

Angela Matyssek. *Rudolf Virchow. Das Pathologische Museum: Geschichte einer wissenschaftlichen Sammlung um 1900.* Darmstadt: Steinhoff Verlag, 2002. 184 S. + 91 Abb. EUR 49.95 (broschiert), ISBN 978-3-7985-1370-9.



Reviewed by Liselotte Hermes da Fonseca (Universität Hamburg)

Published on H-Museum (February, 2004)

Im Zentrum der vorliegenden Publikation steht die Frage nach der Bedeutung und Funktion des Museums sowie nach der Musealisierung der Wissenschaft im 19. Jahrhundert. Fragen, deren Antworten auch für Leser interessant sind, die sich nicht für die Medizin interessieren. Matyssek zeigt in ihrem Buch über Rudolf Virchows Museum, welche Funktion diese Institution, die Präsentation der Sammlungen und die Objekte besaßen und geht dabei auch auf Virchow als engagierten Politiker und leidenschaftlichen Wissenschaftler ein. Virchow begeisterte sich ebenso für die Anthropologie, Vor- und Frühgeschichte wie für die Pathologie, darüber hinaus setzte er sich für die Aufklärung des großen Publikums ein, für die Volksbildung. Er habe die alten Bilder durch neue ersetzen wollen, die Macht des Wunder- und Aberglaubens mit einem Museum voller wissenschaftlicher Bilder zu bekämpfen versucht, weshalb auch das Pathologische Museum 1901 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Damit ist Matysseks Publikation aber auch eine Studie über den ambivalenten Status bildlicher Darstellungen zwischen Aufklärung und Sakralisierung, Wissenschaft und Kunst, Fortschrittsglauben und Vergangenheitssicherung. Zudem macht der vorliegende Band zwei interessante Texte Virchows zum Pathologischen Museum leichter zugänglich, die im Anhang wiederabgedruckt sind: "Die Eröffnung des Pathologischen Museums der Königl.

Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin am 27. Juni 1899, Berlin 1899" sowie "Das neue Pathologische Museum der Universität zu Berlin 1901" (S. 107-158).

Das erste Kapitel zur Architektur des Museums (S. 3-16) zeigt sehr deutlich und mit anschaulichen Bildern versehen, wie sich die Bedeutung der Pathologie für die Medizin des 19. Jahrhunderts im heutigen Gebäude widerspiegelt. Im früheren Gebäude waren so viele Objekte gesammelt worden, dass das Museum mit Stützen abgesichert werden musste und der Zustand des Gebäudes im Jahr 1890 sogar als polizeiwidrig beschrieben wurde. Auf dem Hauptgelände des Krankenhauses war die Pathologie jedoch aus Rücksichtnahme auf die Patienten nicht erwünscht. Der Standort, der dann gefunden wurde, war nicht nur wegen der Lichtverhältnisse und der anliegenden Bahnverbindung günstig, sondern gewährleistete auch einen vom Krankenhausgelände abgetrennten öffentlichen Zugang zur Pathologie. Virchow benötigte jedoch nicht nur für seine Sammlung genügend Raum, sondern auch für ihren 'Zuwachs' in den nachfolgenden 40 Jahren. Das Finanzministerium versuchte zwar mehrfach die Gelder zu kürzen, um keine Konkurrenz zwischen den Museen aufkommen zu lassen, doch Virchow konnte von der politischen Relevanz seines Vorhabens überzeugen. So wurde 1899 das mit 15.000 Kubikmeter große

Pathologische Museum errichtet. Es steht isoliert von den übrigen Krankenhausgebäuden, was damals die übliche Praxis beim Bau Pathologischer Institute war. Sie sollten sich in der Nähe des Krankenhauses befinden, sich jedoch dem Blick der Patienten entziehen. Virchows Gebäude zeigt deshalb noch heute die Spannung zwischen den verschiedenen Ansprüchen, ein öffentlich zugänglicher Ausstellungsort sowie eine universitäre Lehr- und Forschungsanstalt zu sein.

Das zweite Kapitel "Sammlungen" (S. 17-32) beschreibt diese Teilung von Schau- und Lehrsammlung – was für Sammlungen durchaus üblich, für die Pathologie jedoch neu war – sowie die Aufstellungssysteme, die allein auf Virchows Plänen beruhten und auf alle Sammlungsbereiche angewandt wurden. Es gab zentrale Gliederungsschemata, eine topographisch-systematische Ordnung, und vor allem die Entwicklungsreihen. Ziel war eine möglichst vollständige Sammlung, die nach diesen Entwicklungsreihen bestimmt wurde: "Es ist [...] möglich geworden, das Museum so auszustatten, dass es schon jetzt ausreicht, die Mehrzahl der Krankheiten in den verschiedenen Zeiten ihres Verlaufes zu demonstrieren" (S. 23). Matyssek beschreibt, wie die Präparate geordnet nach Krankheiten und Körperparteien aufgestellt waren, wie darüber beispielsweise historische Codierungen von Geschlechtskrankheiten und Geschlechtern verdeutlicht werden konnten, wenn u.a. nur weibliche Genitalien mit Krankheiten gezeigt wurden. Trotz des Anspruchs auf Wissenschaftlichkeit wurden auch die spektakulärsten Präparate (wie Janusköpfe und Sirenen) gleich am Eingang positioniert: Die Schausammlung sollte alles zeigen, was für die Volksaufklärung wichtig war. Indem die Präparate in den Entwicklungsreihen vom Normalen ausgehend als Entwicklung nach naturwissenschaftlichen Gesetzen gezeigt wurden, sollte dem Wunderglauben entgegentreten werden. Diese "Varianten eines Normalen" machten das Museum zu einem wissenschaftlichen Speicher und zu einem Archiv der Veränderungen. Licht und volle Durchleuchtung des Museums waren dabei zentrale Komponenten: "Der Unterschied zwischen uns und dem, was die allgemeine Presse bietet, beruht nur in der Sicherheit, in der Evidenz dessen, was wir vortragen, in der vollkommenen Kenntnis desselben und in der größeren Befähigung, es verständlich darzustellen. Was dazu fehlte und was mir immer sehr am Herzen lag, das war die unmittelbare Anschauung", so Virchow (S. 26). Dies hing von den Konservierungsmöglichkeiten ab, sowie von den Vitrinen, die eine klare, unverzerrte Betrachtung der Präparate ermöglichen sollten. In ei-

ner Art Zählung und Rationalisierung sollte den Besuchern dadurch die Furcht und das Unbehagen vor den Präparaten genommen werden. Sauberkeit und Ordnung für ein Sehen, das, so Virchow, ein geschultes Sehen sein müsse, also kein natürliches unmittelbares Sehen, sondern eine ausgebildete Technik. Ganz im Unterschied zu dem, was uns heute z.B. in der anatomischen Ausstellung "Körperwelten" suggeriert wird.

Mit den Präparaten pflegte Virchow einen geradezu religiös-pietätvollen Umgang. Eine Religiosität, die sich scheinbar auch auf Virchow selbst übertrug. In der Mitte eines der Ausstellungsräume stand (und steht noch heute) die Büste des Museumsgründers, womit ihm noch zu seinen Lebzeiten in seiner eigenen Sammlung ein Denkmal gesetzt wurde: Der "Schöpfer der Sammlung inmitten seiner Präparate", gleichsam als Künstler und Sammler stilisiert, wie es bei Matyssek heißt (S. 22). Virchow wurde als Sammler in eine "quasi-gottgleiche Stellung" gerückt, indem von ihm als "des Meisters [...]. Schöpfung" gesprochen wurde (S. 17). Die im 19. Jahrhundert vollzogene Trennung der Pathologie von der Anatomie ging fast immer mit der Einrichtung einer Sammlung einher. Für derartige Sammlungen waren jedoch keine eigenen Museumsbauten vorgesehen, so dass es sich bei Virchows Museum um einen ganz neuen Museumstyp handelte. Die Regierung schrieb diesem Museum nationale Bedeutung zu und unterstützte das Vorhaben mit hohem finanziellem Aufwand. Das vorgestellte Kapitel über Virchows Sammlungen ist ausgesprochen informativ, gerne hätte man aber mehr über die Zusammenhänge von politischem Engagement, Volksbildung, Kulturpolitik und Museumsentstehung erfahren, denn immerhin kam Virchows wissenschaftlicher Betätigung eine nicht unwesentliche Rolle bei seiner politischen und gesellschaftlichen Arbeit zu.[1]

Das Kapitel "Sammler" (S. 17-45) geht zwar auf die vielfältige wissenschaftliche und politische Arbeit Virchows ein, arbeitet allerdings die jeweiligen Bedeutungszusammenhänge für einander nicht konkret heraus. Matyssek beschreibt Rudolf Virchow als Persönlichkeit, die Politik und Wissenschaft in sich vereinigte, sich für eine liberale Volksbildung einsetzte und Wissenschaftspopularisierung betrieb. Sie geht zwar ausführlich auf die Sammlungspolitik ein, arbeitet jedoch die entsprechenden Methoden und Folgen nicht deutlich genug heraus, obwohl Virchows Sammelpraxis ganz offensichtlich für die Berliner Museumspolitik nicht folgenlos blieb.[2] Deutlich hingegen wird diese Sammlungs- und Ausstellungspraxis in Bezug auf

die Volksbildung. Virchow zeigte in seinen Ausstellungen, was sonst nur auf Jahrmärkten und in Panoptiken zu sehen war. Er vermaß und fotografierte die dort zur Schau gestellten Menschen mit Fehlbildungen oder Menschen aus exotischen Ländern und nutzte die Auswertungen seiner Untersuchungen für seine eigenen Forschungen und Präsentationen. Die wissenschaftlichen Erläuterungen der im Museum ausgestellten Krankheiten unterschieden seine Sammlungen von denen der Jahrmärkte. Doch gerade in der Wissenschaftlichkeit der Ausstellungspräsentation wird auch der Grund für die sinkenden Besucherzahlen in Pathologischen Museum gesehen. Nach Matyssek sei Virchow eigentlich mit seinem Volksbildungsanspruch des Museums gescheitert. 1870 stand dieses Ziel außerdem in einem zunehmenden Widerspruch zu den sozialdemokratischen Ansätzen der Arbeiterbildung, die nicht auf bürgerliche Bildung zielte, sondern auf politisches Wissen zur Verbesserung der politischen und wirtschaftlichen Lage. Virchow aber war auf wissenschaftlichem, politischem und sozialem Gebiet gleichzeitig tätig – ein linksliberaler Politiker im Kulturkampf gegen den Einfluss der Kirche, die er aus dem Herrschaftsbereich zurückdrängen wollte. Der Volksbildungsanspruch der Präsentationen verschob sich zunehmend zugunsten eines praktischen Nutzens für Forscher und Experten. Das Museum sollte eine Musteranstalt für die Welt werden, eine Repräsentation nationaler Leistung. Die Medizin war für Virchow dabei Teil einer allgemeinen Kulturgeschichte, deren Entwicklungslinien das Museum als Ordnungssystem aufzeigen sollte. Zugleich sollte aber auch die Institutionalisierung der pathologischen Anatomie und der Zellulärpathologie, die der zeitgenössischen Bakteriologie gegenüber in Vergessenheit zu geraten drohte, als selbständiges Fach gesichert und in den Mittelpunkt medizinischer Forschung gestellt werden. Matyssek betont, dass Virchow sich mit seinen Präparaten, die er als Monumente für die Wissenschaft ansah, selbst einen zentralen Platz in der Geschichte der Charité gesichert habe.

Das letzte Kapitel "Objekte" (S. 47-84) beschreibt nicht nur die Geschichte der Sammlung und die verschiedenen historischen Darstellungsweisen der Präparate, sondern greift noch einmal die Bedeutung des Museumsgründers auf, die für die Objekte eine wesentliche Rolle spielte. So wurde das Museum im Volksmund "Kaiser-Virchow-Gedächtnis-Kirche" genannt und galt als eine Art Wallfahrtsort für Forscher. Damit einher ging zugleich eine Sakralisierung des Pathologischen Museums, dessen Expositionen dadurch in die Nähe

von Reliquien gerückt wurden. Matyssek verweist in diesem Zusammenhang auf einen ursprünglich religiösen Zusammenhang der Konservierungsverfahren. Wie bei Reliquien der Glaube hervorgerufen wurde, sollte die unmittelbare Betrachtung der Präparate den Glauben an ein Wissen herstellen. Ihre Wirkung war jedoch ähnlich ambivalent wie bei den Reliquien, die Verehrung und zugleich Schauer und Ängste auslösen konnten und diese zugleich zu binden vermochten. Diese suggestive Zählung des Monströsen durch Erklärung und Rationalisierung habe den Museumsbesuchern den Schrecken genommen. Matyssek folgt bei diesen Museumsbeschreibungen den Ausführungen von Karl-Josef Pazzini.[3] Demnach wird der Besucher eben dort mit dem Tod konfrontiert, zugleich aber auch von diesem gebannt, eine Institution, die helfen kann, die Todesangst zu verdrängen. Das Wunder lässt sich letztlich in einer Reihe von gesetzmäßigen Erscheinungen auf, wobei Matyssek auch deren Gewalttätigkeit beispielhaft aufzeigt. Als Beispiel führt sie den Fall eines Vaters, der sein totgeborenes Kind dem Institut gegeben habe. Als er dafür jedoch keine Gegenangabe erhielt, forderte er die Kinderleiche wieder zurück. Darauf habe Rudolf Virchow ihm geantwortet, es müsse, wenn es eine Auferstehung gäbe, einfacher sein, den Körper wieder zu finden, wenn er eingelegt sei. Der Kinderkörper sei nun präpariert, aber wenn der Vater sein Kind zurückhaben wolle, wäre dies natürlich möglich. Eine brisante Geschichte als Überleitung zur Geschichte des Präparierens und Sammelns, die schon 1713 mit der Einrichtung des Anatomischen Theaters zur Ausbildung der Regimentschirurgen unter König Friedrich Wilhelm I. begann. Ruysch-Präparate wurden dafür angekauft und im Jahr 1724 gab es sogar eine königliche Ordre, Totgeborene mit Missbildungen dort abzugeben. Private Sammlungen sind auch in Virchows Sammlung aufgegangen. Aus dem Anatomisch-Zoatomischen Universitätsmuseum, das im Jahr 1834 rund 10.000 Objekte besaß, erhielt Virchows Sammlung 1.876 Objekte und nach der Auflösung des Universitätsmuseums noch einmal 2.600 Objekte. Zeitgleich damit begann eine 20 Jahre andauernde Auseinandersetzung um den Besitz der Präparate, die dokumentiert, dass nicht nur Virchow die Geschichte von Sammlungen wichtig war: Man hatte Bedenken, dass die in der Literatur zitierten Objekte aus bestimmten Sammlungen nicht mehr wiederzufinden waren.

Medizinische Präparate sind, so Matyssek, zugleich aber auch Artefakte, die an bestimmte historische

Vorstellungen vom Körper gebunden sind. Das Ziel Virchows sei die "Erhaltung des natürlichen Aussehens", die "Illusion der ungekünstelten Naturwahrheit" (S. 64) gewesen. Dementsprechend folgt der vorliegende Text hier stark der Oppositionierung von Kunst / Wissenschaft und künstlich / natürlich. Virchow und sein Präparator Kaiserling bezeichneten ihre Präparate als Bilder, als wirkliche Bilder, die allerdings nicht für ein ungeschultes Auge gedacht waren. Es waren keine Kunstwerke, sondern künstliche Objekte im Sinne der Gestaltung des Naturobjekts. Und eben darin bot das Museum einen Einblick: In die Geschichte dieser Konservierungstechniken. Kaiserling hatte sich das Ziel gesetzt, die "Illusion der ungekünstelten Naturwirklichkeit" (S. 67) zu erreichen. Von der Arbeit des Präparators sollten möglichst wenig Spuren erhalten bleiben, womit er dem Authentizitätsversprechen des 19. Jahrhunderts folgte. War es das Ziel, das Tote so gut darzustellen, dass es lebendig wirke, so wollten Kaiserling und Virchow keine Zweideutigkeiten. Genau diese aber scheinen sich durch die Publikation Matysseks einzustellen (zumal sie diese Ambivalenz gleich zu Beginn ankündigt). Zielte Virchow auf Säkularisierung und Rationalisierung des Wunder- und Aberglaubens, so hatte sich auf einer anderen Ebene ein geradezu religiöses Moment sowohl bezüglich der Objekte, des Museums wie auch der Person Virchows selbst eingestellt. Ebenso erscheint die Behauptung Matysseks, Virchow habe kein ästhetisches Vergnügen mit seinen Expositionen bei den Besuchern erzielen wollen, als unhaltbar. Vielmehr hatte Virchow bewußt mit Panoptiken zusammengearbeitet und in seiner Ausstellung mit Inszenierungen des Sensationellen, sozusagen einer Ästhetik des Schrecklichen, gearbeitet.

Der das Buch beschließende Teil über die Geschichte der Konservierung und Präparierung ist leider sehr kurz ausgefallen. Ausgehend von den berühmten anatomischen Wachspräparate der Specola in Florenz, die bereits zehn Jahre nach der Eröffnung wegen ihres skulpturalen Charakters und ihrer idealisierenden Ungenauigkeiten von Ärzten angeprangert wurden, wird das historische Verhältnis von Kunst und Wissenschaft noch einmal beschrieben. Doch schon bei den Wachspräparaten stellt sich die Frage, ob diese eher allgemein definierte Ablehnung stimmig ist. Anfang des 19. Jahrhunderts hätten sich, so Matyssek, Kunst und Me-

dizin nicht impliziert. Die Medizin bildete eigene ikonografische Körperbilder ohne künstlerische Einflüsse aus, eine Ästhetik, die sich allein durch eine möglichst nüchterne Deutlichkeit definierte. Matyssek macht innerhalb ihrer Darstellung einen zu großen inhaltlichen Sprung, der letztlich auf Kosten der Genauigkeit geht: Sie verweist auf die modernen Plastinate, unterscheidet dabei aber weder die Präparate, die für den Verkauf an wissenschaftliche Institute bestimmt sind, von populären Präparaten für die "Körperwelten"-Ausstellung, noch die verschiedenen Formen von Wissenschaft und Ästhetik, die jeweils damit verbunden sind. Vielmehr stellt sie die Behauptung auf, dass die Plastinate eine Wiedervereinigung von Kunst und Medizin darstellen. Doch auch wenn dem so wäre, greift eine solche Schlussfolgerung angesichts der Argumentation, die für die "Körperwelten"-Ausstellung bemüht wird, zu kurz. Denn gerade diese Ausstellung macht für sich die Überwindung der Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft geltend, hin zu einer absoluten und wahrhaften Naturästhetik ohne Kunst und Reflexion.

Anmerkungen:

[1]. Siehe Marianne Schuller: *Moderne, Verluste. Literarischer Prozess und Wissen*, Basel/Frankfurt a.M. 1997 (Nexus; 29), S. 61-74.

[2]. Vgl. hierzu Karl Scheffler: *Berliner Museumskrieg*, Berlin 1921; Sibylle Benninghoff-Lähl: *Collections, citations et crânes. Rhetoriques et savoir chez Virchow*. In: *Quand Berlin pensait les peuples. Anthropologies, ethnologie et psychologie (1850-1890)*. Edition du CNRS, Paris (März 2004, i.Dr.).

[3]. Karl-Josef Pazzini: *Die Toten bilden* (Museum zum Quadrat; No. 15) (Museum & Psychoanalyse; 2), Wien 2003.

Copyright (c) 2004 by H-Net, all rights reserved. H-Net permits the redistribution and reprinting of this work for nonprofit, educational purposes, with full and accurate attribution to the author, web location, date of publication, originating list, and H-Net: Humanities & Social Sciences Online. For other uses contact the Reviews editorial staff: hbooks@mail.h-net.msu.edu.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://www.h-museum.net>

Citation: Liselotte Hermes da Fonseca. Review of Matyssek, Angela, *Rudolf Virchow. Das Pathologische Museum: Geschichte einer wissenschaftlichen Sammlung um 1900*. H-Museum, H-Net Reviews. February, 2004.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=8842>

Copyright © 2004 by H-Net, all rights reserved. H-Net permits the redistribution and reprinting of this work for nonprofit, educational purposes, with full and accurate attribution to the author, web location, date of publication, originating list, and H-Net: Humanities & Social Sciences Online. For any other proposed use, contact the Reviews editorial staff at hbooks@mail.h-net.org.