

Stefanie Schmitt

**Helmar Schramm/Ludger Schwarte/Jan Lazardzig
(Hg.): Spuren der Avantgarde: Theatrum anatomicum.
Frühe Neuzeit und Moderne im Kulturvergleich
2011**

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15647>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schmitt, Stefanie: Helmar Schramm/Ludger Schwarte/Jan Lazardzig (Hg.): Spuren der Avantgarde: Theatrum anatomicum. Frühe Neuzeit und Moderne im Kulturvergleich. In: *[rezens.tfm]* (2011), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15647>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r217>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

Helmar Schramm/Ludger Schwarte/Jan Lazardzig (Hg.): Spuren der Avantgarde: Theatrum anatomicum. Frühe Neuzeit und Moderne im Kulturvergleich.

Berlin/New York: De Gruyter 2011. (Theatrum Scientiarum 5). ISBN 978-3-11-024578-3. 582 S. Preis: € 119,95.

von **Stefanie Schmitt**

Das Setting ist ein durch und durch theatrales: Den Zugang zum neuzeitlichen Anatomiesaal machen Eintrittsbillets exklusiv, die Sitzanordnung rund um den Seziertisch ist dem antiken Theaterraum verwandt. Illustrationen an den Wänden ringsher, und zu den Füßen des Kadavers liegt, was einer Überprüfung unterzogen wird: das Buch, und in ihm das gedruckte Wissen, der bisherige Status quo. Im Fluchtpunkt aller Raum- wie Blicklinien und von Klängen darmbespannter Saiteninstrumente untermalt steht predigend der Anatom. Des Menschen 'wahrstes' Inneres legt er nun – Schnitt für Schnitt – vor aller Augen offen. Hier wirken die wichtigsten 'Orte' des Wissens zusammen: Das Triptychon von Bild, Buch und Bühne bildet den magischen Schauplatz, an dem der umgekehrte Schöpfungsakt vollzogen wird.

Gar nicht so einfach, dieses Buch zu rezensieren. Es ist der fünfte Band aus einer Reihe – nach dem Gebot der Stunde 'interdisziplinär' – und noch dazu mit überaus aspektreichen, anspruchsvollen Forschungsarbeiten versehen. Die schicke Hardcover-Ausgabe des De Gruyter-Verlages ist luxuriös ausgestattet: Auf fast 600 Seiten sind neben Vorwort und Einleitung 24 Beiträge versammelt, davon neun ei-



gens für diesen Band ins Deutsche übersetzt. Den überwiegend quellenintensiven Forschungstexten ist je eine Bibliographie zueigen; der Gesamtbibliographie am Ende folgt ein Register. Eine Strukturierung des Inhaltsverzeichnisses in deklarierte Themenblöcke wäre – angesichts der überwältigenden Fülle von Inhalten und Blickpunkten – der Orientierung allerdings durchaus zuträglich gewesen. Derweil die Untersuchungen in der Wahl ihrer Gegenstände zwischen Antike und Gegenwart frei florieren, bildet den gemeinsamen Nenner die bildende Kunst. Der Chronologie des Bandes folgend, lassen sich bei der Lektüre folgende Lesemuster stricken: erstens medizinhistorische Detailkunde mitsamt den jeweiligen Implikationen für das sich wandelnde wissenschaftliche Weltbild (Wissenschaftstheorie), zweitens individuelle Biographien und Skurrilitäten und drittens:

'Übertragungen' und Fallbeispiele (aus Film, Theater, Musik und Performance).

In seiner Einleitung macht Helmar Schramm sich die unter Herausgebern leider selten gewordene Mühe, diese inhaltliche Vielfalt attraktiv zu präsentieren und die jeweiligen Qualitäten der Beiträge herauszustellen. Nach einem anschaulichen 'was bisher geschah' – die Anlage des Projekts *Theatrum scientiarum* umreißend – wirbt Schramm wortgewandt für das Folgende. 'Lernen über den Menschen', so könnte das imaginäre Motto des anatomischen Unterfangens lauten. Anatomie als Ausgangspunkt der angewandten Anthropologie – das klingt 'vernünftig' und in diesem Sinne passend für ein Zeitalter, das sich um Aufklärung bemüht.

Die medizinhistorisch-wissenschaftsgeschichtliche Sektion eröffnet Thomas Schnalke, der Leiter des Berliner Medizinhistorischen Museums der Charité. Anhand von Kupferstichen, auf die sich auch die nachfolgenden Texte beziehen, erläutert er den Aufbau anatomischer Theater. Die von Schramm bereits angesprochenen weltanschaulichen Implikationen von Sammlung und Inventarisierung werden hier anhand von Personen und Institutionen näher ausgedeutet.

Der im naturwissenschaftlichen Kontext oft unterschätzten Bedeutung von Heilumsschätzen und Reliquiensammlungen geben Hartmut Böhmes vielschichtige Ausführungen Raum. Zwischen Altar und Seziersaal entwirft er ein Geflecht von Bezügen: Die Kunstakademie wird zum szenischen Laboratorium; "neben dem Arzt ist der Künstler der andere Körperexperte" (S. 47f.), der Arzt indessen "ist der neue Priester" (S. 50). Böhme jongliert wissend mit Begriffen wie Auratisierung und anatomischer Katharsis, spricht von Prozessen der Selbstvergewisserung, selbstreflexiven Entblößungsverfahren und Überlebensschuld.

Die Nähe zum Wissen bedeutet gleichermaßen: Nähe zur Gefahr. Der Blick unter die Oberfläche ist keine aseptische Angelegenheit, und obwohl die Öffnung des toten Körpers spätestens seit dem Bau ana-

tomischer Theater keinen Tabubruch mehr darstellt, ist sie doch immer ein moralisch heikles Unterfangen. Ergo bemüht sich das 'schmutzige Geschäft' um größtmögliche Sauberkeit: Der zum Zwecke der Erkenntnis Obduzierte ist meist ein auswärtiger Unbekannter, ein Körper ohne Gesicht. So schreiben es die "präzisen Regeln des Anstands und der öffentlichen Ruhe" (S. 113) vor. Andrea Carlino erklärt diese 'Begegnung mit dem Fremden' aus den pragmatischen Umständen der Leichenauswahl: Öffentlichkeitswirksam wurde die Sektion als inszenierte Sanktion seit dem 16. Jahrhundert auch in den posthumen Strafvollzug integriert. Durch ihre Taten hatten die Verbrecher das Recht auf physische Integrität verwirkt und konnten somit im Dienst der Wissenschaft 'verwertet' werden.

Die Ordnung der Zerlegung folgt praktischen Gesetzen: Die Sektion beginnt beim Darm, dem 'verweslichsten' Ort des menschlichen Körpers. Durch die 'drei Hohlräume' – Bauch, Brustkorb, Schädelhöhle – aufwärts bahnt sich die Hand des Anatomen ihren Weg, um sich hernach mit den Gliedmaßen zu befassen. Mit der Schilderung dieser Praktiken weist Rafael Mandressi zugleich nach, wie "die Denkstruktur und die Modalitäten der Erkenntnisgewinnung fest mit den Gegenständen, Abläufen und Operationsweisen verknüpft" (S. 67) sind. Im Rahmen eines "Programms der Versinnlichung" wird der "Ursprung des Wissens von den Schriften zum Körper hin verlegt" (S. 60) und der Körper geradezu zum Text.

Die Komparatistin Cynthia Klestinec befasst sich weniger mit dem Erlangen von Wissen, als vielmehr mit dessen Vermittlung. Sie analysiert "visuelle, taktile und konzeptuelle Lernmethoden" und relativiert im Zuge dessen die Mär vom Umsturz alles Bücherwissens durch eigene sinnliche Erfahrung. Sie hinterfragt den "Vorrang des Visuellen" (S. 70) angesichts schlechter Sichtverhältnisse bei öffentlichen Demonstrationen und sieht daher "vor allem sprachliche Fähigkeit und rhetorische Brillanz [des Anatomen] im Mittelpunkt" (S. 79), derweil die Lehrmeinung

thoden privater Sektionen eher auf "Sehen und Berühren" (S. 88) basieren.

In seiner inspirierten Studie über "das Licht im *theatrum*" spricht Hole Rößler "verschiedene Ordnungen des Sehens" (S. 98) an und befragt die "häufig kolportierte Erzählung der Wissenschaftsgeschichte" von der "Durchsetzung einer methodisch-systematischen Empirie" und "selbstständige[m] Wissenserwerb" im aufgeklärten Zeitalter. Geschickt schneidet er Analysen der Lichtverhältnisse im Anatomischen Theater mit jenen malerischer Darstellungen von Platons Höhlengleichnis gegen, um eine 'kurze Geschichte des Erkenntniswandels' zu visualisieren. Zugleich dient der Titel des Bandes Rößler zur Darstellung konträrer Welten; er liest 'theatrum anatomicum' als Oxymoron. Der bewegten, lebendigen Vieldeutigkeit und Fülle des Theatralen stehe die reglose, leidenschaftslos zergliederte Materie gegenüber: "Zielt die Anatomie als gewaltsamste Form der Empirie auf eine unbezweifelbare Objektivität ihrer Befunde, ist der Schaulust im *theatrum* nichts abträglicher als Klarheit, nichts unbefriedigender als Evidenz" (S. 99).

Der Begriff 'Theater' wird in diesem Band vorwiegend mit Blick auf die räumliche Anordnung des Schauplatzes angewandt; das Theaterverständnis konzentriert sich auf den Aspekt des Inszeniert-Seins: Dramentexte oder Theateraufführungen bleiben – wie erstaunlicherweise auch das weite Feld der Literarischen Anthropologie – weitgehend unberücksichtigt. Vorwiegend befassen sich die Untersuchungen mit den mannigfaltigen Wechselwirkungen von Kunst und Medizin. Diese werden u. a. in den reich illustrierten anatomischen Schriften manifest, in denen das Bild bisweilen sogar Argumentfunktion erfüllt (vgl. den Beitrag von Simone De Angelis zu den "Darstellungsformen von neuem Wissen in anatomischen Texten der Frühen Neuzeit").

Geöffnete Körper bilden den Mittelpunkt von Gemälden und Kupferstichen der Zeit, ziehen den Blick des Betrachters hinab in Tiefen der Leibesmitte. Zum Beispiel: Rembrandts berühmte *Anatomievorlesung des Dr. Tulp*. Doch hoppla! Was ist hier zu se-

hen? Eine unversehrte Bauchdecke, eine unberührte Brust. Stattdessen: die gehäutete Hand, die feinsäuberlich freigelegten Knochen, Nerven und Muskelstränge. Hier beginnt die Ausdeutung der Wirklichkeit durch die Kunst. Deziert bricht der Künstler die Konventionen der Sektions-Chronologie, um etwas Bemerkenswertes sichtbar zu machen: Das Sezierungswerkzeug exponiert just jenen Muskel, der die Bewegung verantwortet, welche die linke Hand des Anatomen im selben Moment demonstrativ vollführt. Diese Gleichzeitigkeit repräsentiert ein Evidenzverfahren, das nach den Zusammenhängen von Ursache und Wirkung fragt. Das Bild ist Ausdruck eines gewandelten Verständnisses: Anatomie stellt nun nicht mehr nur die Funktion aus, klassifiziert und katalogisiert die einzelnen Teile, sondern macht das 'warum', den Zweck und das Zusammenspiel des Ganzen nachgerade erfahrbar.

Rembrandts *Anatomievorlesung* ist zentraler Bezugspunkt mehrerer Artikel. In "Malen als Operation" arbeitet Claus Volkenandt hieran exemplarisch Fragen ab, die sich an alle Darstellungen dieses Sujets richten lassen: Worauf richten sich die Augenpaare der Dargestellten, wo laufen die Blicklinien zusammen? Höchst selten gilt die Aufmerksamkeit dem eigentlichen Fokus des Vorgangs, der Leibesmitte selbst. Wo also wird der 'Ort' des Wissens im Bild gebannt? Im demonstrierenden und dozierenden Anatomen? Im Lehrbuch, das meist zu Füßen der Leiche aufgeschlagen liegt? Oder reicht der Blick gar hinaus aus dem Rahmen, richtet sich auf den Betrachter 'draußen'? So drückt das Bild die Verschiebung aus, die sich im 16. und 17. Jahrhundert im "Verhältnis von Autorität und Augenschein" (S. 369) vollzieht.

Damit geht ein weiterer Wandel des Weltbildes einher: "Neugier ist nicht länger Sünde, sondern geadelt als welt- und wissenserschließende Geste" (S. 46). Der Beschauer wird eingeladen, an der sukzessiven Erschließung von Wissen teilzuhaben. Aber natürlich ist der Glaube an 'Ein- und Erstmaligkeit' – an 'Erkenntnis im Vollzug' – Folge einer inszenierten Illusion und die öffentliche Sektion ('demonstratio') im 'theatrum' lediglich eine 'Wiederholung/Wie-

deraufführung' des bereits hinter verschlossenen Türen errungenen Wissens ('sektio').

Da wird im Dienste der Anschauung 'vergrößert', die Ader 'aufgeblasen', das Wissen physisch weitergereicht: Erfahre es selbst, sagt die Legende von Andreas Vesalius, der die rhetorische Weitergabe von Wissen verweigert und stattdessen das pulsierende Hundeherz in die Hände des fragenden Studenten legt: "I do not want to give my opinion, please do feel yourselves with your own hands and trust them" (S. 198). Der Literaturwissenschaftler Hanno Ehrlicher skizziert Verlauf und Folgen von Vesalius' "Rebellion gegen ein verstaubtes Bücherwissen" und ernennt den Verfechter des "unvoreingenommenen eigenen Blick[es]" zur "prominenten Heldenfigur" (S. 194f.) der Wissenschaftsgeschichte.

"Die Kenntnis des Selbst setzt die Kenntnis des Körpers voraus" (S. 232) – hier treffen sich Erfahrungseelenkunde und Anatomie. Miran Božović stellt den Urheber dieses Bonmots, den Enzyklopädisten Denis Diderot, als anatomischen Phantasten vor: Offenbar träumte dieser von einer verpflichtenden Sektion eines jeden Verstorbenen sowie einer 'Vivisektion zum Tode' der verurteilten Verbrecher im Dienste des allgemeinen Wissenserwerbs. Zudem entwickelt Božović ein Gedankenspiel Jeremy Benthams, dargelegt in dessen Fragment: "Auto-Icon; or, Farther Uses of the Dead to the Living". Was ist natürlicher als die Natur selbst, fragt Bentham und erklärt diese sogleich zur höchsten Kunst 'natürlicher' Darstellung. Seine Utopie gipfelt im Modell eines 'auto-ikonischen' Theaters, in dem ein jeder nach seinem Tode – mechanisch atmend, ewig konserviert – als 'wahrste' Repräsentation seiner selbst das eigene Leben nachspielen solle.

Implizit zerlegen einige der Aufsätze auch die Psychen der Zergliederer: Der Mediziner Michael Stolberg widmet sich Felix Platters kunstvoll inszenierter Selbstetablierung als Arzt. Bewusst in die Spuren des flämischen Anatomen Vesalius tretend, beschreitet Platter ein halbes Jahrhundert nach diesem in Basel den Weg spektakulärer Sektionen mitsamt anschließender Skelettisierung der Sezierten. Die gewinn-

bringende Bedeutungsgenerierung vermittelt Semiotisierung verdeutlicht Stolberg anschaulich anhand des "herzförmigen Loches" im Brustbein eines von Platter präparierten Damenskelettes: Diese zufällige 'Entdeckung' der "knöchernen Geschlechterdifferenz" (S. 154) sollte für einige Jahre als anatomischer Beleg des Unterschiedes zwischen männlicher und weiblicher Natur salonfähig werden.

Den Abweichungen, die in die Anatomien der Geschlechter hineininterpretiert werden, geht Anna Wiczorkiewicz anhand der Gestaltung, Verwendung und Funktion von Wachsmodellen nach. Diese vom lebenden wie toten Körper unterschiedenen 'Wissensobjekte' unterliegen klaren geschlechtlichen Zuschreibungen. In der künstlerischen Darstellung ist "das Nervensystem verweiblicht, während das System der Muskulatur vermännlicht ist" (S. 278).

Stets fasziniert das Monströse im Rahmen anatomischer Untersuchungen. Die Abart, das Widernatürliche sollen Pate stehen bei der Erkenntnis der Norm, die zwischen den Extremen als vermeintliches Ideal konstruiert wird. Das reptilienbeschwanzte Löwenmädchen aus Agnolo Brozinos berühmtem Gemälde *Allegorie der Liebe* gibt bis heute Rätsel auf. Verführerisch blickt die junge Schönheit den Betrachter unvermittelt an, bietet ihm aus verkehrter Hand einen Apfel und verbirgt hinterrücks in der anderen einen vergifteten Dorn. Geradezu detektivisch begibt sich Zakiya Hanafi auf eine anatomische Spurensuche in der Biographie des Malers und fördert so überraschende wie schlüssige Ergebnisse zutage.

"Die empirische Praxis der Zergliederung verwandelte sich [...] in theoretisches Wissen, sobald sie auf die Erschaffung von Kunstwerken angewandt wurde" (S. 316). Diese Transformation untersucht Bette Talvacchia mit Blick auf ästhetisierte Körperfragmente. Anhand künstlerischer Arbeiten vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart argumentiert sie ihre Beobachtung, dass es sich bei der "Ästhetik des Einzelteils" weniger um "die Darstellung einer Abtrennung" handle, als vielmehr um "die Wahl eines Fokus" (S. 318).

Der vom Ich verlassene Körper ist charakterisiert durch die Abwesenheit des Schmerzes. Was man als heutiger Leser aus der historischen Distanz und unter dem Gesichtspunkt ästhetischer Reflexionen nachzuverfolgen bereit ist, beginnt mit Anna Bergmanns Verortungsfrage des zerlegten Körpers "im Spannungsfeld von Säkularisierung und Magie" unangenehm zu werden: Die Öffnung des vielleicht doch noch lebendigen Leibes im Hier und Jetzt, dessen fortschreitende Demontage nach Nützlichkeitskriterien, erzeugen Unbehagen in der Magengegend und lassen den Leser – ohne selbst wertend zu werden – rätseln über die Grenzen zwischen individueller Existenz und Verwertungsgegenstand.

An dieser Stelle hätte der Band eine Pause verdient. Nach einem sehr dichten Diskurs um Kunst und Körper vom 16. bis zum 18. Jahrhundert erreicht das Thema die Gegenwart und beginnt sich ein wenig im Exemplarischen zu verlaufen. Dabei erinnern einige Beiträge durchaus an zuvor Verhandeltes, bspw. die Texte von Nicola Suthor – gemalte Körperteile, deren Anordnungen und Normüberschreitungen beschreibend – und Georg Witte mit seinen Reflexionen über Präparate als "Standbild[er] des Lebens" und "Unterbrechung für immer" (S. 422). So sehr die plötzliche Offenheit in der Wahl der Gegenstände auch überrascht, der Gültigkeit der Analysen tut dies keinen Abbruch.

Peter Bexte thematisiert mit "Raoul Hausmanns optophonetische[n] Schnittmengen" das Potential, das die Anwendung synästhetischer Effekte bei der Gestaltung künstlerischer Prozesse entfalten kann. Philipp Sarazin münzt das bisher eher kunsttheoretisch Verhandelte auf das Feld des Filmes um und beschreibt den Umgang mit zerlegten Leibern auf der Leinwand bei Wilhelm Bälsche, H.G. Wells und Steven Spielberg. Das Darstellungsprinzip des 'Spiels im Spiel' – hier: des anatomischen Theaters im Medium des Filmes – analysiert der Germanist Nicolas Pe-

thes gewinnbringend anhand der 'Umerziehung' des Protagonisten in Stanley Kubricks *A Clockwork Orange*.

Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte wendet ihr Analysekonzept auf Marina Abramovićs 're-performance' *Seven Easy Pieces* (2005) an; der Filmwissenschaftler Allen S. Weiss sinniert "Über Transzendenz in der Musik" und die universal-philosophischen Betrachtungen über "Komposition in der künstlerischen Moderne" von Philippe Sers beschließen den Band. Fast verspürt man einen Anflug von Kitsch, wenn nach all der naturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem menschlichen Leib der Philosophie das letzte Wort gebührt. So bietet der letzte Beitrag denn auch mehr eine Suchbewegung als eine Lösung an.

Komposition als Gegenpol der Zergliederung, als umgekehrtes Verfahren sozusagen – ein heilversprechender Gedanke, dem schon die Töchter des Pelias unglücklich erlagen. Ließe sich das kindliche Stauen, die Frage nach dem 'wie ist es gemacht' durch bloßes Auseinander- und Erneut-Zusammen-Setzen schön, sauber und gefahrenfrei beantworten, wäre der ganze Schöpfungszauber verloren. Der Blick in die allerletzten 'Hinterzimmer' des sterblichen Gehäuses "is a method for revealing order, but it also causes its decay" (S. 199).

Im Zeitalter der Aufklärung ist die Zergliederung des Menschen in seine materiellen Bestandteile – vorläufig – ein endliches Unterfangen. Es bedarf einiger Magie, dieser ernüchternden Erkenntnis vom Ende der Dinge entgegenzuwirken. Die Überzeugtheit von der Möglichkeit der Erkenntnis und der Kraft des Verstandes ist ein ambivalentes Unterfangen – und stets auch begleitet von ihrem Gegenteil, der Hinwendung zum Magischen, Dunklen und Geheimnisvollen. Freuen wir uns also auf die baldige Fortsetzung der Reihe mit dem nächsten Band: *Theatrum alchemicum*.

Autor/innen-Biografie

Stefanie Schmitt

1983 in Saarbrücken geboren. Studium in Glasgow (Scottish Literature) und Wien (Theater-, Film- und Medienwissenschaft), dort von 2007 bis 2010 Assistentin der Institutsleitung. Hospitanzen und Assistenzen am Saarländischen Staatstheater und dem Burgtheater Wien; eigene Arbeiten in den Bereichen Dramaturgie, Text, Regie und Ausstattung. Diplomarbeit über Medizin, Malerei und Menschendarstellung im 18. Jahrhundert ("Von der Oberfläche des Leibes zum Inneren der Seele"). Derzeit tätig als Inspizientin am Burgtheater und in den Redaktionen von *Maske und Kothurn*, *Internationale Beiträge zur Theater-, Film und Medienwissenschaft* und *rezens.tfm*.

Forschungsinteressen: Dramaturgie, Anthropologie und Erzähltheorie, Kunst und Schauspielkunst im 18. Jahrhundert in Deutschland und England; Gegenwartsdramatik, Text- und Aufführungsanalyse.