in den neuen Kontext der Wiener medizinisch-chirurgischen Akademie Josephinum. Der österreichische Kaiser Joseph II. hatte Mitte der 1780er Jahre Kopien der Florentiner Wachse für die Unterweisung von Militärchirurgen in Auftrag gegeben. Die Wiener Ärzte diffamierten die Modelle jedoch sofort als vulgär, wie die 1787 erschienene Satire von Joseph Richter *Das Affenland oder der Doktor Fanfarone* illustriert, die sich über die Wachsobjekte als Luxusspielzeuge lustig macht und ihre Nutzer als unzivilisierte Metzgergesellen darstellt. In Wien war man anders als in Florenz eher skept-

tisch, was die Idee einer Volksaufklärung hin zum vernunftbegabten Bürger anging, so dass die Dif-famierung der Wachsmodele gleichzeitig eine Kritik an den Reformen der Regierung war.

**D**er letzte große Abschnitt des Buches widmet sich den turbulenten Jahren zwischen der Französischen Revolution und der Restauration im Großherzogtum 1814: Die Toskana, zu diesem Zeitpunkt unter anderem von der republikanischen Armee Frankreichs besetzt, war ein Satellitenstaat unter spanischer Herrschaft und Teil des französischen Kaiserreiches. Maerker beschreibt und analysiert, wie die wechselnden Museumsdirektoren die Nützlichkeit ihrer jungen Institution immer wieder neu formulierten, um das Weiterbestehen der teuren Unternehmung zu sichern. Das Überleben der Sammlung hing stets davon ab, ob die Ideen der Museumsexperten zur Entwicklung und Funktion der Sammlung auf Linie mit der jeweils herrschenden Regierung gebracht werden konnten. Am erfolgreichsten war diese Strategie, als man im nachrevolutionären Regime die Möglichkeit hatte, die Kontinuität von aufgeklärtem Absolutismus und Französischer Revolution zu betonen.

Doch unter Ferdinando III wurden die pathologischen und vergleichenden Modelle in Institutionen für die Mediziner Ausbildung ausgelagert, während die sonstigen menschlichen Anatomien als repräsentative Ausstellungsstücke im Museum verblieben. Diese Trennung spiegelt die sich verändernde Beziehung der Naturwissenschaften zu Staat und Öffentlichkeit und unterstreicht die bestehende Spannung zwischen allgemein zugänglichem und exklusivem und damit zugleich auch zwischen professionalisiertem und „dilettantischem“ Wissen. Am Ende von *Model Experts* spricht Maerker kursorisch die weitere Entwicklung anatomischer Modelle bis in die heutige Zeit hinein an, erwähnt etwa Gunther von Hagens „Körperwelten“ oder Computersimulationen in der medizinischen Ausbildung, womit der Verlust des ursprünglichen Zwecks der Wachsmodele einherging.

## DESIDERATE

Obwohl die Autorin eine Fülle an Originalquellen ausgewertet hat, bietet die Publikation keine neuen Abbildungen. Es verwundert, dass bei der intensiven Archivarbeit kein interessantes, unbekanntes Bildmaterial aufgetaucht ist. Allerdings ist neben den Gipsbüsten von Fontana und Susini, der Wachsbüste von Leopold II., den beiden Stars der Sammlung – der „anatomischen Venus“ und dem gehäuteten Mann („Lo scorticato“) – auch eine künstlerische Fotografie von Tanya Marcuse abgebildet. Diese Fotoarbeit ist nicht dokumentarisch gemeint, sondern will als Kunstwerk rezipiert werden, was jedoch im Buch nicht geschieht und auch nicht vorgesehen ist. Allein durch den Abdruck eröffnet sich jedoch eine weitere Schicht der unabgeschlossenen Rezeptionsgeschichte der Sammlung, die allerdings ebensowenig thematisiert wird wie die auch heute noch relevante Bedeutung der anatomischen Wachse als ästhetische Gebilde.

Immer wieder strapaziert Maerker das Wortspiel aus dem Buchtitel und spricht vom zu generierenden idealen Museumspublikum als „Modellbesuchern“, vom vorbildhaften Museumsfachmann als „Modellexperten“ oder von der musterhaften Anatomie als „Modellwissenschaft“. Eine andere, naheliegende Metapher verwendet sie überraschenderweise nicht: Die interpretative Flexibilität und inhaltliche Anpassungsfähigkeit der Modelle je nach Kontext wird vielfach betont, nicht jedoch die Verbindung zum „wachswweichen“ Material selbst gezogen, das sich ja gerade durch Form- und Wandelbarkeit auszeichnet und dafür bekannt ist, dass man mit ihm alle möglichen Oberflächen perfekt zu imitieren vermag.

*Model Experts* ist übersichtlich gegliedert; stellenweise ermüdet jedoch gerade diese strenge Struktur aufgrund vieler didaktisch motivierter Redundanzen: Nicht nur verfügt das Buch als Ganzes über Einleitung und Fazit, sondern jedes einzelne Kapitel ebenfalls, wobei die Autorin für die dadurch teilweise dreimal dargestellten Sachverhalte oder Ergebnisse häufig identische Formulierungen verwendet.

Nicht zuletzt aufgrund des reichen Fußnotenapparats, der ausführlichen Bibliographie und eines sorgfältig erstellten Index leistet das Buch wertvolle Grundlagenarbeit für den historischen Kontext der Florentiner Sammlung Specola, eines der ersten öffentlichen naturwissenschaftlichen Museen in Europa. Und es liefert eine originelle These: Die Wachsmodelle waren ein Mittel zum Zweck, um Modellbürger heranzuziehen. Ein Verdienst der Arbeit ist es zudem, Personen, die bisher im Schatten standen oder unsichtbar blieben, wie z.B. Wachsbildner oder Administratoren, in ihrer Bedeutung für die Entwicklung und das Überleben der Sammlung zu würdigen und damit die Rolle von prominenteren Akteuren wie Felice Fontana zu relativieren. Maerker zeigt das Netz von Abhängigkeiten auf, in das auch die sogenannten Experten eingebunden waren und trägt so zu einer Sozialgeschichte von Wissenschaft bei. Sie

betont die Bedeutung einzelner Persönlichkeiten unter den Fachleuten auf dem Gebiet der Anatomie, der Verwaltung und des Modellhandwerks sowie deren je nach Kontext und Selbstwahrnehmung bzw. Selbstdarstellung wandelbarer Autorität. Somit ist ein wichtiger Ertrag der Studie, eine Genealogie des Experten innerhalb der Ausbildung des modernen Staates herausgearbeitet zu haben.

---

**DR. JESSICA ULLRICH**

Institut für Kunstgeschichte der Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg,  
Schlossgarten 1 – Orangerie, 91054 Erlangen,  
JesmarUllrich@t-online.de

---

## ZUSCHRIFTEN

### Werke Arcangelo Salvaranis gesucht

Die Stadt Spilamberto (Modena, Italien) beabsichtigt, eine Neuauflage (mit aktualisiertem Werkverzeichnis) des folgenden Ausstellungskatalogs herauszugeben: *Arcangelo Salvarani: Realtà e stupore*, a cura di Michele Fuoco; bibliografia: Paola Corni. Spilamberto 2000. Die Bearbeiterin Paola Corni ist an Hinweisen auf Werke Salvaranis (1882–1953) in Museen, Galerien oder

Privatbesitz interessiert und bittet um entsprechende Informationen. Dott.ssa Paola Corni, Comune di Spilamberto, Servizio Cultura, via Sant'Adriano 7, I-41057 Spilamberto, cultura@comune.spilamberto.mo.it, Tel. 0039 059 789964, Fax 0039 059 783842.

### Hinweise auf Werke Otto Knilles erbeten

Im Rahmen eines Promotionsvorhabens, das von Prof. Hans Körner an der Heinrich-Heine-Universität zu Düsseldorf betreut wird, arbeite ich an einer Biographie und einem Werkverzeichnis des Historienmalers Otto Knille (1832–1898). Knille wurde zwischen 1848 bis 1853

an der Düsseldorfer Akademie ausgebildet. Seine Lehrer waren Wilhelm von Schadow, Emanuel Leutze und Carl Ferdinand Sohn. Zwischen 1865 und 1869 malte er die Morninghall auf Schloss Marienburg in Nordstemmen bei Hildesheim mit Fresken über Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser für König Georg V. von Hannover aus. Seit 1870/71 war Knille als Staatsmaler für die Preußische Regierung in Berlin tätig, außerdem als akademischer Lehrer an der Akademie der Künste und dort seit 1875 als Professor für Historienmalerei. Es ist zu vermuten, dass sich einige seiner Werke in Privatbesitz befinden, die bisher nicht im Werkverzeichnis be-