

## 5. Moulagengeschichte in Biografien

---

### 5.1 Anton Elfinger: vielseitiger Vorreiter

Am 23. Januar 1864 vermeldete die Wiener Medizinische Wochenschrift den unerwarteten Tod von Anton Elfinger »in Folge eines Anfalles von Haemoptoe [blutiger Husten], im 42. Jahre seines Lebens«. Der Wiener Arzt und Karikaturist habe sich nicht nur »durch seine künstlerischen Leistungen als Maler pathologischer Objekte einen berühmten Namen gemacht«, sondern »auch viele humoristische Bilder unter dem Namen ›Cajetan‹ veröffentlicht«. Noch am Vortag »um 11 Uhr Vormittags war er [...] auf der Abtheilung des Primär. Türk mit der Zeichnung von laryngoskopischen Bildern beschäftigt und eine Stunde später war er eine Leiche«, berichtete das Blatt.<sup>1</sup> Umso tragischer erschien die mit einem Spendenaufruf verbundene Mitteilung eine Woche später, »daß der Verstorbene seiner Witwe und seinem Sohne nichts als seinen Namen und den Ruhm seiner zahlreichen medizinischen und künstlerischen Werke hinterließ«.<sup>2</sup>

Zum medizinisch-künstlerischen Erbe Elfingers gehören auch mehrere in Wachs gearbeitete Modelle, die sich heute in der pathologisch-anatomischen Sammlung des Naturhistorischen Museums Wien befinden: darunter das Gesicht einer jungen Frau, gefertigt in natürlicher Größe. Das Wachsobjekt wurde schmuckvoll mit weißem Stoff drapiert und in einem verzierten Holzrahmen befestigt, der die Beschriftung »Lupus faciei« trägt.<sup>3</sup> Trotz der ungewöhnlich kunstvollen Gestaltung weist es alle typischen Merkmale einer Moulage auf. Über seine Herstellungsgeschichte teilt das Objekt nichts mit. Antworten liefert ein Blick in die Biografie des Mediziners und Künstlers.<sup>4</sup>

Anton Elfinger wurde am 15. Januar 1821 als drittes Kind des katholischen Apothekerehepaars Josef (1781-1832) und Karolina Elfinger, geb. Schwenkh (?–1842) in Wien geboren. Dort verlebte Anton Elfinger gemeinsam mit drei Brüdern und einer Schwester seine Jugendjahre, die frühzeitig von finanziellen Sorgen geprägt waren. Die Apotheke »Zum goldenen Einhorn« auf der Wieden 484 (heute Margaretenstraße 31) war bereits bei der Übernahme mit einem hohen Schuldenstand belastet. Als Josef Elfinger 1832 mit nur 51

---

1 Notizen, in: Wiener Medizinische Wochenschrift 14 (1864), 4, S. 63.

2 Leopold Wittelshöfer: Aufruf zur Unterstützung der Familie Dr. Elfingers, in: Wiener Medizinische Wochenschrift 15 (1864), 5, S. 75.

3 Vgl. Karl Anton Portele: Dr. med. Anton Elfinger, ein vergessener medizinischer Modelleur, in: Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien 78 (1974), 12, S. 95-102, S. 100.

4 Zur Biographie vgl. Margarethe Poch-Kalous: Cajetan. Das Leben des Wiener Mediziners und Karikaturisten Dr. Anton Elfinger. Wien 1966 sowie Karl Portele, Elfinger.

Jahren verstarb, richtete die Witwe ein Gesuch an den Magistrat, die Apotheke übernehmen zu dürfen und bei einem teilweisen Erlass die Schulden schrittweise zu begleichen. Dem Schreiben zufolge wollte sie vermeiden, »daß [...] der Name ihres Gatten entehrt werde, und [der Konkurs] nachtheiligen Einfluß auf unsere Kinder nehme«. <sup>5</sup> Nach der Zustimmung der Gläubiger und des Magistrats führte Karolina Elfinger den Betrieb gemeinsam mit dem Provisor Johann Waldmüller (Lebensdaten unbekannt) noch bis zu ihrem Tod 1842 fort. Zwei Jahre später übernahm der älteste Sohn Josef jr. (1820–?) nach Abschluss seines Pharmaziestudiums die elterliche Apotheke.

Trotz der finanziellen Schwierigkeiten bemühte sich die Familie, ihren Kindern eine bestmögliche Bildung zu ermöglichen. Eine akademische Laufbahn schlug auch Anton Elfinger ein, der zunächst eine sechsjährige Gymnasialklasse besuchte, bevor er ab 1836 zwei Jahre die »Philosophischen Studien« (höchste Mittelschulklassen) am Gymnasium in der Josefstadt absolvierte. Ohne das Wissen der Angehörigen hatte er sich zeitgleich bereits an der Akademie der bildenden Künste zu St. Anna eingeschrieben. Dort verfolgte er in den Kursen der Malerschule die Antikenklasse, die unter anderem die »Knochen- und Muskellehre nach dem Skelett, anatomischen Abbildungen und Präparaten« beinhaltete. <sup>6</sup>

Elfingers künstlerische Begabung war bereits zwei Jahre zuvor derart aufgefallen, dass der erst 13-jährige Einzelunterricht bei dem Kunstmaler und Karikaturisten Matthias Ranftl (1805-1854) erhielt. Den Wunsch, Historienmaler zu werden, musste er auf Drängen der Mutter zugunsten eines Medizinstudiums aufgeben, das er im Wintersemester 1839/1840 an der Wiener Universität begann. Nach einem praktischen Studienjahr in der Chirurgie unter Josef von Wattmann (1789-1866) schloss er das Studium im Juli 1845 ab und wurde am 6. August zum Doktor der Medizin promoviert.

Während des Studiums kam Elfinger mit dem Dermatologen Ferdinand von Hebra in Kontakt, für den er in größerem Umfang tätig wurde. Der Dermatologe lobte später die »Kunstfertigkeit und Bereitwilligkeit meines Freundes und Collegen Dr. A. Elfinger [...], welcher seit dem Jahre 1843 jeden interessanten Fall, der sich theils auf der meiner Obhut anvertrauen Klinik, theils im hiesigen k. k. Krankenhause überhaupt oder sonstwo vorfand, nach der Natur in Lebensgröße zeichnete«, und ihm auf diesem Wege »naturgetreue Abbildungen« realisiert habe. <sup>7</sup>

Begeistert von Elfingers »Bilder[n] von Hautkrankheiten [...] welche alles bisher Gegebene an Naturtreue und künstlerischer Ausführung übertrafen« <sup>8</sup>, bemühte sich Hebra 1849 um die Schaffung einer Stelle für »einen Zeichner, Modelleur und Lithografen« an der Klinik. <sup>9</sup> Den Antrag an das Unterrichtsministerium stellte indes Elfinger selbst, dem es offenbar nicht an Selbstvertrauen mangelte. In seinem Schreiben betonte er seine vielfältigen Kenntnisse und Fähigkeiten. Die Anfertigung von Abbildungen durch externe Künstler stellte er als unzweckmäßig dar, »da ihnen teils die Unkenntnis der Sache (als wissenschaftl. Gegenstand z.B. die Handhabung des Mik-

5 Zitiert nach Poch-Kalous, Cajetan, S. 6.

6 Poch-Kalous, Cajetan, S. 8.

7 Hebra, Atlas, S. VI (Vorwort).

8 Ebenda. Auch für seine Dissertation wählte Elfinger ein dermatologisches Thema. Vgl. Anton Elfinger: *Anatomia cutis pathologica*. (Diss.) Wien 1845.

9 Elfinger an Kultusministerium, 13.07.1849, zitiert nach Poch-Kalous, Cajetan, S. 12.

roskopes usw.), teils aber auch der Ekel, den Laien in manchen Fällen zu überwinden haben, daran hinderlich waren.«<sup>10</sup>

Aus dem Brief geht hervor, dass Anton Elfinger im Rahmen seiner Tätigkeit neben lithografischen Arbeiten »einen großen Atlas von Hautkrankheiten und Syphiliden nebst mehreren Wachspräparaten und Gipsabgüssen für den Primararzt Dr. Hebra behufs seiner Vorlesungen« zusammengestellt hatte.<sup>11</sup> Der explizite Bezug auf Gipsabgüsse und die Tatsache, dass sich Hebras Tätigkeit auf Erkrankungen der Haut konzentrierte, lässt vermuten, dass es sich bereits um Moulagen handelte. Auch eine Stellungnahme des Pathologen Carl von Rokitansky (1804-1878), dem das Ansuchen Elfingers vom Ministerium vorgelegt wurde, lobte die von Elfinger gefertigten »plastischen Darstellungen« und sprach sich für dessen Anstellung aus:

»Er besitzt [...] ein außergewöhnliches Künstlertalent und dieses ist zugleich infolge gründlicher und ausgebreiteter ärztlicher Bildung mit so entschiedenem Behufe den Objekten der Naturforschung und Medizin zugewendet, daß daraus immer und jedes Mal eine Auffassung des Gegenstandes im Ganzen und in seinen Einzelheiten hervorgeht, welche ein Meisterstück ist.«<sup>12</sup>

Elfinger wurde ab Dezember 1849 zunächst probeweise für ein Jahr zu einem Gehalt von jährlich 600 Gulden angestellt, das ihm in monatlichen Raten aus dem niederösterreichischen Studienfonds ausgezahlt werden sollte. Seine Tätigkeit beschränkte sich nicht mehr auf die Hautabteilung, auch in der »mikroskopischen und pathol. Anatomie und Physiologie« durfte er herangezogen werden.<sup>13</sup> Zur Beratung über eine mögliche Festanstellung wurde ein ärztliches Komitee eingesetzt. Während sich Rokitansky für eine unbefristete Anstellung aussprach, äußerten seine Kollegen Bedenken wegen Elfingers Nebentätigkeiten und drängten auf festgesetzte Arbeitszeiten »für anat. Zwecke« von täglich 9 bis 12 Uhr.<sup>14</sup> Schließlich wurde der Vorschlag angenommen, der eine Weiterbeschäftigung Elfingers bis auf Weiteres vorsah. Zugleich behielt man sich die Option offen, bei Bedarf »einen anderen, mit 200 von dem Jahresgehalt des Dr. Elfinger entnommenen Gulden dotierenden Zeichner für die Zwecke der Lehrkanzel« zu bestellen.<sup>15</sup>

Elfinger musste sich mit dieser prekären Beschäftigungssituation abfinden. Im Februar 1852 beantragte er lediglich eine Verlängerung der Anstellung für das Kalenderjahr, die ihm mitsamt einer Entschädigung von 50 Gulden für Materialkosten genehmigt wurde. Letztere begründete er mit der Anfertigung von »2 Wachspräparate[n]«, die er in einer Anlage konkreter auflistete:

»Eine Mißbildung in Wachs possiert und 4 Zeichnungen von Aneurismen der Aorta für Rokitansky, ein Lupus faciei in Wachs possiert, 6 große schematische Zeichnungen (Entwicklungsstadien des Eies) zum Gebrauch bei den Vorlesungen des H. Prof. Brücke, 8

10 Ebenda, S. 13-14.

11 Ebenda, S. 15.

12 Rokitansky an Kultusministerium, 14.07.1849, zitiert nach Poch-Kalous, Cajetan, S. 31-32.

13 Ebenda, S. 32.

14 Gutachten Hyrtl, zitiert nach Poch-Kalous, Cajetan, S. 38.

15 Gutachten Brücke, zitiert nach Poch-Kalous, Cajetan, S. 35.

Tafeln Abbildungen von Amphibienherzen für Herrn Prof. Brücke und 3 Präparate von Characeon für Herrn Prof. Brücke.«<sup>16</sup>

Die Aufstellung verdeutlicht das vielfältige Tätigkeitsspektrum Elfingers, in dem die Wachsbildner:ei nur einen kleinen Anteil einnahm. Die genannten Wachsmodele, darunter die bereits genannte Moulage eines »Lupus faciei«, sind bis heute erhalten.<sup>17</sup>

An den ausgehandelten Beschäftigungsbedingungen änderte sich in den folgenden Jahren nichts Grundlegendes: Anstelle eines festen Gehalts wurde Elfinger für seine abgeschlossenen Arbeiten mit jährlich bis zu 200 Gulden vergütet. Darüber hinaus nahm er Auftragsarbeiten für verschiedene Publikationen an, insbesondere Hebras dermatologischen Atlas. Aufgrund der angespannten Finanzlage Österreichs wurden die für Elfinger bewilligten Mittel im Jahr 1858 zunächst auf 100 Gulden gekürzt, für die folgenden Jahre gänzlich eingespart.<sup>18</sup>

Damit war Elfinger gezwungen, sich stärker an anderer Stelle zu betätigen. Dazu gehörte auch die publizistische Tätigkeit. Bereits 1854 hatte er eine selbst verfasste »Anatomie des Menschen« als Lehrbuch mit 27 lithografischen Tafeln veröffentlicht,<sup>19</sup> 1856 erschien das mit Ferdinand Hauser (1795-1868) erarbeitete populärwissenschaftliche Werk »Der physische Mensch«.<sup>20</sup> Seine letzte eigenständige Arbeit war »Horizontaler Durchschnitt des menschlichen Auges«, welche er 1862 auf der Basis von Präparaten des Ophthalmologen Ferdinand von Arlt (1812-1887) publizierte.<sup>21</sup> Ein mit dem Hals-Nasen-Ohren-Mediziner Ludwig Türck (1810-1868) begonnener Atlas »Klinik der Kehlkopfkrankheiten« wurde erst nach dem Tod Elfingers 1866 von Carl Heitzmann vollendet.<sup>22</sup>

Elfingers finanzielle Abhängigkeit von den Publikationen mag ein Grund gewesen sein, dass seine Moulagenfertigung in Ansätzen stecken blieb. Sowohl Rokitsansky, der den Ausbau seines pathologisch-anatomischen Museums forcierte, als auch Hebra mangelte es offenkundig nicht an Interesse. Hebra war explizit am Aufbau einer solchen Sammlung interessiert.<sup>23</sup> Im Vorwort seines dermatologischen Atlas formulierte er 1856, plastische Lehrmittel wie die »von Künstlers Hand ausgeführten Präparate aus Wachs, Papier maché oder Gyps« vermöchten zwar den Patienten weitgehend zu ersetzen, doch

16 Elfinger an Professorenkollegium, 27.02.1852, zitiert nach Poch-Kalous, S. 42.

17 Bei dem zweiten Modell handelt es sich um eine »Acephalisch-sirenoide Mißbildung«, NHM, Pathologisch-anatomische Sammlung, Inv.-Nr. MN. 2326 a-c. Das zugehörige Sektionsprotokoll ist auf den 6. Januar 1850 datiert. Vgl. hierzu Portele, Elfinger, S. 98-99.

18 Vgl. Poch-Kalous, Cajetan, S. 44.

19 Anton Elfinger: Anatomie des Menschen die Knochen- Muskel- und Bänderlehre enthaltend in 27 lithografirten Tafeln. Wien 1854.

20 Anton Elfinger, Ferdinand Hauser: Der physische Mensch: wissenschaftlich-populäre Zusammenstellung des Wichtigsten über den Bau des menschlichen Körpers und seine Lebensverrichtungen; als Hilfsbuch für Lehrer und Erzieher, auch beim Unterrichte für Blinde. Wien 1856.

21 Anton Elfinger: Horizontaler Durchschnitt des menschlichen Auges nach Präparaten des Professors Dr. Arlt. Wien 1862.

22 Ludwig Türck, Anton Elfinger, Carl Heitzmann (Hg.): Atlas zur Klinik der Kehlkopfkrankheiten: in 24 chromolithographierten Tafeln; mit erklärendem Texte. Wien 1866.

23 Um 1850 fragte Hebra beim Kultusministerium an, ob er einige von Thibert angefertigte Modelle aus der Sammlung Rokitsanskys für seinen Unterricht ausleihen könne. Im Zeitraum 1850-1860 beantragte er mehrfach die Anschaffung von Gips-, Wachs- und Papiermaché-Präparaten, ohne dabei Elfinger zu erwähnen, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4G, Karton Nr. 883.

noch existierten zu wenige von diesen Studienhilfen. Beim Ausbau des geplanten »Museum dermatologicum [...] durch zusätzliche Abbildung, Photographien und Gypsabdrücke geeigneter Krankheitsfälle« setzte Hebra auf die Produkte externer Modelleure.<sup>24</sup> Elfinger wurde vorrangig für die Aquarell- und Druckerarbeiten eingesetzt, wenngleich nicht lückenlos überliefert ist, ob er weitere Wachsarbeiten für Hebra anfertigte.

Nicht nur im Vergleich mit anderen medizinischen Bildtechniken nimmt die Moulagenfertigung in der Biografie Elfingers eine kleine Bedeutung ein. Erst die wirtschaftliche Lage hatte ihn zur Abkehr von seinem eigentlichen Interesse bewogen: der politisch-gesellschaftlichen Karikatur. Unter dem Pseudonym »Cajetan«, abgekürzt »Cjt«, hatte sich Anton Elfinger spätestens ab 1842 mit »satirischen Bildern« in der »Wiener Allgemeinen Theaterzeitung« beteiligt, die ihn bis 1849 als Mitarbeiter aufführte.<sup>25</sup> Als Kritiker, der die »politische Geißel in die Ätzzlaug der Satire tauchte«, gehörte Elfinger der liberal-bürgerlichen Bewegung des Vormärz an. Mit Ausnahme einer Zeichnung aus dem Jahr 1844, die unter Nennung des echten Namens erfolgte, hielt Elfinger seine beiden Tätigkeitsfelder strikt getrennt – möglicherweise, um negative Folgen für die akademisch-medizinische Karriere zu vermeiden.

Das Jahr 1849 markierte eine Zäsur, nach der nur noch wenige solcher Arbeiten erschienen. Einerseits war die erhoffte politische Revolution ausgeblieben, andererseits orientierte sich Elfinger mit Blick auf seine junge Familie – 1848 war sein Sohn geboren worden – zur vermeintlich seriöseren Karriere in der Medizin. Wie er in seinem Bewerbungsschreiben an das Kultusministerium formulierte, war ihm die Entscheidung gegen die »Bahn, der er den größten Teil seines Lebens mit allem Eifer und wie er sich schmeicheln darf, mit Erfolg gewidmet hat«, keineswegs leicht gefallen.<sup>26</sup>

Auf welche Weise sich Elfinger seine Modelliertechniken aneignete, ist ungewiss. Portele geht davon aus, dass er die florentinischen Wachsmodelle im Josephinum und die Arbeiten Hofmayrs an der Augenklinik kannte. Künstlerische Grundtechniken wie die Gipsabformung dürfte er in seiner Zeit an der Kunstakademie erlernt haben. Die Wahl des Pseudonyms »Cajetan« lässt sich zudem als Reminiszenz an den Wachsmodelleur Gaetano (auch Cajetano) Zumbo deuten. Weitergegeben hat Elfinger sein Verfahren offenbar nicht. Im Rahmen der Gesellschaft der Ärzte, die ihn bereits 1837 aufgenommen hatte, soll er allerdings »Demonstrationen über die Verwendung des Guttapercha für plastische und chirurgische Zwecke gehalten« haben.<sup>27</sup>

Anton Elfinger wurde stets als eine zarte und zurückhaltende Persönlichkeit beschrieben. »Wer den schwächtigen Mann mit dem blonden Knebelbart nie gesehen hat, wird mit Staunen gelesen haben, daß Cajetan nur 41 Jahre alt geworden ist«, schrieb die Wiener Abendpost in ihrem Nachruf.<sup>28</sup> Die Beschreibungen decken sich mit den Angaben aus einem Reisepass, ausgestellt 1842: »Darnach war er mittlerer Statur, hatte ein ovales Gesicht, blonde Haare, graue Augen, eine kurze Nase, sonst aber keine besonderen Kennzeichen.«<sup>29</sup> Seine Korrespondenz mit dem Ministerium macht einen selbstbewussten, aber vergleichsweise bescheidenen Eindruck.

24 Hebra an Kultusministerium, 24.05.1867, ebenda.

25 Zur Tätigkeit als Karikaturist vgl. im Folgenden Poch-Kalous, Cajetan, S. 19-30.

26 Elfinger an Kultusministerium, 13.07.1849, zitiert nach Poch-Kalous, Cajetan, S. 18.

27 Poch-Kalous, Cajetan, S. 30.

28 Zitiert nach Poch-Kalous, Cajetan, S. 10.

29 Ebenda.

Politisch stand Elfinger auf der Seite des aufgeklärt-liberalen Bürgertums. Aus seinen Karikaturen geht eine kritische Position gegen Monarchie, Bevormundung und Zensur hervor. Gelegentlich führte sein Engagement zur Konfrontation mit dem Obrigkeitsstaat. Als »berüchtigt« galt ein von Elfinger gestaltetes Tarot-Kartenspiel mit »Scenen aus der Wiener Revolution«: »Bei einer der im Jahre 1850 durchgeführten Hausdurchsuchungen wurde bei E[lfinger], der wahrscheinlich denunciert war, das Kartenspiel gefunden, mit Beschlag belegt und ihm nicht wieder ausgefolgt.«<sup>30</sup>

Denkbar ist, dass dieses Engagement für seine schwierige wirtschaftliche Lage mitverantwortlich war. Nachdem er das Elternhaus spät verlassen hatte, bezog er mit seiner Ehefrau Louise (?–1896) eine Wohnung in der Alservorstadt 343 (heute Alserstr. 19) gegenüber des Allgemeinen Krankenhauses. Der gemeinsame Sohn Viktor Philipp Cajetan (1848–?) starb noch vor seiner Mutter. Trotz seiner vielfältigen Tätigkeit verblasste die Erinnerung an Anton Elfinger nach seinem Tod schnell, erst im 20. Jahrhundert wurde er wiederentdeckt.<sup>31</sup> Bemerkenswert ist, dass »weder ein Porträt noch eine ausführliche Erwähnung seiner Persönlichkeit in einem zeitgenössischen Schrift- oder Memoirenwerk« zu finden sind, wie Poch-Kalous feststellt, obwohl er »mit den medizinischen, künstlerischen und literarischen Kreisen Wiens in ständiger Verbindung stand.«<sup>32</sup> In seinem Gesamtwerk lasse sich eine Tendenz feststellen, die sowohl seine medizinischen als auch die politisch-satirischen Arbeiten betrifft: »Die karikierende Hervorhebung von Schwächen und Mißständen, die tendenziöse Betonung des Häßlichen oder Schlechten wird in jedem seiner Bilder vom Blick auf das Bildmäßige-Ästhetische übertönt.«<sup>33</sup>

## 5.2 Otto Vogelbacher: Kunsthandwerker mit Geschäftssinn

Zu den ersten überregional bekannten Moulagenbildnern im deutschsprachigen Raum gehörte Otto Jakob Vogelbacher. Geboren am 29. Oktober 1869 in Freiburg, wuchs Vogelbacher in einer katholischen Handwerkerfamilie auf. Sein Vater Jakob Vogelbacher (Lebensdaten unbekannt) war als Vergolder im kunsthandwerklichen Bereich tätig, über die Mutter Magdalena, geb. Zapf (Lebensdaten unbekannt), ist nichts bekannt. Auch die Kindheits- und Jugendjahre Otto Vogelbachers lassen sich nur stichwortartig nachvollziehen. Nachdem er zunächst acht Jahre die Volksschule besuchte, absolvierte er eine dreieinhalbjährige Lehrzeit, die nicht näher bezeichnet wird. Anzunehmen ist, dass es sich um eine kunsthandwerkliche Tätigkeit handelte.<sup>34</sup>

Das Freiburger Melderegister weist ihn als »Dekorationsmaler« aus, jedoch ohne Datierung.<sup>35</sup> Denkbar ist daher auch, dass er diesen Beruf erst nach der zweijährigen Ausbildung in einer »Malerschule« bekleidete. Als junger Geselle ging Vogelbacher am

30 Constantin von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Elfter Teil und Nachträge. Wien 1864, S. 401.

31 Im 22. Bezirk der Stadt Wien wurde am 19. Februar 1962 der Elfingerweg nach dem Künstler benannt. Vgl. Wien-Wiki: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Elfingerweg> (letzter Zugriff 08.02.2019).

32 Poch-Kalous, Cajetan, S. 57–58.

33 Ebenda, S. 48.

34 Vgl. Standes-Liste, UAFr, B 24/4046.

35 Melderegister der Stadt Freiburg, Stadtarchiv Freiburg (SAFB), schriftliche Auskunft vom 06.02.2014.

Ende der 1880er-Jahre für mehrere Jahre auf Wanderschaft, unter anderem nach Osnabrück und Hamburg, wo er laut Barlag »wegen der Choleraepidemie [1892] drei Jahre festsaß«. <sup>36</sup> Nach Angaben seiner Tochter bildete er sich zur künstlerischen Schulung beim Lette-Verein in Berlin fort. Eine berufliche Tätigkeit fand er schließlich in Westpreußen und im russischen Raum, wo er als Maler an der Gestaltung von Kirchenfresken beteiligt gewesen sein soll. Schriftliche Belege ließen sich für beide Angaben nicht finden. <sup>37</sup> Aus seiner Heimatstadt abgemeldet war Vogelbacher auch zwischen etwa 1890 und 1905 nicht.

Seine Beschäftigung an der Universitäts-Hautklinik nahm Otto Vogelbacher nach eigenen Angaben im März 1905 auf. Wie der Kontakt zu Eduard Jacobi zustande kam, ist nicht überliefert. Barlag vermutet, dass er von dem Dermatologen persönlich in die Moulagenbildnerie eingeführt wurde. <sup>38</sup> Denkbar ist zwar, dass der zuvor beschäftigte Theodor Johnsen seinen Kollegen in die Technik der Moulagenfertigung einführte. Als Freiberufler dürfte ihm allerdings wenig an der Weitergabe seiner Kenntnisse gelegen haben. Ein Vergleich der Moulagen weist zudem auf deutliche Unterschiede in der Machart hin, sodass eine direkte Tradition von Rezeptur und Herstellungsverfahren unwahrscheinlich ist. Nachdem Jacobi Johnsens Arbeiten lediglich als »passabel« bezeichnet hatte, ist es naheliegend, dass er Vogelbachers Kunstfertigkeit bevorzugte. Die erhaltenen Objekte Vogelbachers weisen in ihrer Machart darauf hin, dass er seine Fertigungsweise zwischenzeitlich anpasste. Waren die frühen Moulagen ausschließlich nach der Übermaltechnik gefertigt, wechselte er im Laufe des Jahres 1908 zur Untermaltechnik. Der Zeitpunkt deutet darauf hin, dass Vogelbacher die von Veress publizierte Technik zum Anlass nahm. <sup>39</sup>

Wie den Personalunterlagen zu entnehmen ist, arbeitete Vogelbacher in den ersten Jahren seiner Tätigkeit als freiberuflicher Moutleur in »unregelmäßige[r] Einstellung« für Jacobi. <sup>40</sup> Dieser beantragte regelmäßig eine Erhöhung des Aversums für seine Klinik, »um in der Lage zu sein, durch Anschaffung und Herstellung von Moulagen, kolorierten Photographien und Diapositiven den Unterricht auf einer Höhe zu halten, wie sie der Bedeutung der Universität Freiburg entspricht«. <sup>41</sup> Die »Besoldung des Moulagekünstlers Vogelbacher« fiel in den darauffolgenden Jahren jeweils geringer aus, als von Jacobi beantragt (zwischen 400 und 600 RM jährlich). <sup>42</sup> Zu einer längerfristigen Zusage sah sich das Kultusministerium bis 1918 nicht in der Lage. <sup>43</sup>

Nachweislich betätigte sich Otto Vogelbacher in diesem Zeitraum auch für andere Institute und Kliniken. Aus dem ehemaligen Bestand des Freiburger Universitäts-Instituts für Hygiene sind zwei Darstellungen von »Pestbeulen« erhalten, von denen

36 Barlag, Moulagensammlung, S. 8.

37 Dies geht aus den Erinnerungen seiner Tochter Elisabeth Vogelbacher hervor. Schriftliche Mitteilung Martin Faber, 23.04.2013.

38 Vgl. Barlag, Moulagensammlung, S. 8.

39 Ebenda, S. 19.

40 Ständesliste, Zusatzbogen Dienst Einkommen, UAFr, B 24/4046.

41 Jacobi an Medizinische Fakultät, 29.01.1907, 26.01.1909 und 18.01.1911, UAFr, B 1/3222.

42 Akademischer Senat der Universität Freiburg an Kultusministerium, 07.04.1912, ebenda.

43 Kultusministerium an Akademischen Senat, 10.05.1912 sowie 07.07.1914, ebenda.



Abb. 31 und 32: Eine von Otto Vogelbacher (links) gefertigte Pest-Moulage entstammt der Sammlung des Hamburger Instituts für Schiffs- und Tropenkrankheiten.

eine für den bis 1912 tätigen Max Schottelius (1849-1919) gefertigt wurde.<sup>44</sup> Auch für die Universitäts-Hautklinik in Bonn wurde Vogelbacher spätestens 1910 tätig, wie 48 erhaltene Objekte belegen. Der Etikettierung der Moulagen zufolge entstanden die Abformungen zwischen April und Juli 1910, zwischen April und November 1911 und im Oktober/November 1912 vor Ort. Anders als in Münster oder Tübingen, wo sich ebenfalls einzelne Moulagen Vogelbachers feststellen lassen, handelt es sich hierbei nicht um Kopien von Objekten der Freiburger Sammlung. Dies beweisen die ausführlichen Epikrisen im Moulagenverzeichnis. Vier Fälle können zweifelsfrei Einträgen in den Krankenblättern der Bonner Klinik zugeordnet werden.<sup>45</sup>

Der dortige Direktor, Erich Hoffmann, hatte sich seit Längerem um die Anstellung eines Mouleurs bemüht. In Vogelbacher erkannte er offenbar den geeigneten Kandidaten. Im Januar 1913 berichtete Eduard Jacobi in Freiburg, es seien »Versuche von einer anderen Universität gemacht wurden, uns diese schätzenswerte Kraft abwendig zu machen«. Um Vogelbacher zu halten, sei er genötigt gewesen, »für seine Arbeiten eine höhere Bezahlung als früher« zu bewilligen.<sup>46</sup> 42 Moulagen, die insbesondere Rektum- und Vaginalkarzinome darstellen, stellte Vogelbacher für die Universitäts-Frauenklinik Freiburg her. Die Objekte wurden überwiegend zwischen Februar 1913 und Februar 1914 angefertigt, nur wenige Moulagen sind auf 1911 und 1912 datiert.<sup>47</sup> Wie in Bonn stattete Vogelbacher seine Moulagen mit vorgefertigten Metallplaketten aus, die ihn als »Maler & Modelleur« in Freiburg identifizierten. Demnach dürften auch diese Ob-

44 Eine mit dem Hinweis auf Schottelius versehene Moulage stammt aus der Sammlung des Instituts für Schiffs- und Tropenkrankheiten in Hamburg (MMH, Inv.-Nr. 14068). Eine weitere befindet sich im Freiburger Institut für Medizinische Mikrobiologie und Hygiene. Vgl. Schriftliche Mitteilungen Friederike von Loewenich, 25.03.2014 sowie Rita Engelhard, 04.04.2014.

45 Vgl. Zahn, Moulagensammlung, S. 49-51.

46 Jacobi an Med. Fak., 24.01.1913, UAFr, B 1/3222.

47 Seit 2015 befinden sich die Objekte am Institut für Geschichte der Medizin der Julius-Maximilian-Universität Würzburg, Inv.-Nr. GK-M-001 bis GK-M-042.

jekte in freiberuflicher Tätigkeit angefertigt worden sein. Während des Ersten Weltkriegs blieb Vogelbacher offenbar zunächst in der Freiburger Klinik tätig, zeitweise in der direkten Nähe des Frontverlaufs.<sup>48</sup> Im Juni 1917 wurde auch er zum Militärdienst eingezogen und diente zunächst im 5. Badischen Feldartillerie-Regiment, im September wurde Vogelbacher »als Zeichner« nach Wolhynien in der heutigen Ukraine verlegt, bis er am 29. April 1918 als 49-Jähriger entlassen wurde.<sup>49</sup>

Georg Alexander Rost, der zwischenzeitlich den Lehrstuhl des 1915 verstorbenen Jacobi übernommen hatte, bemühte sich um eine Verfestigung der Moulagenbildnerposition. Im Dezember 1918 schloss er mit Otto Vogelbacher einen »Privat-Dienstvertrag«, der diesem eine »jährliche Vergütung von 1000 M (Eintausend Mark)« zubilligte. Zu den Aufgaben gehörte demnach, »die Moulagensammlung in Ordnung zu halten, insbesondere 1. Die jeweils benötigten Moulagen sofort nach dem Gebrauche ordnungsmässig in die Schränke einzuräumen 2. Für die Ordnung in den Schränken und für das regelmäßige Entstauben und Staubfreihalten der Moulagen Sorge zu tragen, 3. Die Führung des Inventarienverzeichnisses und des Kataloges zu übernehmen«. Die »Anfertigung von Moulagen, für Reperaturen [sic!] von Moulagen und für das Photographieren wie bisher«, hingegen sollte weiterhin als »Sondervergütung« zusätzlich erfolgen.<sup>50</sup>

Eine »etatmäßige Anstellung« scheiterte auch 1919, »da [...] eine Stelle in Staatsvoranschlag nicht zur Verfügung steht«. Das Kultusministerium billigte hingegen eine Erhöhung der festen Vergütung von 1.000 auf 2.000 RM jährlich, zudem wurden Vogelbacher eine Teuerungszulage von jährlich 3.000 RM und weitere außerordentliche Teuerungszulagen zugestanden, sodass er Ende 1919 ein Gesamteinkommen von 5.244 RM bezog. »Bei dieser Neuregelung müsste aber die bisherige Sonderzahlung bei der Herstellung der Moulagen und der Instandsetzung derselben sowie das Photographieren in Wegfall kommen«, so das Ministerium.<sup>51</sup> Wie das Dokument beweist, hatte bereits Vogelbacher an der Klinik auch Patientenfotos übernommen. Möglicherweise war sein Aufgabengebiet mit dem Direktorenwechsel erweitert worden, wengleich auch Rost »seine Vorlesung ganz auf Wachsnachbildungen in systematischer Form« eingestellt hatte.<sup>52</sup>

Ein Jahr später gelang es der Klinikleitung, eine Festanstellung des Moleurs durchzusetzen. Vogelbacher wurde ins Beamtenverhältnis übernommen<sup>53</sup> und »mit Wirkung vom 1. April 1920 als Zeichenassistent – Gruppe V der Besoldungsordnung – planmäßig angestellt«. Zugleich wurde festgelegt, dass er bereits zum 1. April 1921 »in

48 Elsbeth Stoiber berichtet, bei der Restaurierung von Objekten aus Freiburg entsprechende Aufschriften entdeckt zu haben: »1917 unter kräftigem Kanonendonner«, »bei schwerem Artilleriebeschuss«. Elsbeth Stoiber, Chronik, S. 50. Barlag zufolge war Vogelbacher bereits 1916 eingezogen und 1917 »verwundet entlassen« worden, was sich anhand der Archivalien nicht belegen lässt. Vgl. Barlag, Moulagensammlung, S. 8.

49 Standes-Liste, UAFr, B 24/4046.

50 Privat-Dienstvertrag zwischen der Direktion der Dermatologischen Universitätsklinik vertreten durch den Direktor Professor Dr. Rost und dem Moulagenkünstler Otto Vogelbacher, 01.12.1918, UAFr, B 1/3222.

51 Kultusministerium an Direktion der Hautklinik, 29.12.1919, UAFr, B 24/4046.

52 Stühmer an Fehrle, Kultusministerium, 20.01.1934, GLAK, 235 – 7611.

53 Vgl. Kultusministerium an Senat der Universität, 24.01.1920, UAFr, B 24/4046.

die Stelle eines Zeichners – Gruppe VI« aufrücken sollte.<sup>54</sup> Sein Einkommen stieg damit von 13.500 RM im April 1920 (Grundgehalt 6.600 RM) auf 16.867 RM im Folgejahr (Grundgehalt 7.300 RM).<sup>55</sup> Diese vergleichsweise privilegierte Stellung konnte Vogelbacher in den folgenden Jahren weiter ausbauen. Einen wichtigen Anteil daran dürfte die Förderung durch Rost gehabt haben, aber auch das über Fachkreise hinaus zunehmende Renommee der durch Vogelbacher geschaffenen Sammlung.<sup>56</sup>

Auf eine Nachfrage zum Verhalten Vogelbachers in den ersten fünf Jahren der Verbeamtung schilderte Rost:

»Der Zeichner Otto Vogelbacher, hat [...] seinen Dienst mit grösstem Eifer, Zuverlässigkeit und Geschick versehen. Seine Leistungen als Wachsbildkünstler (Mouleur) sind so ausgezeichnet, dass er unter den wenigen Künstlern dieser Art in Deutschland nicht nur, sondern in den Kulturstaaten eine hervorragende Stelle einnimmt. Dieses Urteil ist sowohl von kompetenten Besuchern der Klinik wie auch in Fachversammlungen, wo seine Erzeugnisse ausgestellt waren, bestätigt worden.«<sup>57</sup>

Der damit verknüpften Bitte um eine weitere »Höherstufung des Genannten« wurde prompt stattgegeben. Bereits ab 1. Juli 1926 wurde Vogelbacher zum »Oberzeichner – Gruppe VII der Besoldungsordnung« befördert.<sup>58</sup> In welchem Umfang sich damit sein Einkommen erhöhte, ist nicht ersichtlich. Zweifellos nahm er nun unter den nichtwissenschaftlichen Mitarbeiter\*innen der Klinik eine gehobene Stellung ein. In dieser verblieb er letztlich bis zu seinem Ausscheiden aus Altersgründen im Februar 1935.

Am 15. April 1920 hatte Otto Vogelbacher die 20 Jahre jüngere Wilhelmine Schumacher (1891–?) geheiratet. Auch sie stammte aus einer Freiburger Handwerkerfamilie. Gemeinsam hatte das Ehepaar zwei Kinder: Alfred Otto, geboren 1922, und Elisabeth Magdalena, geboren 1923. Bis dahin hatte Otto Vogelbacher stets in der Nähe der Hautklinik gewohnt. Gemeinsam bezog die Familie ein Domizil in Herdern, einem gehobenen bürgerlichen Stadtteil, wo Vogelbacher bis zu seinem Tod am 17. September 1943 lebte.<sup>59</sup>

In verschiedenen weiteren deutschen Sammlungen lassen sich von Vogelbacher gefertigte Moulagen ausfindig machen. Diese stammen nicht aus dem Zeitraum seiner Festanstellung. Es ist anzunehmen, dass er die freiberufliche Tätigkeit – ob freiwillig oder gezwungenermaßen – zunächst ruhen ließ. Mit Ausnahme der Bonner Moulagen handelt es sich stets um Kopien von Freiburger Fällen, die nach seinem offiziellen Ausscheiden in den Jahren 1935 und 1936 entstanden.<sup>60</sup> Es ist daher naheliegend, dass

54 Kultusministerium an Senat der Universität, 07.04.1921, ebenda.

55 Das Einkommen muss vor dem Hintergrund der Geldentwertung ab Mitte 1922 bis 1923 in Bezug zu den steigenden Lebenshaltungskosten gesetzt werden. Standesliste, Zusatzbogen Dienstehemmen, UAFr, B 24/4046.

56 Die Freiburger Zeitung bspw. rühmte die Moulagensammlung als eine der größten der Welt. Vgl. ZA, 04.12.1932, GLAK, 235 – 7611.

57 Direktor Rost an Akademisches Rektorat, 23.01.1925, UAFr, B 24/4046.

58 Kultusministerium an Senat, 05.08.1926, ebenda.

59 Zunächst Tivolistraße 27, zuletzt Jacobistraße 10. Vgl. Melderegister, SAFB, Schriftliche Auskunft, 06.02.2014.

60 Neben den Moulagen in Münster und Tübingen fertigte Vogelbacher eine umfangreiche Serie von Kopien für die Universitäts-Hautklinik in Würzburg. Vgl. Schnalke/Beck/Lechner, Würzburg, S. 429.

solche mit der Erlaubnis, evtl. sogar auf Anweisung der Klinikleitung, hergestellt und an interessierte Kolleg\*innen weitergegeben wurden. Im Gegensatz zu seinen Arbeiten an der Hautklinik, die Vogelbacher nur handschriftlich signierte, stattete er diese Moulagen mit einem Metallsignet »Wissenschaftl. Plastik Otto Vogelbacher Freiburg i. B.« aus, die Produkte aus der früheren freiberuflichen Periode in der Regel mit »Otto Vogelbacher, Maler & Modelleur, Freiburg i.Br.«.<sup>61</sup>

Die Form der handschriftlichen Signatur deutet darauf hin, dass sich Otto Vogelbacher nicht nur als handwerklicher Dienstleister verstand. Der gesamte Duktus seiner überlieferten Arbeiten und Korrespondenz weist auf ein Selbstverständnis als Künstler hin, der sich auch als solcher gerierte. Dieser Status wurde ihm an der Hautklinik – wenn auch mit gewissen Einschränkungen – durchaus zugestanden. Dazu gehörte die regelhafte Bezeichnung als »Moulagekünstler« in der Korrespondenz ebenso wie die lobenden Einschätzungen seiner Vorgesetzten und die vergleichsweise hohe administrative Eingruppierung. Selbst wenn das starre Tarifsystem keine formale Einstellung als Mouteur erlaubte, fungierte Vogelbacher sowohl in der Fremd- als auch in der Selbstwahrnehmung als solcher. Die große Bedeutung, die ihm aufgrund seiner seltenen Qualifikation beigemessen wurde, zeigte sich am deutlichsten als eine zweite Institution ihn abzuwerben drohte. Zu den Einschränkungen einer Tätigkeit im öffentlichen Dienst gehörte in der Folge, dass er sich an Arbeitszeiten und -bedingungen der Klinik anpassen musste. Auch musste er sich mit den ungünstigen klimatischen Bedingungen seines zweiräumigen Ateliers im Obergeschoss der Klinik begnügen, was Stühmer mehrfach bemängelte.<sup>62</sup>

Dem Mangel an überlieferten Egodokumenten und privater Quellen ist es geschuldet, dass nur wenig über die Persönlichkeit Vogelbachers bekannt ist. Unklar bleibt etwa, in welchem Umfang er neben seinem Beruf künstlerisch tätig blieb (z.B. in der Malerei).<sup>63</sup> Auch über politisch-ideologische Standpunkte ist nichts bekannt.<sup>64</sup>

### 5.3 Theodor Niehues: bildtechnischer Allrounder

Als Alfred Stühmer im April 1934 den frei gewordenen Lehrstuhl für Haut- und Geschlechtskrankheiten an der Universität Freiburg übernahm, ließ er sich eine Reihe von Zusicherungen für sein neues Arbeitsumfeld machen. Dazu gehörte neben der Anschaffung neuer Röntgen- und Projektionsgeräte auch die Übernahme einiger seiner bisherigen Mitarbeiter. Unter anderem sollte »der Laborant Niehues von Münster nach Freiburg übernommen und ihm gegebenenfalls eine Beamtenstelle übertragen werden.«<sup>65</sup> Dass leitende Mediziner ihr assistierendes Personal an eine neue Wirkungsstelle mitnehmen, war und ist freilich kein ungewöhnlicher Vorgang. Dass einem Labormitarbeiter, dessen Tätigkeit als eher gering qualifiziert galt, das Privileg der

61 Vgl. Zahn, Moulagensammlung, S. 51.

62 Stühmer an Kultusministerium, 10.07.1935 und 27.01.1936, GLAK, 235-7610.

63 Erhalten sind verschiedene Aquarelle aus diesem Zeitraum, die vermutlich nicht zu Verkaufszwecken angefertigt wurden. Schriftliche Mitteilung Martin Faber, 03.11.2020.

64 Persönliche Dokumente, Fotografien oder Aufzeichnungen Vogelbachers sind im Zuge des Zweiten Weltkriegs verloren gegangen. Schriftliche Mitteilung Elisabeth Vogelbacher, 10.12.2013.

65 Aktenvermerk Kultusministerium, 11.01.1934, GLAK, 235 – 7611.

Verbeamtung in Aussicht gestellt wurde, überrascht hingegen.<sup>66</sup> Umso mehr erstaunt der Inhalt der Aktennotiz: Den bereits vorhandenen und formal besser ausgebildeten »technischen Assistentinnen« der Klinik sollte demnach gekündigt werden, sofern sie »den dienstlichen Anforderungen nicht entsprechen«. In Bezug auf Niehues ging der fixierte Passus noch einen Schritt weiter: Niehues, so heißt es, »soll später möglichst die Stelle des durch Zuruhesetzung [sic!] ausscheidenden Oberzeichners Vogelbacher einnehmen«, womit er eine gehobene Stellung gegenüber vergleichbaren Berufsangehörigen einnehmen würde.<sup>67</sup>

Theodor Heinrich Niehues, geboren am 9. August 1896 in Münster, entstammte einer katholischen Arbeiterfamilie. Sein Vater Bernhard Niehues (1850-1915) war Maurer, der Großvater als Tagelöhner tätig gewesen. Auch seine Mutter Katharina, geb. Runde (1857-1934), entstammte einem Arbeiterhaushalt.<sup>68</sup> Aufgewachsen im heimischen Münster, besuchte Niehues vom sechsten bis zum 14. Lebensjahr eine katholische Volksschule. Anschließend fand er bei dem Fotografen Karl Dülberg eine Lehrstelle, wo er innerhalb von drei Jahren das Fotografenhandwerk erlernte und die Gesellenprüfung ablegte. Zur weiteren Ausbildung verließ Niehues 1913 für einige Wochen seine Heimatstadt nach Menden und Thale im Harz. Noch im selben Jahr kehrte er nach Münster zurück und wurde zunächst Fotografengehilfe im Betrieb Bockelmann. Mit Kriegsbeginn wurde er dann nach eigenen Angaben zu Dülberg zurückgerufen, um als selbstständiger Gehilfe den einberufenen Meister zu vertreten.<sup>69</sup>

Am 21. September 1915 wurde auch Theodor Niehues zum Militär einberufen und dem Reserve-Infanterie-Regiment 13 zugeteilt. Im Kriegsverlauf war Niehues an diversen schweren Gefechten an der Westfront beteiligt, unter anderem in Verdun, an der Somme und in Flandern. Wegen einer leichten Verwundung im Sommer 1916 verbrachte er sechs Wochen in einem Lazarett, bevor er wieder an die Front beordert wurde. Dort wurde er im November 1917 so schwer verwundet, dass er »nach zweijährigem Krankenzustand« Anfang 1919 mit 60 Prozent Kriegsbeschädigung aus dem Heeresdienst entlassen wurde. Sein gesundheitlicher Zustand hinderte Niehues zunächst daran, wieder beruflich tätig zu werden. Erst 1920 nahm er eine Anstellung als Fotografengehilfe im Betrieb Neheimer an. Zwei Jahre später verließ er vorübergehend das heimische Münster für Arbeitsstellen im westfälische Hamm und Bielefeld (1924).<sup>70</sup>

Noch in Münster hatte Theodor Niehues am 15. Juni 1920 seine Frau Elisabeth, geb. Havighorst (1898-1976) geheiratet. Auch diese stammte als Tochter eines Gärtners in Münster aus katholischen Arbeiter- bzw. bäuerlichen Verhältnissen.<sup>71</sup> Im August des Jahres wurde mit Karl-Heinz das erste Kind des Ehepaars geboren.

Am 1. Oktober 1925 nahm Theodor Niehues seine Tätigkeit für die Münsteraner Hautklinik auf. Die Beweggründe für den neuerlichen Wechsel sind nicht bekannt, zumal er anfänglich als »Wärter« eingestellt wurde. Alfred Stühmer, der den neu ge-

66 Röntgenassistent\*innen wurden in der Regel nach Tarifgruppe VI oder VII entlohnt, formal gleich qualifizierte Assistentinnen in diagnostischen Labortätigkeiten wurden wie Laborant\*innen in Gruppe V eingeordnet. Vgl. Kirchberger, MTA, S. 36-37.

67 Aktenvermerk Kultusministerium, 11.01.1934, GLAK, 235 – 7612.

68 Vgl. Stammtafel Niehues, 09.06.1934, ebenda.

69 Vgl. Lebenslauf Niehues, 09.06.1934, ebenda.

70 Ebenda.

71 Vgl. Stammtafel Niehues, 09.06.1934, GLAK, 235 – 7612.

schaftenen Lehrstuhl übernommen hatte, zeigte bereits in Münster großes Interesse am Aufbau einer Lehrsammlung auf der Basis unterschiedlicher Abbildungsmedien.<sup>72</sup> 1928 berichtete der Dermatologe: »Ich habe das Glück, dass der außerordentlich tüchtige Wärter meiner Ambulanz gelernter Photograph ist. Er hat mit unverdrossenem Eifer während der schwierigen Zeit der ersten Einrichtung bisher nebenamtlich sein Können in den Dienst der Klinik gestellt und eine Reihe guter Bilder geschaffen.«<sup>73</sup> Nach der anfänglichen Übernahme von Patientenfotos konnte er sein Handlungsfeld schrittweise erweitern, übernahm nun auch »die Farbenphotographie wie die Lupenaufnahmen veränderter Hautstellen und ferner die mikrophotographische Wiedergabe von Pilzkulturen usw.«<sup>74</sup> Im Zuge dessen gelang es Stühmer 1929, Niehues eine Stellung als Laborant (Tarifgruppe V) zu verschaffen.<sup>75</sup> Die Arbeitsbedingungen im ehemaligen Gebäude des Clara-Stifts gestalteten sich äußerst provisorisch: Laboratorien und serodiagnostische Abteilung wurden in umgebauten Korridoren eingerichtet, das »Photolabor« entstand auf einem Treppenabsatz.<sup>76</sup>

Die Herstellung von Moulagen gehörte zunächst nicht zu den Aufgaben von Niehues, der auf diesem Gebiet keine Erfahrung hatte. Erst nachdem Alfred Stühmer mehrfach mit Anträgen gescheitert war, einen Moulageur in seiner Klinik anzustellen, beauftragte er seinen Fotografen damit, »sich in die Technik der Herstellung von Wachsabbildungen einzuarbeiten.«<sup>77</sup> Offenbar mit begrenztem Erfolg: Keine der 121 erhaltenen Moulagen der Münsteraner Hautklinik lässt sich auf Niehues zurückführen.<sup>78</sup> Fortschritte machte er dagegen bei der Anfertigung von Epithesen: »Die Herstellung künstlicher Nasen für Lupusranke wird von ihm seit Jahren geübt«, berichtete Stühmer anlässlich der Berufung nach Freiburg.<sup>79</sup>

Mit dem eingangs geschilderten Wechsel in den Breisgau änderten sich für Stühmer und Niehues die Voraussetzungen. Dort war mit Otto Vogelbacher bereits ein bekannter Moulagenbildner tätig. Zwar kostete es Stühmer einige Überzeugungsarbeit, doch schließlich erklärte sich Vogelbacher bereit, seinen designierten Nachfolger in das technische Verfahren der Moulagenfertigung einzuführen.<sup>80</sup> Nach Angaben Stühmers hatte Niehues bereits »gute zeichnerische wie malerische Veranlagung« bewiesen.<sup>81</sup> Von Vogelbacher erhielt er nun die Rezeptur für die Wachsmischung und wurde in die zwischenzeitlich verfeinerte Technik des Untermalverfahrens eingearbeitet.

Gegenüber der Münsteraner Klinik fand Stühmer in Freiburg deutlich verbesserte Verhältnisse vor. Dennoch bemängelte er die Raumsituation an der Klinik, insbesondere im Hinblick auf die Lehre: 1936 schlug er den Anbau eines Hörsaalgebäudes vor:

72 Vgl. Krutmann, *Hautklinik*, S. 60–61.

73 Zitiert nach Krutmann, *Hautklinik*, S. 61.

74 Stühmer an Kultusministerium, 22.06.1934, GLAK, 235–7612.

75 Sein Einkommen betrug demnach monatlich 247,92 RM (inkl. Ortszuschlag und Kinderbeihilfe). Vgl. Universitätskurator Münster an Niehues, 13.03.1929, ebenda.

76 Vgl. Krutmann, *Hautklinik*, S. 36.

77 Stühmer an Kultusministerium, 22.06.1934, GLAK, 235–7612.

78 Vgl. Sonja Ständer, Hartmut Ständer, Jeannette Crout: Hersteller der Münsteraner Moulagen, in: Ständer/Ständer/Luger, *Universitäts-Hautklinik*, S. 35–40.

79 Stühmer an Kultusministerium, 22.06.1934, GLAK, 235–7612.

80 Vgl. Pfister, *Arbeitstagung*, S. 444.

81 Stühmer an Kultusministerium, 22.06.1934, GLAK, 235–7612.

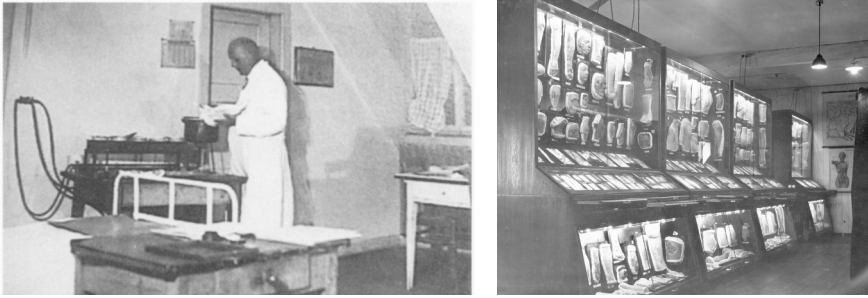


Abb. 33 und 34: Theodor Niehues in der Freiburger Moulagenwerkstatt unter dem Dachstuhl, um 1935. Rechts: »Lehrbuch in Plastik und Bild«, 1954.

»Den Erfordernissen des Unterrichts ist in meiner Klinik nicht in der Form genügt, welche ich für die Durchführung meiner Aufgaben innerhalb der Fakultät Freiburg für notwendig halte. Der Hörsaal ist viel zu klein und hat eine falsche Form. Die Sammlung, die eine unerlässliche Ergänzung des Unterrichts darstellt, ist in einem den Witterungseinflüssen besonders stark ausgesetzten Dachboden untergebracht. Die ebenfalls dort befindlichen Laboratorien und Arbeitsräume für den Photographen und Wachs bildner leiden im Sommer unter unerträglicher Hitze und im Winter unter der Kälte. [...] Der gegenwärtige Hörsaalflügel müsste im Fachwerkbau aufgestockt werden, damit der grosse Raum mit der Moulagensammlung »Vogelbacher« für Studienzwecke hergerichtet und damit gleichzeitig diese kostbaren Objekte den Einflüssen wechselnder Temperatur entzogen werden könnten.«<sup>82</sup>

In Stühmers didaktischem Konzept nahmen die Moulagen als Lehrmittel für die Haut- und Geschlechtskrankheiten eine wichtige Rolle ein. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger war ihm daran gelegen, diese gemeinsam mit Patientenfotos, histologischen Schnittbildern und Röntgenbildern in einem Gesamtensemble zu integrieren – als »Lehrbuch in Plastik und Bild« für die Studierenden.<sup>83</sup> Zu den Voraussetzungen für die erfolgreiche Kombination dieser Medien, so betonte Stühmer selbst, gehörte, dass er »in Niehues den richtigen Mitarbeiter gefunden habe, der mir sein großes Können, sein Geschick zur Verfügung stellte«.<sup>84</sup>

Es war insbesondere die technische Vielseitigkeit, die Niehues zu seiner relativ privilegierten Position verhalf: In einem neu eingerichteten Labor konnte er seine fotografische Tätigkeit ausbauen. Darüber hinaus übernahm Niehues nach eigenen Angaben die Anfertigung von »Tabellen, Wandtafeln, Reproduktionen, Schemazeichnungen, Diapositive[n], Photogramme[n], mikroskopische Aufnahmen« bis hin zur »Vorbereitung des wissenschaftlichen Unterrichts«.<sup>85</sup>

Stühmer, dem eine integrierte Ausbildung dermatologischer Bildpraktiker vorschwebte, ließ seinen Mitarbeiter an prominenter Stelle bei der 1956 organisierten

82 Stühmer an Kultusministerium, 27.01.1936, GLAK, 235–7610.

83 Alfred Stühmer: Wandlungen in der Dermatologie und die Hautklinik der Zukunft, in: Die Medizinische Welt 16 (1942), 24, S. 603–608, hier S. 607 sowie Stühmer, Morphologie, S. 248.

84 Stühmer, zitiert nach Pfister, Arbeitstagung, S. 401.

85 Niehues, zitiert nach Pfister, Arbeitstagung, S. 403.

»Arbeitstagung für Dermatologische Bildkunst« aus seiner Arbeit berichten: Neben Referaten über »Die Technik der Schwarz-Weiß-Fotografie«, »Die Farbenphotographie früher und heute« und »Fragen des Nachwuchses in der Photographie und Wachs bildnerie« beteiligte sich Niehues mit ausführlichen Diskussionsbeiträgen.<sup>86</sup> Die Tagungsdokumentation stellte allerdings die einzige schriftliche Publikation aus seiner Tätigkeit dar.

Welche Bedeutung die multimediale Einsetzbarkeit von Niehues für seinen Vorgesetzten hatte, lässt sich an der Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg ablesen. Zwar wurde die Arbeit mit der unbeschadet erhaltenen Moulagensammlung fortgesetzt. Auch in Freiburg machte sich jedoch eine Schwerpunktverschiebung zu anderen Medien bemerkbar. Niehues wandte sich zunehmend der Weiterentwicklung fotografischer Verfahren zu, insbesondere der Farbfotografie. 1956 wurde die letzte Moulage an der Freiburger Hautklinik hergestellt. Dass Niehues für die Hautklinik weiterhin »unentbehrlich« blieb, lässt die Verlängerung seines Vertrages über den Ruhestand hinaus erahnen.<sup>87</sup> Nachdem er im August 1961 das Rentenalter erreicht hatte, wurde er noch bis zum 31. März 1962 mit einer Halbtagsstelle ausgestattet.<sup>88</sup>

Die anfänglich zugesicherte Verbeamtung entpuppte sich letztlich als leeres Versprechen. Man sei fälschlicherweise davon ausgegangen, Niehues sei bereits in Münster verbeamtet gewesen, teilte das Kultusministerium mit.<sup>89</sup> Dennoch gelang es Stühmer in den Folgejahren, den Status seines Mitarbeiters schrittweise zu verbessern. Anfangs in der für Laborant\*innen üblichen Vergütungsgruppe V eingestuft, wurde er schon 1936 höher gruppiert, zwei Jahre später in die Vergütungsgruppe VII befördert, die in der Regel für technische Assistent\*innen galt.<sup>90</sup>

Die administrativen Berufsbezeichnungen für Niehues wechselten zwischen Laborant und technischer Assistent. Auch Niehues selbst nutzte beide Bezeichnungen wechselweise, in der Regel mit dem Zusatz »Photograph«.<sup>91</sup> Mit der Reform der Tarifgruppen 1941 landete er schließlich in der neuen Gruppe VI b, die er bis zu seinem Ausscheiden behielt.<sup>92</sup> Sein Nettoeinkommen verbesserte sich in diesem Zeitraum von anfänglich 232,64 RM (1934) über 339,04 RM (1940) und 494,00 DM (1950) auf 694,10 DM im Jahr 1955.<sup>93</sup> Mit seinem Ausscheiden bezog er schließlich als Halbtagsbeschäftigter die Hälfte der ihm tariflich zustehenden 866,00 DM.<sup>94</sup> Noch 1958 hatte auch Stühmers Nachfolger Kalkoff erfolglos den Versuch unternommen, eine weitere Höherstufung zu erreichen. Mit Blick auf die »Spitzenleistung seiner künstlerischen Fähigkeiten in der Modellierkunst« sei Niehues Einstufung in die neu geschaffene Gruppe V für »Angestellte in Archiven, Mu-

86 Vgl. hierzu Kapitel 2.2.3.

87 Verwaltungsdirektor an Kultusministerium, 08.03.1961, UAFr, B 101/1690. »Das Kultusministerium ist ausnahmsweise und ohne Schaffung eines Vorgangs mit der Weiterbeschäftigung [...] einverstanden.« Kultusministerium an Verwaltung der Universitätsanstalten, 23.03.1961, ebenda.

88 Arbeitsvertrag Niehues, 12.09.1961, ebenda.

89 Kultusministerium an Klinikverwaltung, 30.10.1934, GLAK, 235 – 7612.

90 Vgl. Vergütungsberechnungen, UAFr, B 51/1192.

91 Vgl. Personalfragebogen Niehues sowie Erklärungen zum Kinderzuschlag 16.05.1947, 06.05.1950, 19.03.1951, UAFr, B 51/1192.

92 Vgl. Vergütungsberechnung 1941, UAFr, B 51/1192; Arbeitsvertrag Theodor Niehues, 12.09.1961 UAFr, B 101/1690.

93 Kassenanweisungen Kultusministerium, UAFr, B 51/1192.

94 Vergütungsfestsetzung Klinikverwaltung, 15.09.1961, ebenda.

seen und anderen wissenschaftlichen Instituten mit gründlichen Fachkenntnissen und selbständigen Leistungen, die sich aus der Gruppe VI b herausheben« gerechtfertigt.<sup>95</sup>

In Freiburg hatte sich Niehues mit seiner Familie schrittweise eine gesicherte bürgerliche Existenz aufgebaut. Die Familie bezog eine Wohnung im ruhigen Stadtteil Zähringen, nördlich der Innenstadt.<sup>96</sup> Noch vor dem Wechsel nach Freiburg war 1932 mit Herbert ein zweiter Sohn geboren worden, in der neuen Heimat folgte 1938 Tochter Ingeborg. Der älteste Sohn, inzwischen als Finanzinspektor mit eigenem Einkommen tätig, verließ das Elternhaus in den 1940er-Jahren. Sein Bruder Herbert besuchte bis 1952 das Gymnasium und nahm anschließend ein Jurastudium auf. Auch ohne die Verbeamtung bedeutete der gesellschaftliche und berufliche Status für den aus Arbeiterverhältnissen stammenden Niehues letztlich eine bemerkenswerte Karriereleistung.

Durch politische Aktivitäten fiel Niehues nicht auf. Dem Fragebogen zur Entnazifizierung lässt sich entnehmen, dass er zum 1. Mai 1937 in die NSDAP eintrat – wie ihm »nahegelegt« worden sei –, dort jedoch kein Amt bekleidete. Ihm zufolge sei er zwischen Januar 1942 und November 1944 als Blockwart tätig gewesen. Zudem gehörte er seit 1935 der Deutschen Arbeitsfront (DAF) und ab 1937 der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt (NSV) an. Vom Wehrdienst war Niehues nach Beginn des Zweiten Weltkriegs aufgrund seines Alters zunächst nicht betroffen. In der Schlussphase des Krieges wurde er zum Volkssturm herangezogen, aus dem er am 20. April 1945 entlassen wurde. Ob Niehues noch an Kampfhandlungen beteiligt war, ist nicht bekannt. Während der letzten Kriegstage soll er persönlich eine Beschlagnahmung der Sammlung durch die Alliierten verhindert haben.<sup>97</sup> Das Entnazifizierungsverfahren endete für Niehues zum 1. August 1946 mit einer »Rückstufung um zwei Dienstalterszulagen«, im Dienst durfte er verbleiben.<sup>98</sup>

Die Karriere von Theodor Niehues fiel in eine Zeit, die von grundlegenden technischen Umbrüchen geprägt war. Einhergehend mit dem Wandel in der Nutzung von Dokumentations- und Präsentationsmedien zeigte sich auch Niehues in der Ausrichtung seiner Tätigkeit anpassungsfähig. Wenngleich er aufgrund seiner Berufsausbildung formal als Fotograf bezeichnet werden könnte, wäre dies ebenso unzulänglich wie eine Charakterisierung als Moulagenbildner oder etwa Laborant. Stattdessen verkörperte Niehues das von Stühmer angestrebte Idealbild eines technisch vielseitigen »Bildkünstlers«. Nichtsdestotrotz spielte auch die Moulagenbilderei eine bedeutende Rolle in seiner Berufsbiografie. Schlüsse über seine berufliche Selbstwahrnehmung können aus den vorliegenden Dokumenten nur in begrenztem Maße gezogen werden. An keiner Stelle bezeichnete er sich explizit als Moleur. Stattdessen stellte er in der Regel seine fotografische Tätigkeit in den Mittelpunkt, wobei er von »unserem Berufs-

95 Kalkoff an Klinikverwaltung, 01.07.1958, ebenda.

96 Wohnsitz der Familie war von 01.10.1934 bis 01.12.1950 Rötebuckweg 46, danach Rötebuckweg 44. Melderegister, SAFB, Schriftliche Auskunft, 06.02.2014.

97 »Nach einer Mitteilung von Niehues befanden sich die Moulagen in einem Bauernhaus im Höllental nahe Freiburg. Nach Kriegsende hängte Niehues ein Schild mit der Aufschrift »Infektionsgefahr« vor die Haustür, um Besatzungssoldaten abzuschrecken.« Klaus Weiers: Geschichte von Lehrstuhl und Klinik im Fach »Haut- und Geschlechtskrankheiten« an der Universität Freiburg i.Br.. (Diss.) Freiburg 1982, S. 61. Die »mehrfache Umlagerung im Schwarzwald« bestätigte Stühmer in einem Bericht. Vgl. Stühmer, Morphologie, S. 248.

98 Kultusministerium an Universitätsverwaltung, 22.11.1946, UAFr, B101/1690.

stand« sprach.<sup>99</sup> Seine Beiträge zur Tagung der Bildkünstler verdeutlichen hingegen eine gewisse Identifikation mit der Moulagenbilderei, in deren Zusammenhang er für die »Anerkennung unseres Berufes« stritt.<sup>100</sup>

Unklar bleibt, ob sich Niehues auch in Freiburg mit der Anfertigung von Epithesen beschäftigte. Direkte Nachweise hierfür lassen sich nicht finden. Stühmer, der als Lupusbeauftragter für den Bezirk Südwestdeutschland in der DAF tätig war, warb in einem Informationsblatt für die Versorgung geheilter Patient\*innen mit Epithesen.<sup>101</sup> Denkbar ist, dass auch Theodor Niehues nebenberuflich solche Epithesen anfertigte und privat abrechnete. Dies ist ebenso wie seine Zeit im Ruhestand nicht weiter dokumentiert. Er starb am 25. Januar 1980 in Freiburg.

## 5.4 Emil Eduard Hammer: zwischen Aufklärung und Attraktion

Er gehörte zu den illustren Gestalten der Münchener Kunst- und Unterhaltungsszene und seine Wachsmodele fanden weltweite Verbreitung. Seine Biografie ist hingegen erstaunlich lückenhaft überliefert. Emil Eduard Hammer wurde am 3. Oktober 1865 in Regensburg geboren, er entstammte einer über mehrere Generationen tätigen Wachsbildhauerdynastie.<sup>102</sup> Die Eltern Johann (1829–?) und Katharina Hammer, geb. Poscher (1832–1892) waren als »Wachsmodelleurseheleute« in Regensburg tätig. Bereits der Urgroßvater hatte in der Donaustadt 1829 eine Werkstätte für künstlerische Wachsbilderei gegründet. Dessen Sohn Josef Hammer (1789–?), Absolvent der Königlich-Bayerischen Akademie der Künste, war 1833 von Ludwig I. gar zum »Hofwachsplastiker« ernannt worden. Anders als seine Vorgänger erschloss sich dieser ein neues Tätigkeitsfeld: »Er begnügte sich nicht mehr damit, die Tradition seines Hauses fortzuführen und lediglich Krippenfiguren, religiöse Statuetten und Wachsplastik herzustellen. Er »revolutionierte« seinen Beruf, indem er daran ging, lebensgroße Figuren zu schaffen, die er auf Schautellungen einem verblüfften Publikum präsentierte«, heißt es in einem Zeitungsartikel.<sup>103</sup> 1878 verlegte die Familie ihre Werkstätten nach München, wo sich nicht nur ein wichtiger Absatzmarkt für die Branche befand. Die bayerische Hauptstadt bot mit ihrer urbanen Vergnügungskultur auch die Voraussetzungen, um eine ständige Besucherattraktion zu etablieren.

Der Familientradition folgend absolvierte Emil Eduard Hammer einen Teil seiner kunsthandwerklichen Ausbildung bereits im elterlichen Betrieb. Dabei mochte es die Familie nicht belassen: Nach dem Schulabschluss immatrikulierte er sich zum 30. Juni 1883 an der Münchener Akademie der Künste, wo er im Alter von 18 Jahren die

99 Auch seinem Nachfolger Friedrich Kaut zufolge habe sich Niehues als Fotograf verstanden, die Moulagen habe er gegen seinen Willen angefertigt. Schriftliche Mitteilung Martin Faber, 03.11.2020.

100 Zitiert nach Pfister, Arbeitstagung, S. 461–462.

101 Vgl. Alfred Stühmer: Der Lupus, undatiert, GLAK, 235–7611.

102 Vgl. Peter McIsaac: Emil Eduard Hammers anatomische Modelle im kulturellen Kontext, in: Doll/Widulin, Spiegel, S. 95–112 sowie Röhrich, Wachsbossierer, S. 434. Weitere biographische Angaben nach Polizeimeldebogen und Meldeunterlagen Emil Eduard Hammer, StdAM, PMB H 43 und EWK 76 H 463.

103 Keine Angst, es ist nur Wachs!, in: Sonntag-Morgen-Post, Nr. 7, 12.02.1939, Archiv des Valentin-Karlstadt-Musäums München (VKMM), Z65.

Antikenklasse besuchte.<sup>104</sup> Maßgeblich geprägt wurde Hammers künstlerische Ausbildung durch den Genremaler Karl von Piloty (1826-1886), der 1874 das Direktorat der Akademie übernommen hatte. Nach Abschluss seiner Studien übernahm Hammer 1887 schließlich das Atelier seines Vaters, in dessen Fußspuren er sich zunächst auch geschäftlich bewegte.<sup>105</sup>

Von Beginn an setzte er auf Expansion, verlegte die Werkstätten in die sogenannten Lenbachhäuser nahe der Kunstgalerien in der Maxvorstadt und »richtete einen Großbetrieb ein«.<sup>106</sup> Seine »Kunstanstalt für Wachsplastik« hatte sich auf »Figuren, Gruppen und Portraits für Museen und Panoptikums« spezialisiert.<sup>107</sup> Zeitungsberichten zufolge begeisterten vor allem die lebensgroßen Figuren Hammers das Publikum. Großen Realismus erreichte er durch das filigrane Einstechen von Echthaar für Augenbrauen und Wimpern. Eine eingebaute Mechanik verlieh den Darstellungen zusätzliches »Leben«.<sup>108</sup>

Präsentiert wurden die Schaustücke an prominenter Stelle im Herzen der Altstadt. Zum Aufbau eines Panoptikums verbündete sich Hammer in den frühen 1890er-Jahren mit der Münchener Wachsbildner- und Schaustellerfamilie Zeiller. Das gemeinsame Unternehmen sollte die auf Schaustellungen fokussierte »Kunstanstalt Paul Zeiller & Sohn« mit den stärker auf Verkauf gerichteten Ateliers Hammers verknüpfen.<sup>109</sup> Die für das Frühjahr 1893 angekündigte Eröffnung kam jedoch nicht zustande. Während Robert und Paul Zeiller im Schloss Grünwald ein anatomisches und anthropologisches Museum etablierten, fand Hammer in dem Schausteller Carl Gabriel (1857-1931) einen neuen Geschäftspartner.<sup>110</sup>



Abb. 35 und 36: Emil Eduard Hammer (links, Porträtfotografie von 1894) und das Panoptikum in der Neuhauser-Straße, um 1906.

104 04358 Eduard Hammer, Matrikelbuch der Münchener Akademie der Künste 1841-1884 ([http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb\\_1841-1884/jahr\\_1883/matrikel-04358](http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1841-1884/jahr_1883/matrikel-04358)).

105 Vgl. Mclsaac, Hammers anatomische Modelle, S. 99.

106 Rützw, Anahyga, S. 1.

107 Werbeanzeige, datiert 1890, StMM, Mappe »Museum München Hammer/Gabriel«, ZA 1890/284.

108 Rützw, Anahyga, S. 1.

109 Werbeanzeige, Münchener Fremdenblatt, 13.07.1892, StMM, Hammer & Gabriel, 1893/407.

110 Werbeanzeige, 1893, StMM, Hammer & Gabriel, 1893/442.

Mit dem am 10. März 1894 gemeinsam eröffneten »Internationalen Handels-Panoptikum und Museum« an der Ecke Neuhauser Straße/Färbergraben wagten sich beide nun in neue Dimensionen vor.<sup>111</sup> Nach mehreren Erweiterungen auf zunächst drei, später gar fünf Stockwerke übertraf die Einrichtung in den Räumen eines früheren Kaufhauses alle vergleichbaren Konkurrenten in München. Das Panoptikum umfasste über 2.000 Wachsmodele. Thematisch boten die Ausstellungen »eine populäre Mischung von Exotik, Vergnügen und Wissenschaft«.<sup>112</sup> Mithilfe des im Showgeschäft bewanderten Gabriel etablierte sich das Panoptikum zudem als Schauplatz weiterer Spektakel: von der Zurschaustellung von Abnormitäten über eine »Galerie lebender Gemälde« bis hin zu ersten Filmvorführungen.<sup>113</sup>

Trotz des enormen Besucherzuspruchs musste die Attraktion im Jahr 1902 schließen: Ein Brand im Ausstellungsbereich konnte zwar schnell unter Kontrolle gebracht werden, rief aber die Behörden auf den Plan. Aus feuerpolizeilichen Gründen wurde eine Wiedereröffnung nicht mehr gestattet. Auch ein für 1903 geplanter Neubeginn in der Bayerstraße 13/15 bekam keine Genehmigung.<sup>114</sup> In der Folge verlegte Hammer einen Großteil der Sammlung nach Saarbrücken, wo die Ausstellung noch bis 1914 im neuen Gewand präsentiert wurde.<sup>115</sup>

Zu den wichtigsten Schauobjekten aus der Werkstatt Hammers gehörten anatomische Darstellungen. Mit seinen Wachsmodele und Dioramen belieferte Hammer auch andere Schausteller\*innen.<sup>116</sup> Ein früher Verkaufskatalog der »Kunstanstalt Hammer« führte auch pathologische Präparate auf, die zu diesem Zeitpunkt noch vornehmlich aus »Pape Maché« gefertigt waren.<sup>117</sup> In einem »Führer durch die anatomische Abteilung« heißt es:

»Die sämtlichen Präparate werden in meinem eigenen Atelier, soweit nötig und möglich nur nach der Natur ausgeführt, d.h. sie sind nicht minderwertigen und veralteten Systemen nachgeahmt. Sie bieten daher dem Fachmann wie dem Laien die beste Gewähr für eine naturgetreue Wiedergabe und anatomisch Richtigkeit der normalen und pathologischen Zustände des menschlichen Organismus.«<sup>118</sup>

Den Zugriff auf Leichen bzw. Präparate verschafften ihm in München unter anderem der Anthropologe Johannes Ranke (1836-1916) und der Anatom Nikolaus Rüdinger (1832-

111 Vgl. Martin Rühlemann: Das Münchner Internationale Handels-Panoptikum. Ein Massenmedium der Exotik, in: Anne Dreesbach, Helmut Zedelmaier (Hg.): »Gleich hinterm Hofbräuhaus waschete Amazonen.« Exotik in München um 1900. München/Hamburg 2003, S. 35-53.

112 Ebenda, S. 38.

113 »Als Secretär und Repräsentant« der Attraktionen »haben wir den bekannten Impresario Herrn Ludwig Neumüller gewonnen«, verkündeten die Unternehmer. StMM, Hammer & Gabriel 1893, 1893/442.

114 Vgl. Rühlemann, Handelspanoptikum, S. 51.

115 Vgl. Er erschuf den wächsernen Menschen, 09.01.1939, StdAM, ZA 180/21.

116 Vgl. Illustrierter Katalog der Kunstanstalt Emil Ed. Hammer München, München o.J., StMM, Hammer & Gabriel 1893/407, S. 3.

117 Ebenda, S. 29-41.

118 Hammer's Panopticum München. Führer durch die anatomische Abtheilung, München o.J., StMM, Hammer & Gabriel, 1893/407, S. 2.

1896).<sup>119</sup> Letzterer war mit seiner »aussergewöhnlichen Begabung für Präparir-Technik«<sup>120</sup> bekannt geworden, welche die »Münchener anat. Sammlung überhaupt auf einen ausgezeichnet hohen Standpunkt gebracht« habe.<sup>121</sup> Mit Blick auf deren Lebensdaten ist davon auszugehen, dass Hammer bereits früh Zugang zur Anatomischen Anstalt erlangt hatte. »Es steckt also mehr als bloße Rhetorik hinter Hammers Behauptung im Katalog des anatomischen Kabinetts im Panoptikum, er ziele besonders auf die Erzeugung von »wissenschaftlichem Werth« bei der Erzeugung seiner medizinischen Präparate«, betont Peter McIsaac in diesem Zusammenhang: »Die Grundlagen von Hammers späterer medizinischer Anerkennung wurden nicht erst zu einem späteren Zeitpunkt erworben, sie sind schon Bestandteil seiner frühen Tätigkeit und auch seiner Selbstdarstellung.«<sup>122</sup>

Nach der Schließung des Handels-Panoptikums wurde es zunächst etwas stiller um Emil Eduard Hammer. Die Arbeit in seinem Atelier, das er ab 1905 in die Waltherstraße südlich der Altstadt verlegte, setzte er fort. Der neue Standort in der Nähe der Universitätskliniken lässt darauf schließen, dass Hammer seine Tätigkeit für die wissenschaftlichen Institute intensivierte. Für diese These spricht auch, dass nur ein Jahr zuvor in der angrenzenden Universitäts-Hautklinik mit dem Aufbau einer Moulagensammlung begonnen worden war.<sup>123</sup> Deren bis heute erhaltenen Stücke wurden unter anderem von Emil Eduard Hammer gefertigt.<sup>124</sup> Da keinerlei Dokumente die Anstellung eines Moulagenbildners nachweisen, liegt es nahe, dass er auf freiberuflicher Basis für die Klinik tätig wurde.

Die Datierungen der Moulagen deuten allerdings darauf hin, dass erst Leo von Zumbusch (1874-1940) ab 1915 in größerem Umfang Moulagen herstellen ließ.<sup>125</sup> Zu den praktisch-organisatorischen Umständen der Moulagenfertigung ist wenig bekannt. Lediglich 52 Moulagen sind erhalten, deren letzte auf das Jahr 1929 datiert ist.<sup>126</sup> Baupläne für das von 1926 bis 1929 neu errichtete Klinikgebäude zeigen, dass für die Sammlung nur ein kleiner Raum zur Verfügung stand.<sup>127</sup> In den zahlreichen Arbeiten zur Münchener Dermatologie findet sich ebenso wie in Zumbuschs Korrespondenz keinerlei Hinweis auf die Anschaffung oder Nutzung von Moulagen.<sup>128</sup>

119 Vgl. Emil Eduard Hammer. Zu seinem 70. Geburtstag, in: Münchener Neueste Nachrichten, 01.10.1935, StdAM, ZA 180/21.

120 Theodor Puschmann: Nikolaus Rüdinger, in: Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog, Bd. 2. Berlin 1897, S. 353-354, hier S. 353.

121 Julius Pagel: Biographisches Lexikon hervorragender Ärzte des 19. Jahrhunderts. Berlin 1901, S. 1445.

122 McIsaac, Hammers anatomische Modelle, S. 100.

123 Vgl. Kapitel 4.4.

124 Mündliche Auskunft Ludwig Wamser, 12.06.2013. Eine Begutachtung der eingelagerten Sammlung an der Dermatologischen Klinik war im Rahmen des Erarbeitungszeitraums nicht möglich.

125 Das Institutsinventar im Jahr 1916 sah von insgesamt aufgeführten 5.573,40 M nur 40 für »Abgüsse (Noulagen)« [sic!] vor. Vgl. Universitäts-Rentamt an Verwaltungsausschuss, 24.01.1916, LMUA, VA A II 66.2.

126 Vgl. Moulagensammlung der Dermatologischen Klinik, Ludwig-Maximilians-Universität München (<https://www.lmu.de/de/die-lmu/struktur/sammlungen/moulagensammlung-der-dermatologischen-klinik/index.html>).

127 Lageplan und Grundrisse Dermatologische Klinik, 1927, BayHStA, OBB 13403.

128 Vgl. hierzu bspw. Cornelia Weinert: Die Geschichte der Dermatologie und Venerologie in München, (Diss.) München 1970; Bernd Wallies: 100 Jahre Dermatologie und Venerologie in München. (Diss.)

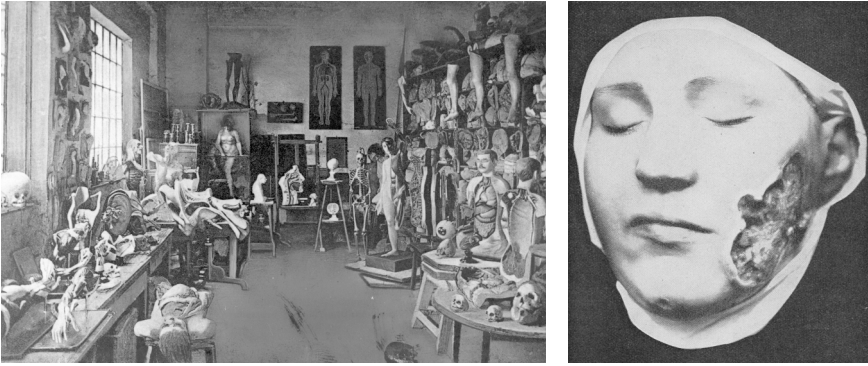


Abb. 37 und 38: Einblick in Hammers Atelier (links, um 1913) und Moulage »Schwammartige syphilitische Wucherungen im Gesicht«, um 1925.

Jedoch dürfte Hammer Abformungen an den Patient\*innen auch für private Zwecke angefertigt haben, wie die Vielzahl der Modelle von Haut- und Geschlechtskranken in den Katalogen beweist.<sup>129</sup> Bereits ab 1906 war Hammer wieder in das Ausstellungsgeschäft eingestiegen und widmete sich in einem »Medizinischen Volksmuseum« am alten Standort des Panoptikums ganz explizit dem Thema »Volkskrankheiten«.<sup>130</sup> Um thematisch am Puls der Zeit zu bleiben, orientierte er sich bei der Gestaltung und Bewerbung seiner Schausstellungen stets an erfolgreichen Vorbildern.<sup>131</sup> War das Leitmotiv um die Jahrhundertwende das bunt gemischte Panoptikumskonzept, stand nach 1903 Karl August Lingners viel rezipierte »Volkskrankheiten«-Ausstellung<sup>132</sup> in Dresden Pate, deren Initiator 1911 auch die erste Internationale Hygiene-Ausstellung auf den Weg brachte. Publikumsmagnet war dort die populäre Ausstellung »Der Mensch«, deren Titel Hammer ohne Scheu für sein Unternehmen übernahm. Unter dem Namen »Der Mensch. Hammer's anatomische Original-Ausstellung« zeigte er spätestens ab 1915 eine große Bandbreite von pathologisch-anatomischen Modellen, Präparaten und Moulagen. Das stetige Bemühen, aktuelle Themen zu integrieren, zeigen bspw. die Darstellungen zur »Einspritzung und Wirkung des neuen Heilmittels gegen Syphilis«

---

München 1975; Rudolf Maier: Zur Geschichte der Dermatologie in München im 20. Jahrhundert an der Ludwig-Maximilian-Universität und im ambulanten Bereich durch niedergelassene Dermatologen. (Diss.) München 1993 sowie Sigfried Borelli: Geschichte der Dermatologie und Venerologie in München. Berlin 1988.

129 Während solche in den Ausstellungsführern des Panoptikums noch fehlten, umfasste die Ausstellung 1916 bereits »eine Collection von Moulagen Syphilitischer Hautkrankheiten«. Vgl. Führer, StdAM, A Bill, 292 sowie Katalog, 1916, StdAM, ZS427/15. Ein auf 1931 datierter Katalog der Anahyga zeigt die Fotografie einer solchen Syphilis-Moulage (Abb. 38). Vgl. Katalog Anahyga 1931, S. 67, StMM, Mappe »Museen Hygiene-Ausstellungen«.

130 Werbeanzeige, in: Oktoberfestzeitung München, 1906, in: StMM, Hammer & Gabriel.

131 Diese von Peter Mclsaac herausgearbeitete Strategie lässt sich in ähnlicher Weise bei anderen Schaustellern nachvollziehen. Vgl. Mclsaac, Hammers anatomische Modelle, S. 102-105 sowie Eßler, Schreckliche Präparate, S. 193-196.

132 Vgl. hierzu Christine Brecht, Sybilla Nikolow: Displaying the Invisible: Volkskrankheiten on Exhibition in Imperial Germany, in: Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences 31 (2000), 4, S. 511-530.

(Salvarsan). Auch der Beginn des Ersten Weltkriegs spiegelt sich in den Ausstellungen wider. Nach dem Vorbild der deutschen Kriegsausstellungen präsentierte Hammer schon 1915 in einem der Ausstellung angeschlossenen »Kriegsmuseum« eine Reihe von Schuss- und anderen Verletzungen anhand von Moulagen.<sup>133</sup>

Unbeeinträchtigt von diesen Schaustellertätigkeiten blieb Hammer für wissenschaftliche Institute und Universitäten tätig. Für das 1906 gegründete Deutsche Museum fertigte er unter anderem eine Serie von Ohrmodellen, wofür er auf die Zusammenarbeit mit dem Münchener Otologen Friedrich Bezold (1842-1908) zurückgriff.<sup>134</sup> Ein 1908 veröffentlichter Aufsatz des Mediziners über diese Lehrmodelle trug maßgeblich zum Erfolg Hammers bei und verschaffte ihm zusätzliche Autorität als Produzent seriöser wissenschaftlicher Erzeugnisse.<sup>135</sup> Zugleich knüpfte Hammer die Auftragsübernahme an die Bedingung, dass auch Bezold den Ankauf weiterer Modelle für sein Universitätsinstitut zusichere.<sup>136</sup>

Hammer nutzte das namhafte Museum zur Sicherung weiterer Fertigungsaufträge und für die Erweiterung seines wissenschaftlichen Netzwerks. 1908 bot er dem Deutschen Museum beispielsweise die unentgeltliche Überlassung eines Kehlkopfmodells an. Im Gegenzug sollte ihm die Institution »eine Autorität auf dem Gebiete der Laryngologie, vielleicht Herrn Prof. Dr. Neumayer, [...] veranlassen [...], mir in gleicher Weise wie Herrn Hofrat Bezold bei Herstellung der Modelle an die Hand zu gehen und mir dann zu gestatten, dieselben Modelle im Namen des Autors in den Handel zu bringen.«<sup>137</sup> Mit Erfolg: Neben der Expertise Neumayers vermittelte das Museum ihm den Zugang zu den Kehlkopfpräparaten der anatomischen Sammlung.<sup>138</sup>

Seine Modelle, Moulagen und zum Teil auch Originalpräparate vertrieb er inzwischen länderübergreifend über den Betrieb, der nun die Bezeichnung »Hammers Atelier für wissenschaftliche Plastik« trug. Ab 1912 wurde Hammer auch in den USA tätig, wo er gemeinsam mit seinem Sohn Adolph eine Zweigniederlassung gründete.<sup>139</sup> Der 1913 publizierte Firmenkatalog weist bereits »eigene Ateliers für die Verein. Staaten von Nordamerika« im »Northwestern University Bldg« in Chicago aus: »Meine anatomischen Modelle sind in alle Länder gegangen«, schilderte Hammer 1938 rückblickend:

»Es gibt wohl keine Universität, die nicht bei mir bestellt hat. Kurz vor dem Krieg wurde ich nach Amerika berufen. Der Universität Chicago musste ich ein anatomisches Atelier nach meinem Muster einrichten. Man erlaubte mir am größten Krankenhaus der Staa-

133 Vgl. Hammer, *Der Mensch*, S. 15.

134 Vgl. hierzu Mclsaac, *Hammers anatomische Modelle*, S. 105-109.

135 »Für die Darstellung der plastischen Modelle haben wir in dem akademischen Bildhauer Hammer, der mit der Wiedergabe anatomischer Präparate seit Jahren vertraut ist, eine geeignete Kraft gefunden«, Friedrich Bezold: *Drei plastische Modelle des menschlichen Gehörorgans*, in: *Archiv für Ohrenheilkunde* 76 (1908), 3-4, S. 262-264.

136 Hammer an Deutsches Museum München, 24.07.1907, DMM, VA 1817/3.

137 Hammer an Deutsches Museum München, 16.11.1908, DMM, VA 1821/2.

138 Deutsches Museum an Hammer, 06.08.1909 und 22.07.1909, DMM, VA 1823/4.

139 Vgl. *Ein Helfer der Wissenschaft*, in: *Münchener Neueste Nachrichten*, o. Nr., 02.10.1935, StdAM, ZA 180/21.

ten, das 6.000 Betten hat, meine Studien an den Kranken zu machen. Das war damals eine Sensation für Chicago.«<sup>140</sup>

Dem rassistisch geprägten öffentlichen Diskurs im nationalsozialistischen Deutschland folgend, rückte Hammer nun gezielt seine »anthropologischen Studien« in den Vordergrund. Hierfür sei er »in Opium- und Lasterhöhlen« gestiegen, um seine »Sammlung von Wachsmodellen um höchst interessante Exemplare« zu bereichern.<sup>141</sup>

Während Hammer sich in seinen Formulierungen stets bemühte, die Tätigkeiten für die jeweiligen wissenschaftlichen Institute als festes Engagement darzustellen, lässt sich eine Anstellung weder in München noch in Chicago nachweisen. Den Protokollen eines Rechtsstreits zufolge hatte der Staat Illinois Hammer im Oktober 1915 lediglich mietfrei einen Raum der medizinischen Universität zur Einrichtung des Ateliers überlassen.<sup>142</sup> Dies sei – anders als von Hammer geschildert – auf Anfrage des Münchener Unternehmers geschehen, dessen Sohn noch bis 1930 dort tätig blieb. Emil Eduard Hammer zog es hingegen wieder in die Heimat: »Man wollte mich damals drüben behalten, aber ich hatte so eine Sehnsucht nach Deutschland, nach meinem lieben München, daß ich alle lockenden Angebote ausschlug und nach Haus reiste«, erklärte er dem Münchner Abendblatt.<sup>143</sup>

In der bayerischen Landeshauptstadt wandte sich Hammer im Mai 1915 an das Dekanat der medizinischen Fakultät mit einem Gesuch, den Titel »Universitäts-Bildhauer« tragen zu dürfen.<sup>144</sup> Auf Wunsch des akademischen Senats wurde die Bezeichnung in »Universitätsplastiker« geändert, mit der sich auch Hammer einverstanden erklärte.<sup>145</sup> Der Ehrentitel war nicht mit einer Anstellung oder anderen Vergütungen verbunden. »Die Universität München verleiht mit staatlicher Ermächtigung [...] den Titel eines Universitäts-Buchhändlers, Universitäts-Buchdruckers usw.«, teilte das Rektorat 1928 auf eine Anfrage mit, »um diese damit innerhalb ihres Berufes auszuzeichnen.«<sup>146</sup>

Möglicherweise stand diese Stellungnahme in Zusammenhang mit den verschiedentlich geäußerten Vorwürfen der Amtsanmaßung gegen Hammer. Ein Jahr zuvor hatte sich bspw. Wilhelm Baumgärtner (Lebensdaten unbekannt), ein früherer Geschäftspartner Hammers, bei der Universität beschwert: »Der frühere Plastiker der Universität München, Emil Eduard Hammer, [...] gibt sich dauernd in Zeitungsartikeln als Professor der Universität München aus.« Das Deutsche Hygiene-Museum wies ebenfalls auf die Fragwürdigkeit des Professorentitels hin, wollte allerdings nichts

140 Hexereien mit Wachs. Eigenartiger Künstler in München – das unheimliche Panoptikum, in: Münchner Abendblatt, o. Nr., 17.02.1938, StdAM, ZA 180/21.

141 Hexereien mit Wachs, S. 3.

142 Laut Protokoll erlaubte die Fakultät, »that a small room in the north end of the top floor of the annex to the dentistry building be assigned for this purpose«. Claim of Adolph Hammer against the State of Illinois, in: Meeting of the Board of Trustees of the University of Illinois, August 29, 1942, S. 73-74, hier S. 73.

143 Hexereien mit Wachs, S. 3.

144 Hammer an Med. Fak., 30.04.1915, LMUA, P-IV-11, Sen. 0724.

145 Hammer an Med. Fak. 15.07.1915, ebenda.

146 Rektorat an Polizeidirektion, 27.07.1928. LMUA, P-IV-18, Sen. 0179, Bd. 1.

unternehmen, »damit nicht der Eindruck entsteht, als ob das Museum jedes Unternehmen ähnlicher oder gleicher Art bekämpft«. <sup>147</sup>

In verschiedenen Zeitungsartikeln behauptete Hammer, er habe einen solchen Titel in den Vereinigten Staaten verliehen bekommen: »1925 holte man mich ein zweites Mal und hielt mich ganze drei Jahre dort fest. Ich mußte an den Universitäten Chicago und Newyork arbeiten und später auch noch an kalifornischen Universitäten. Man gab mir den Professorentitel und bot mir eine lebenslange Stellung mit hohen Bezügen.« Im Sinne der nationalsozialistischen Propaganda habe er selbstlos ein zweites Mal zugunsten der Heimat abgelehnt. <sup>148</sup>

Ab 1925 war Hammer wieder mit einer Gesundheitsausstellung in Erscheinung getreten. Dabei arbeitete er mit Wilhelm Baumgärtner zusammen, dem zumindest ein Teil der Exponate gehörte. <sup>149</sup> Bei der Vermarktung orientierten sich die Geschäftspartner an den Aktivitäten des entstehenden Deutschen Hygiene-Museums. Dessen Direktor informierte das Reichsinnenministerium über eine Präsentation der Ausstellung in Stuttgart und forderte, die Industrie ggf. vor einer Beteiligung zu warnen. Die Ausstellung beinhalte zwar »eine ganze Reihe vorzüglicher Wachsnachbildungen und Präparate«:

»Was aber dem Ganzen einen zum Teil kitschigen, zum Teil sogar recht bedenklichen Anstrich gab, war die sensationelle Art der Darstellungen, die sich ganz besonders mit Fragen des Geschlechtslebens befassten. [...] Vom Standpunkt der Volksbelehrung aus ist der Sammlung ein nur geringer Wert beizumessen, da die gegebenen Erläuterungen z.T. nicht einmal orthographisch richtig sind und da weiterhin jeder verbindende Text, der ein tieferes Eindringen ermöglicht, nicht gegeben wird [...] So sehr demnach der Wert eines Teils der Moulagen und Präparate selbst nicht zu bestreiten ist, kann doch die Ausstellung als Ganzes nicht als zur Volksbelehrung geeignet betrachtet werden.« <sup>150</sup>

Offenkundig angelehnt an den Titel der im Mai 1926 in Düsseldorf eröffneten GeSoLei-Ausstellung präsentierten Hammer und Baumgärtner die Schau beinahe zeitgleich unter dem neuen Namen »AnaHygA. Deutsche anatomisch-hygienische Ausstellung« in einem Saal der Polizeidirektion am Karlsplatz in München. <sup>151</sup> Im folgenden Jahr machte die Ausstellung Station in Hamburg. Wie die Akten des Reichsinnenministeriums zeigen, stand Hammer mit seiner Unternehmung weiterhin unter Beobachtung. Von einer amtlichen Warnung sah man ab, da die angefragten Experten sich nicht eindeutig negativ äußerten.

Die Anahyga sei

»eine ganz gute Sammlung von normal-anatomischen Modellen, eine schlechte Sammlung pathologisch-anatomischer Modelle und eine in erster Linie für die Sensationslust berechnete Sammlung von Modellen von scheußlichen Kriegsverletzungen, von ge-

147 DHM an RCA, 21.4.1927, BArch R1501/109377, Bl. 146.

148 Hexereien mit Wachs, S. 3.

149 Vgl. Zeugnis Dr. Walther, 12.3.1925 (Abschrift), BArch R1501/109376, Bl. 173 sowie Auskunft über »Anahyga«, 10.5.1926, ebenda, Bl. 235.

150 Vogel, DHM, an Hamel, RMDI, 2.7.1925, BArch R1501/109376, Bl. 185-186.

151 Auskunft über »Anahyga«, 10.5.1926, BArch R1501/109376, Bl. 235.

burtshilflichen Eingriffen und von Geschlechtskrankheiten. Durch geschickte Reklame gaben sich die Aussteller den Anstrich eines wissenschaftlich für die Volksbelehrung arbeitenden Institutes, während an einer geschäftlichen Grundlage des Unternehmens nicht zu zweifeln ist«,

resümierte der Hamburger Amtsarzt Ernst Pfeiffer (1870-1933) im Mai 1927.<sup>152</sup> Den kommerziellen Charakter der Ausstellung verdeutlicht auch ein Bericht des Altonaer Stadtarztes Fritz Trendtel.<sup>153</sup>

Wie die Beschwerde Baumgärtners zeigt, kam es wenig später zum Bruch zwischen den Ausstellungspartnern. Die Gründe hierfür sind nicht bekannt. Hammer blieb in der Folgezeit mit der Anahyga-Ausstellung auf Reisen, bis diese während einer Präsentation in der Dortmunder Polizeidirektion 1931 einem Feuer zum Opfer fiel. Die über 2.000 Exponate sollen mithilfe der Versicherungssumme in Hammers Ateliers noch einmal vollständig wiederhergestellt worden sein.<sup>154</sup> Einen Geschäftspartner für weitere Ausstellungsreisen fand Hammer in Rudolf Grützner (Lebensdaten unbekannt), der sich selbst als »Conservator« eines in Göttingen ansässigen »wissenschaftlichen Lehrmittelinstituts« bezeichnete. Der kommerzielle Erfolg blieb allerdings aus.<sup>155</sup> Letzte Versuche Grützners, um staatliche Förderung zu buhlen, scheiterten.<sup>156</sup> Auch das Angebot Hammers, die Sammlung an den bayerischen Staat zu veräußern, wurde abgewiesen.<sup>157</sup> 1933 wurden die Wachsobjekte »infolge finanz. Schwierigkeiten« in Kisten eingelagert.<sup>158</sup>

Möglicherweise erschwerten auch die Beschränkungen der nationalsozialistischen Regierung die Geschäftspraktiken Hammers. Wenngleich sich dieser explizit zur »Volksaufklärung« bekannte und frühzeitig »rassenhygienische« Elemente in sein Programm integrierte, geriet er wie andere Schausteller nach 1933 unter Druck.<sup>159</sup> »Die bevölkerungspolitische Aufklärung muss in verantwortungsbewussten Händen liegen«, hieß es in einem 1938 veröffentlichten Runderlass des Reichsführers SS an die Polizeibehörden im Deutschen Reich. Demnach war insbesondere »die Darstellung abnormer Gebärvorgänge, die Darstellung der Unfruchtbarmachung durch Operation, ferner der Abtreibung und Geschlechtskrankheiten« zu unterbinden.<sup>160</sup>

152 Gutachten von Dr. Pfeiffer, Gesundheitsamt Hamburg, 2. Mai 1927, BArch, R1501/109377, Bl. 145.

153 Fritz Trendtel: Gesundheitsausstellungen, wie sie nicht sein sollen, in: Gesundheitslehrer 37 (1933), S. 73-74.

154 Vgl. Hexereien mit Wachs, S. 3.

155 Einem Vermerk zufolge sei die Ausstellung »Anahyga« wiederholt als unseriös abgelehnt worden. Vermerk Taute, RMI, 20.2.1933, BArch, R1501/126344, Bl. 165.

156 Grützner an RMI, 12.03.1933, BArch R1501/126344, Bl.164.

157 Reichsausschuss für Volksgesundheitsdienst, Bartels, an RMI, 29.10.1933, BArch R1501/126344, Bl. 213.

158 Grützner an Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP), 28.03.1933, BArch R1501/126344, Bl.174-175. Einem späteren Briefwechsel zufolge waren die Modelle noch 1935 in einem Lager am Ostbahnhof untergebracht. Vgl. Hammer an Deutsches Museum, 12.03.1935, DMM, VA 1876/5.

159 Das RMVP lobte insbesondere die Thematisierung der Eugenik in den Ausstellungen. Vgl. Ebner, Landesstelle RMVP an Hammer, 20.08.1933, BArch, R1501/26344, Bl. 214.

160 Schaustellungen auf Volksfesten und Vergnügungspätzen, 26.01.1938, StdAM, Oktoberfest, Nr. 233.

Zumindest der Popularität Hammers und seines Münchener Ateliers taten die finanziellen Einbußen keinen Abbruch. Anlässlich seines 70. Geburtstags widmeten zahlreiche Tageszeitungen dem Wachsbildner 1935 größere Berichte.<sup>161</sup> Zum Ausdruck kam darin auch Hammers Status als Teil der Münchener Unterhaltungsbranche.<sup>162</sup> Zu seinen bekanntesten Freunden gehörte der Volkssänger und Komiker Karl Valentin (1882-1948), der zwischenzeitlich eine Wiederbelebung des Panoptikumsbetriebs angeregt hatte. Valentins Ansinnen, basierend auf der eingelagerten Sammlung ein eigenes Etablissement zu bestücken, unterstützte Hammer.<sup>163</sup>

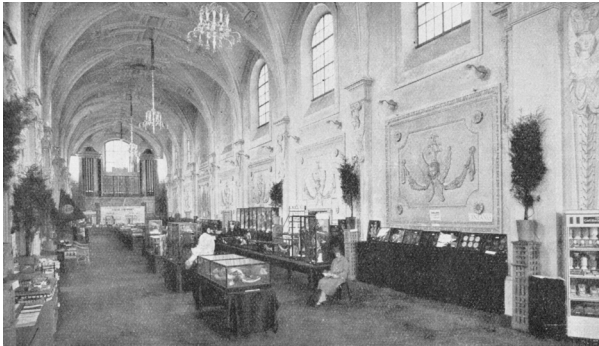


Abb. 39 und 40: Innenansicht der »Anahyga«-Ausstellung im Polizeipräsidium München, 1926. Rechts: Emil Eduard Hammer und Karl Valentin (links), um 1930.

Schon im März 1934 beantragte Valentin die Konzession, am 21. Oktober wurde das Panoptikum im Keller des Hotels Wagner in der Münchener Altstadt eröffnet. Für die inhaltliche Ausgestaltung zeichnete nunmehr Valentin verantwortlich, dessen humoristische Elemente die Schau dominierten. Das Projekt scheiterte. Nach einer zwischenzeitlichen Schließung stellte das Panoptikum am 17. November 1935 endgültig den Betrieb ein. In den letzten Jahren seiner Tätigkeit war Hammer nach Angaben der Münchener Neuesten Nachrichten nur noch »mit Reparaturen für die anatomische Staatssammlung beschäftigt«.<sup>164</sup> Am 10. Dezember 1938 starb er.

Emil Eduard Hammer hinterließ drei Kinder, neben seinem Sohn Adolph (1890) auch zwei Töchter, die in den Jahren 1889 und 1897 geboren worden waren.<sup>165</sup> Seine Ehefrau Fanny Hammer, geb. Krauß (1869-1936) war bereits zwei Jahre zuvor gestorben. Die gebürtige Heidenheimerin hatte er am 8. November 1887 in München geheiratet. Unabhängig von den wechselnden Beschäftigungs- und Einkommensverhältnissen lebte die

161 Vgl. bspw. Münchener Zeitung, 01.10.1935, Völkischer Beobachter, 03.10.1935, Münchener Neueste Nachrichten, 03.10.1935, StdAM, ZA 180/21.

162 Regelmäßige Gäste in seinen Räumlichkeiten sollen namhafte Künstler wie Franz von Defregger (1883-1921) und Franz von Lenbach (1836-1904) gewesen sein. Vgl. Rützow, Anahyga, S. 1.

163 Vgl. Monika Dimpfl: Karl Valentin: Biografie, München 2007, S. 243.

164 Ein Helfer der Wissenschaft, StdAM, ZA 180/21. Auch für das Deutsche Museum reparierte er noch ältere Modelle. Hammer an Deutsches Museum, 09.04.1935, DMM, VA 1876/5.

165 Else Marie, geb. 25.01.1889 und Emilia Henriette, 25.09.1897. Letztere fand später als Röntgenassistentin ebenfalls eine Tätigkeit im medizinischen Bereich.

Familie offenbar stets in gesicherten, bürgerlichen Verhältnissen. Ihren Wohnsitz behielten sie mit wenigen Ausnahmen in gehobenen Münchener Wohnvierteln nahe des Stadtzentrums, zuletzt in der Schwanthalerstraße.<sup>166</sup> Politisch trat Hammer nicht explizit in Erscheinung, wenngleich 1935 in einem Artikel behauptet wurde, dass er »seit langem der Nationalsozialistischen Partei angehört«.<sup>167</sup> Die Inhalte seiner Ausstellungen lassen auf eine bürgerlich-konservative Grundhaltung schließen.

Im Gegensatz zu den moralisierenden Diskursen seiner Hygiene-Ausstellungen liebte Hammer den Überschwang der Münchener Boulevardgesellschaft. Wenngleich als »Universitätsplastiker« stets auf eine wissenschaftlich-seriöse Erscheinung bedacht, gab er sich im Geschäfts- und Gesellschaftsleben betont humorvoll.<sup>168</sup> Als Geheimnis seines Alters ließ er kurz vor dem Ableben den guten Freund Karl Valentin wissen:

»Ich habe mein ganzes Leben immer das Gegenteil von dem getan, was mir zuträglich schien. Ich rauchte die schwersten Zigarren; wenn ich trank, trank ich immer mehr, als ich vertragen konnte; ließ mein Herz zu wünschen übrig, daß die besten Freunde mir das Radeln abrieten, dann radelte ich mit Leidenschaft bergauf. Kurzum, ich sündigte geradezu bodenlos gegen meine Gesundheit. Sehen Sie, Herr Valentin – deshalb bin ich so alt geworden.«<sup>169</sup>

Das Zitat aus einer Illustrierten verdeutlicht Hammers Talent zur Selbstinszenierung. Augenscheinlich wird dies in den Presseberichten anlässlich seines 70. Geburtstags, die in hohem Maße auf seinen lebensgeschichtlichen Erzählungen beruhten. Einerseits sichtlich bemüht, dem nationalsozialistisch gefärbten Zeitgeist von patriotischer Genügsamkeit zu entsprechen – »Lieber in Deutschland Brotsuppe essen, als hier [in Amerika] aus dem Vollen zu schöpfen« –, andererseits sich selbst als unworbenen Ausnahmekünstler stilisierend, konstruierte Hammer seine Biografie wie schon in früheren Beispielen nach einem für ihn vorteilhaften Narrativ.<sup>170</sup> Im Hinblick auf seine Ausstellungen betonte er deren »volksgesundheitlichen Gewinn« und wies kommerzielle Interessen zurück. Die Schilderung der lukrativen Tätigkeit in den USA dagegen erweckt den Eindruck, er sei geradezu genötigt worden, dort tätig zu werden.<sup>171</sup> Den beteiligten Journalist\*innen lag es offenbar fern, die Aussagen zu hinterfragen.

Als erfahrener Geschäftsmann verstand es Hammer, einen höchstmöglichen Status zu repräsentieren, wobei er sich oft an der Grenze der Legalität bewegte. Die für seine Unternehmen gewählten Bezeichnungen sollten den Anschein offizieller Staats-

166 Den Meldeunterlagen zufolge lebte das Ehepaar überwiegend in der Maxvorstadt nahe den Universitäts- und Kunstinstitutionen, unter anderem in der Luisenstraße 32, Augsburgs Straße 23 und Lierstraße 28, später in der Schwanthalerstraße 59. Das Atelier bzw. die Werkstätten waren zunächst im Stadtteil Nymphenburg untergebracht (Schleißheimer Straße, Hirschgarten-Allee 25), später ebenfalls in der Schwanthalerstraße.

167 Ein Helfer der Wissenschaft, StdAM, ZA 180/21.

168 Überliefert ist beispielsweise, dass er sich »einen Scherz erlaubt[e]«, indem er sich selbst als Wachsfigur in seinem Panoptikum ausstellen ließ, um Freund\*innen und Besucher\*innen in die Irre zu führen. Vgl. Hexereien mit Wachs, S. 3.

169 Keine Angst, es ist nur Wachs!, in: Sonntag-Morgen-Post, Nr. 7, 12.02.1939, VKMM, Z65.

170 Vgl. Hexereien mit Wachs, S. 3.

171 Ebenda.

oder Universitätsinstitutionen erwecken oder waren populären Vorbildern entlehnt.<sup>172</sup> Die Echtheit des zweifelhaften Professorentitels blieb ungeklärt. In anderen Fällen wurden Hammer unlautere Praktiken nachgewiesen: Bereits 1907 wurde er wegen einer Urheberrechtsverletzung belangt, nachdem in seiner Volkskrankheiten-Ausstellung Grafiken und Statistiken gezeigt worden waren, die auf den Inhalten der ähnlich betitelten Ausstellung Lingners in Dresden basierten.<sup>173</sup>

Während sich die Kritik meist gegen die Ausstellungstätigkeit richtete, wurde die Qualität seiner Wachsmodele durchweg positiv bewertet.<sup>174</sup> Die Exponate wurden von beteiligten Mediziner:innen ebenso lobend erwähnt wie die an wissenschaftliche Institute gelieferten Modelle und Moulagen. So konnte er zur wissenschaftlichen Legitimierung seiner Produkte und Ausstellungen auf zahlreiche fachliche Autoritäten zurückgreifen.

Auch Hammer erweiterte sein Portfolio schon vor dem Ersten Weltkrieg um »Prothesen für Gesichts- und andere Defekte«, wobei es sich in erster Linie um aus Wachs gefertigte Epithesen handelte.<sup>175</sup> »In Deutschland und im Ausland laufen viele Leute mit künstlichen Nasen herum, die ich gemacht habe. Die Wachsnasen werden an der Brille befestigt, und nur wer scharf hinschaut, sieht, dass das keine echte Nase ist«, erläuterte Hammer.<sup>176</sup> Welchen Anteil diese Arbeiten an der Gesamttätigkeit Hammers hatten, lässt sich nicht rekonstruieren.

Während bei den normal-anatomischen Modellen viele Gestaltungselemente der freien Bildhauerkunst Hammers entsprangen, sprach er im Hinblick auf seine pathologischen Darstellungen stets von »Moulagen«, zum Teil auch mit Hinweisen auf konkrete Fälle aus den jeweiligen Instituten.<sup>177</sup> Dermatologische Moulagen befanden sich zwar ebenfalls im Verkaufsprogramm der Ateliers, wurden aber nicht im Detail aufgelistet. Die wenigen Abbildungen solcher Objekte geben keinen Aufschluss über ihren Herstellungszusammenhang. Nicht dokumentiert ist auch die Grundlage für Hammers Darstellungen von Kriegsverletzungen. In einem Zeitungsbericht heißt es, er habe im Ersten Weltkrieg »als Sanitätsmann bei Verwundetentransporten« Dienst getan.<sup>178</sup> Denkbar ist, dass er im Rahmen der Tätigkeit auch die Gelegenheit zu Abformungen bekommen hatte.

Hammer profitierte vom generationenübergreifenden Technik- und Wissenstransfer innerhalb der Familie: »Die Wachstechnik, in der die verschiedenen Modelle ausgeführt werden, ist heute noch uraltes Familiengeheimnis, die nicht nur größte Naturtreue ermöglicht, sondern vor allem auch sich ungemein widerstandsfähig gegen Temperatureinflüsse erwiesen hat«, berichtete eine Zeitung 1929.<sup>179</sup> Die Viel-

172 Auf dem 1913 veröffentlichten Katalog ist das Unternehmen als »Ateliers der med. Institute der kgl. Universität« bezeichnet. Vgl. Hammer, Ateliers für wissenschaftliche Plastik, Umschlag.

173 Vgl. Möller, Staatsanwalt München an Birkmeyer, 27.02.1907, BayHStA, MK 19513.

174 Dokumentiert ist lediglich eine interne Beschwerde der Direktion der Bayerischen Bauschule in München. Vgl. Lindner an Universität München, 16.11.1916, LMUA, P-IV-11, Sen. 0724.

175 Hammer, Ateliers für wissenschaftliche Plastik, o. S.

176 Hexereien mit Wachs, S. 3.

177 Im Katalog von 1913 wird unter den »pathologisch-anatomischen Moulagen« bspw. der »Torso einer 34-jährigen Frau« aus dem Pathologischen Institut dargestellt. Hammer, Ateliers für wissenschaftliche Plastik, o. S.

178 Ein Helfer der Wissenschaft, in: Münchener Neueste Nachrichten, o. Nr., 02.10.1935, StdAM, ZA 180/21.

179 H.R.: 100 Jahre Wachsbildner:ei, 1929, StdAM, ZA 180/21.

zahl der Kontakte innerhalb der Münchener Kulturszene gab Hammer darüber hinaus die Möglichkeit, sich über vergleichbare Techniken zu informieren. Inwiefern er seine Kenntnisse an die Mitarbeiter\*innen seines Ateliers weitergab, ist nicht nachvollziehbar. Anzunehmen ist aufgrund seiner Schilderungen, dass er die Originalabformungen jeweils persönlich in den Kliniken und Instituten anfertigte. Über erweiterte Kenntnisse verfügte zumindest sein Sohn Adolph, der als Familienmitglied nicht unter dem Verdacht stand, sich zu einem Konkurrenten zu entwickeln.

Die Selbstdarstellung Hammers lässt darauf schließen, dass er sich als akademischer Bildhauer und wissenschaftlicher Plastiker eher in einem künstlerisch-intellektuellen Milieu als im handwerklich-technischen Bereich verortete. Da die Moulagenbilderei nur zu einem kleinen Teil seiner vielfältigen Tätigkeiten gehörte, ist hier nicht von einer spezifischen beruflichen Identifikation mit dieser Tätigkeit auszugehen. Dennoch spielte der Werkstoff Wachs eine zentrale Rolle in der familiären Tradition, auf die sich auch Emil Eduard Hammer stützte. Seine Tätigkeit als umtriebiger Geschäftsmann, der auch vor der Zusammenarbeit mit zwielichtigen Partnern nicht zurückschreckte, hielt Hammer im Hintergrund. Es bleibt zu resümieren, dass die unterschiedlichen Tätigkeitsbereiche nicht im Widerspruch zueinander standen. So stellt Peter McIsaac treffend fest, »dass populärer Schausteller, unermüdlicher Geschäftsmann und anerkannter Modelleur im Fall Hammer kaum zu trennen sind.«<sup>180</sup>

## 5.5 Carl Henning: Universalgenie und Moulagenspezialist

Nach Anton Elfinger und Johann Hofmayr fand mit Carl (auch Karl) Henning am Ende des 19. Jahrhunderts in Wien erneut ein Mediziner zur Moulagenbilderei. Seine ersten Abformungen wurden zum Grundstein für einen erfolgreichen Familienbetrieb, deren Erzeugnisse weltweit Abnehmer finden sollten. Am 14. Februar 1860 wurde Carl Henning als Sohn des Finanzbeamten Gottfried Wilhelm Henning (1829-1909) und dessen Frau Charlotte, geb. Scholtes (1840-1929), im siebenbürgischen Broos geboren, wo sein Vater das königlich ungarische Finanzamt leitete.<sup>181</sup> In der bildungsbürgerlich geprägten, evangelischen Familie kam Carl Henning frühzeitig mit verschiedenen Künsten in Berührung. Wie sein Vater, der auch schriftstellerisch tätig war, galt Henning als sprachlich versiert. Nach der Grundschule in Bistritz (heute Bistrița, Rumänien) absolvierte er sowohl die Mittelschule als auch das Gymnasium in Temeswar (heute Timișoara, Rumänien) mit Erfolg in ungarischer Sprache. Bereits in der Schulzeit wurde ihm neben einer literarischen Neigung und turnerischem Geschick auch ein besonderes zeichnerisches Talent attestiert.<sup>182</sup>

180 McIsaac, Hammers anatomische Modelle, S. 97.

181 Zu den biographischen Daten vgl. im Folgenden Karl Henning, in: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.): Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815-1950, Bd. 2, Lfg. 8, Wien 1958, S. 274 sowie Gernot Henning: Stammbaum von Dr. Carl und Theodor Henning. Wien 2015 (unveröffentlicht).

182 Das künstlerische Geschick erkannte u.a. der Maler und Bildhauer Friedrich Hermann, den Carl Hennings Cousine Johanna Henning 1870 geheiratet hatte. Schriftliche Mitteilung Gernot Henning, 18.09.2020.

1878 begann Carl Henning sein Medizinstudium zunächst an der Universität Klausenburg (später Koloszar, heute Cluj-Napoca, Rumänien). Bereits nach einem Jahr wechselte er in die österreichische Hauptstadt, deren »Wiener Medizinische Schule« günstigere Voraussetzungen zur Weiterbildung bot. An der Universität Wien kam er in Kontakt mit dem einflussreichen Chirurgen Theodor Billroth (1829-1894) und dessen Nachfolger Karl Gussenbauer (1842-1903), bei denen Henning »Operationszögling«<sup>183</sup> wurde. Eindruck hinterließ er durch seinen Fleiß: »Wenn man noch so früh in den Sezierraum kommt, ist der Henning schon da, und wenn man noch spät weggeht, ist der Henning noch da«, wird ein Zeitgenosse zitiert.<sup>184</sup> Frühzeitig entwickelte er ein ausgesprochenes Interesse für anatomische und medizinische Darstellungen, zeichnete und fertigte Aquarelle sowie Stahl- und Kupferstiche an. Nachdem er mehrfach mit der Bebilderung medizinischer Werke betraut worden war, veröffentlichte Henning noch als Student 1886 einen eigenen »Systematisch-topographischen Atlas der Anatomie des Menschen«.<sup>185</sup> Diese Leistung, die zweifellos als Anmaßung verstanden werden konnte, dokumentiert zugleich den Rückhalt Hennings bei seinen Förderern im Professorenkollegium. Schon fünf Jahre zuvor hatte er einen Aufsatz »Über die vergleichende Messung der Darmlänge« veröffentlicht.<sup>186</sup>

Auch im technisch-naturwissenschaftlichen Bereich scheute Henning nicht davor, sich mit Veröffentlichungen zu beteiligen: 1881 erschienen ein auf eigenen Beobachtungen fußender forstwissenschaftlicher Aufsatz<sup>187</sup> sowie »Verbesserungen am Stethoskop und Plessimeter«.<sup>188</sup> In späteren Studienjahren wurde Henning insbesondere für den Dermatologen Moriz Kaposi tätig, der ihn maßgeblich förderte. Für Publikationen wandte er sich nun auch den zur Reproduktion gängigen Techniken der Autotypografie (Zinkhochdruck) und der Farblithografie zu.<sup>189</sup> Einfluss auf seine künstlerische Ausbildung dürften mehrere Reisen nach Italien genommen haben. Als »ärztlicher Begleiter und Gesellschafter« eines Großindustriellen besuchte er unter anderem die Kunststätten von Florenz, Ravenna, Venedig und Rom, wo er »seinen Formsinn« weiterentwickelt und »das Auge für die Wahrnehmung feinsten Farbunterschiede« geschärft haben soll.<sup>190</sup>

Im Jahr 1888 wurde Henning zur Promotion »sub auspiciis imperatoris« (lat. unter der Aufsicht des Kaisers) vorgeschlagen – eine seltene Ehrung, die nur wenigen Medi-

183 Diese Bezeichnung nutzte Billroth für Studenten, die ihm in seiner Klinik assistierten. Vgl. Anton Eiselsberg: Dienstvorschrift für die Operationszöglinge der 1. Chirurgischen Universitätsklinik in Wien. Wien 1930.

184 Julius Henning: Chronik der Familie Henning. Wien, o.J. (unveröffentlichtes Manuskript), S. 15.

185 Carl Henning: Systematisch-topographischer Atlas der Anatomie des Menschen mit Rücksicht auf angewandte und mikroskopische Anatomie in Autotypographien. Wien 1886.

186 Carl Henning: Über die vergleichende Messung der Darmlänge, in: Centralblatt für die medicinischen Wissenschaften 19 (1881), 24, S. 431-435.

187 Carl Henning: Ueber die Drehung der Bäume als Stabilitätsprincip, in: Österreichische botanische Zeitschrift 31 (1881), 7, S. 213-216.

188 Carl Henning: Verbesserungen am Stethoskop und Plessimeter, in: Allgemeine Wiener medizinische Zeitung 21 (1881), 27, Sonderdruck, S. 1-3.

189 Vgl. Gustav Riehl, Richard Paltauf: Tuberculosis verrucosa cutis, in: Vierteljahresschrift für Dermatologie und Syphilis 18 (1886), 1, S. 19-49, hier Tafel II und III.

190 Dr. Carl Henning, in: Der Eckartbote 8 (1960), 3, S. 8.

zinern zuteil wurde.<sup>191</sup> Aus welchen Gründen dies letztlich scheiterte, ist nicht eindeutig zu klären.<sup>192</sup> Seiner Karriere tat dieser Rückschlag keinen Abbruch. Nach kurzer Nebentätigkeit als praktischer Arzt wurde er 1889 von Kaposi damit beauftragt, sich der Moulagenbildnerie zu widmen.<sup>193</sup> Da Henning der Zugang zur Moulagentech­nik Baret­tas verwehrt wurde, begann er mit der Entwicklung eines eigenen Verfahrens. Bereits 1891 äußerte er gegenüber dem Professorenkollegium, eine »allen Anforderungen« entsprechende Positivmasse (später als »Cutin«<sup>194</sup> bezeichnet) gefunden zu haben. Zugleich arbeitete er an einer kolloidalen Abformmasse auf Basis von Agar-Agar, die er später öffentlich präsentierte.<sup>195</sup> Der Wunsch, das Pariser Musée des Moulages zum »Studium der künstlerischen Technik Baretta's« zu besuchen, blieb bis zuletzt unerfüllt.<sup>196</sup>

1891 verfasste Henning ein Schreiben an das Professorenkollegium, in welchem er die Vorzüge der Moulage als Lehr- und Forschungsmittel erläuterte. Unterzeichnet wurde es von seinen maßgeblichen Förderern: Theodor Billroth, Moriz Kaposi, Hanns Kundrat (1845-1893), Eduard Albert (1841-1900) und Isidor Neumann. Der Brief dokumentiert die fächerübergreifenden Bestrebungen, Hennings Fähigkeiten für die Universität nutzbar zu machen. Mit Erfolg: Schon 1892 wurde ihm an der Klinik Kaposi ein erster provisorischer Arbeitsraum im II. Hof des Allgemeinen Krankenhauses eingerichtet. Mit Blick auf die stattliche Größe Hennings war bald vom »größten Mann im kleinsten Raum« die Rede.<sup>197</sup>

Nachdem Henning zunächst stückweise bezahlt worden war, beabsichtigten die Mediziner eine Festanstellung im Moulagen-Atelier. Ein erster Arbeitsvertrag zwischen Henning und dem Dekanat der Medizinischen Fakultät, der die »Geneigtheit des hohen k.k. Ministeriums zur Fortführung dieser Angelegenheit durch definitive Anstellung des Dr. Henning« betonte, ist auf den 10. November 1893 datiert.<sup>198</sup> Darin wurde er zur jährlichen Anfertigung von 100 Moulagen an den Kliniken und Instituten der Universität verpflichtet. Seine Vergütung setzte sich aus einer »fixen Jahresentlohnung« von 1.600 Gulden in zwölf Monatsraten und einer Prämie von zehn Gulden für jede abgelieferte Moulage zusammen. Darüber hinaus wurde ihm ein Budget von 150 Gulden zur Erstattung von Kosten für Arbeitsmittel eingeräumt. Ein Verteilungsschlüssel regelte die Ablieferungszahlen für die einzelnen Kliniken und Institute. Die meisten Stücke waren für die beiden dermato-venerologischen Kliniken und die chirurgische Klinik vorgesehen.<sup>199</sup>

191 Vgl. schriftliche Mitteilung Gernot Henning, 18.09.2020.

192 Denkbar ist ein Zusammenhang mit einer nicht bestandenen Prüfung Hennings. Vgl. Kultusministerium an Dekanat der med. Fak., 23. März 1888, UA Wien, MED PA 896.

193 Vgl. hierzu Kapitel 4.2.

194 Isidor Fischer: Das Wiener Moulage-Institut, in: Die österreichische Krankenhausverwaltung. Zentralblatt für Krankenhaus-Bedarf 2 (1935), 5 (Sonderdruck).

195 Wann er die Rezeptur der 1910 vorgestellten »Elastine« fertigstellte, ist nicht zu belegen. Vermutlich arbeitete er bereits früher bei Abformungen mit dieser Eigenkomposition. Vgl. hierzu Kapitel 2.2.1.

196 Ärzte an Professorenkollegium, 17.11.1891, UA Wien, MED PA 896, Bl. 11. Handschrift und Formulierung des Schreibens können eindeutig Henning zugeordnet werden.

197 Portele, Moulagensammlung, S. 7. »Der Volksmund nannte das kaum 3 Qu.M. große Gelaß: Das Spucktrügerl vom A.K.« Thusnelda Henning, Tatsachenbericht, S. 1.

198 Vertrag Dekanat Med. Fak. mit Henning, 10.11.1893, UA Wien, MED PA 896, Bl. 26-27.

199 Außerdem sollten die »Interne Klinik«, die Geburtshilflich-gynäkologischen Kliniken, die Klinik für Kinderheilkunde, die Augenkliniken, das Anatomische Institut, das Pathologisch-Anatomische Ins-

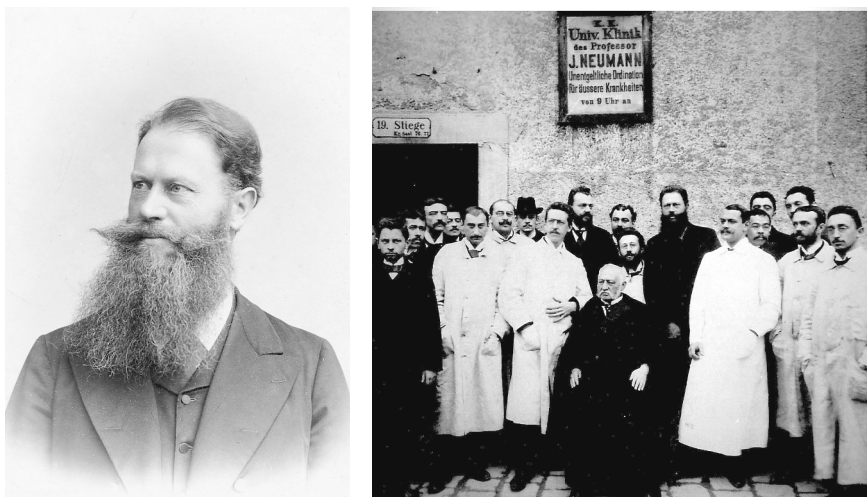


Abb. 41 und 42: Carl Henning im Porträt (links, 1917) und mit der Belegschaft der syphilitologischen Abteilung um Isidor Neumann (mittig sitzend), um 1900.

Der Vertrag regelte auch, dass Henning Kopien der Stücke nach Einwilligung der jeweiligen Klinik an weitere österreichische Universitäten veräußern durfte. Die »Auswahl der Motive« sollte nach dem Vorbild des Pariser Museums stattfinden, »also mit Rücksicht auf die Verwendbarkeit als Demonstrationsobjecte bei den Vorlesungen«. Konkreter ausgeführt wurde dies nicht. Festgestellt wurde zudem: »Dr. Henning haftet für die Dauerhaftigkeit der Moulagen«, ohne dass hierzu eine Mindesthaltbarkeit angegeben wurde.<sup>200</sup> Der Vertrag sah für Henning nun den Titel als »Vorstand der k.k. Universitäts-Anstalt für Moulage (med. Chromoplastik)« vor.

Die wachsende Nachfrage aus den Kliniken verhalf Henning 1897 zur Umwidmung des provisorischen Labors in ein eigenständiges »Universitäts-Institut für Moulage«. Er selbst wurde fortan als »Moulagenpräparator« geführt und mit dem Rang eines »Primararztes« zum Staatsbeamten der Rangklasse IX befördert.<sup>201</sup> Verbunden war dies nicht allein mit einer sozialen Besserstellung, auch die räumlichen und technischen Arbeitsbedingungen wurden deutlich verbessert: Das Moulagen-Institut wurde nun im zweiten Stockwerk des Südtraktes im VIII. Hof des Allgemeinen Krankenhauses untergebracht und nach Hennings Wünschen eingerichtet. Einem Kostenvoranschlag der beauftragten Bautischlerei zufolge wurden unter anderem eine neue Arbeitsbank und diverse Einrichtungsgegenstände für veranschlagte 311 Kronen angeschafft.<sup>202</sup>

Zugleich bedeutete die Institutionalisierung der Moulagenfertigung, dass Henning sich in die Hierarchien des Universitätsbetriebs einzuordnen hatte. Auf das Jahr 1900 datiert, regelte die »Instruction für den Moulagen-Präparator« bis ins Detail die

titut sowie das Institut für gerichtliche Medizin beliefert werden. Vgl. Tabellarischer Anhang, ebenda, Bl. 28.

200 Vertrag, ebenda, Bl. 27.

201 Statthalterei an Kultusministerium, 29.05.1897, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

202 Vgl. Kostenvoranschlag, UA Wien, MED PA 896, Bl. 52-53.

Verhaltensvorgaben des Angestellten.<sup>203</sup> Das Dokument stellt eine der wenigen detaillierten Arbeitsplatzbeschreibungen für Moulagenbildner\*innen dar. Demnach war Henning verpflichtet, montags bis samstags zwischen 9 und 12 Uhr vormittags sowie »nach Erfordernis auch in den Nachmittagsstunden im Moulagen-Atelier anwesend zu sein«.<sup>204</sup> Für den Zeitraum der »großen Universitätsferien« stand dem Moulagenpräparator ein sechswöchiger Urlaub zu. Die Moulagenfertigung erledigte Henning offenbar noch allein. Für die Arbeitszeit wurde ihm lediglich ein »Aushilfs-Diener« zur Verfügung gestellt, der in erster Linie »das Atelier in Stand zu halten« hatte.<sup>205</sup> Seine Aufträge bekam Henning von den jeweiligen Klinikvorständen, deren »Weisungen betreffs der Ausführung der Moulage« er zu befolgen hatte. Dazu gehörte auch die »Beurtheilung der Qualität einer Moulage«.<sup>206</sup>

In der Reihenfolge der Bearbeitung sollte er sich nach dem Eingang des Auftrags richten, sofern nicht die »rasche Veränderung« eines darzustellenden Krankheitsbildes ein anderes Vorgehen verlangte.<sup>207</sup> Sollte die bereits zuvor vereinbarte Zahl von 100 Moulagen pro Jahr mit den Aufträgen für die Universitätskliniken und -institute nicht erreicht werden, war ihm die Anfertigung von Kopien für weitere österreichische Universitäten erlaubt. Dafür war ebenso die Zustimmung des jeweiligen Vorstands notwendig wie für die Abgabe an Privatpersonen sowie die öffentliche Ausstellung von Moulagen.<sup>208</sup> Möglich war die separat zu honorierende Anfertigung von Moulagen über die vereinbarte Menge hinaus. Bei besonders infektiösen Krankheitsfällen stand Henning eine zusätzliche Entlohnung zu. Ob ein Abdruck in der jeweiligen Klinik oder im Atelier stattfinden konnte, sollte jeweils der Klinikvorstand im Hinblick auf den Zustand des Patienten entscheiden.<sup>209</sup>

In den Folgejahren stieg die Nachfrage nach Moulagen weiter an. Eine von der Statthalterei gewünschte Kostenreduktion für das Moulagenatelier wies das Kultusministerium 1901 mit dem Hinweis auf die vertragsmäßig geregelte Moulagenzahl zurück.<sup>210</sup> 1905 wurde die Stückzahl der von Carl Henning anzufertigenden Moulagen sogar auf 150 erhöht. Sein jährliches Honorar stieg damit, ausgehend von 20 Kronen pro Moulage auf 3.000 Kronen zusätzlich zum Festgehalt von 3.200 Kronen.<sup>211</sup> Darüber hinaus wurde Henning für das Atelier zwischen 1903 und 1909 eine »Jahresdotation« von 300 Kronen zugeschrieben.<sup>212</sup>

---

203 Instruction für den Moulage-Präparator der medicinischen Fakultät der k.k. Universität Wien. Wien 1900, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

204 Ebenda, S. 3.

205 Ebenda, S. 6.

206 Ebenda, S. 4.

207 Ebenda.

208 Vgl. ebenda, S. 5.

209 Vgl. ebenda, S. 6.

210 Statthalterei an Kultusministerium, 13.08.1901, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

211 Statthalterei an Kultusministerium, 02.05.1905, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4G, Karton Nr. 883.

212 Diverse Zahlungsanweisungen, 1903-1909, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

Die internationale Anerkennung seiner Leistungen sowie die Unterstützung von Kaposi und dessen Nachfolger Gustav Riehl (1855-1943) erlaubten es Henning, im gleichen Zuge eine weitere Höherstufung seiner Stellung zu beantragen. Bereits 1906 befürwortete das Kultusministerium eine durch das Professorenkollegium angeregte Beförderung in die XIII. Rangklasse, die von der Statthalterei im Folgejahr unterstützt wurde. Der niederösterreichische Landeschef äußerte dabei Bedenken einer zu starken Abhängigkeit von der Person Hennings und verknüpfte die Höherstufung an die Forderung, zur »Sicherung des Bestandes und der Fortentwicklung des [...] Moulagen-Ateliers«<sup>213</sup> das »Verfahren bei der Herstellung der Moulagenmasse schriftlich und mit allen nötigen Aufklärungen« dem Dekanat zu übergeben.<sup>214</sup> Am 22. März 1908 bestätigte die Statthalterei die Übergabe »in einem verschlossenen Kuvert behufs sicherer Aufbewahrung« und damit die Beförderung Hennings.<sup>215</sup>

Zugestanden wurde ihm zugleich die Anstellung des Medizinstudenten Julius Hass (1884-1959), der seit 1907 als Hilfskraft für die zunehmende Arbeit im Atelier zur Verfügung stand. Als »Demonstrator« wurde ihm ein Stipendium über 600 Kronen bewilligt.<sup>216</sup> Bereits in den Vorjahren hatte Henning im Moulagen-Atelier auf die Mitarbeit von Hilfskräften bzw. Auszubildenden zurückgreifen können, offenbar ohne eine administrative Grundlage. Aus einem Schreiben der Statthalterei vom 28. Mai 1906 geht hervor, dass eine Anstellung der späteren Leipziger Mouleurin Libusa Antosch als »provisorische Staatsbeamte elften Ranges« abgelehnt wurde.<sup>217</sup> Letztere hatte eine Ausbildung bei Henning absolviert und als dessen »Assistentin« fungiert.<sup>218</sup>

Auch auf die Mithilfe seiner Familienmitglieder griff Henning im Moulagenatelier zurück. Insbesondere seine Söhne Theodor (1897-1946) und Roland (1896-1927), aber auch Ehefrau Thusnelda, geb. Hermann (1877-1965), übernahmen zeitweise Aufgaben bei der Moulagenfertigung.<sup>219</sup> 1916 beantragte Carl Henning eine Remuneration für seinen Sohn Theodor von 300 Kronen »für geleistete Arbeiten im Moulagenatelier« sowie das zuletzt ungenutzte Demonstratorstipendium am Moulagenatelier von jährlich 600 Kronen für Roland Henning. Er begründete dies mit der angefallenen Mehrarbeit: »Während der Kriegsjahre war die Arbeit im Moulagenatelier eine ungewöhnlich intensive. Gesuchst[e]ller hätte allein den an das Atelier gestellten Wünschen nicht entsprechen können, wenn ihn bei seinen Arbeiten nicht seine Söhne Theodor und Roland unterstützt hätten und für den fehlenden Demonstrator eingesprungen wären.«<sup>220</sup> Gestattet wurde beiden letztlich eine einmalige Entschädigung von jeweils 300 Kronen.<sup>221</sup>

Die im Vergleich mit anderen Mouleuren privilegierte Stellung Carl Hennings verdeutlicht sein weiterer Karriereverlauf. Bereits 1911 sah er die Gelegenheit für eine er-

213 Statthalterei an Dekanat, 28.05.1906, UA Wien, MED PA 896, Bl. 84.

214 Statthalterei an Dekanat, 21.01.1907, ebenda, Bl. 89.

215 Statthalterei an Dekanat, 22.03.1908, ebenda, Bl. 91.

216 Vgl. Statthalterei an Dekanat, 22.03.1908, ebenda, Bl. 91.

217 Statthalterei an Dekanat, 28.05.1906, ebenda, Bl. 84.

218 Rille an Kultusministerium, 19.12.1907 und 15.05.1923, SHStA Dresden, 11125, 10209/22.

219 Auch der jüngste Sohn Walter half nach eigener Aussage bereits als Kind bei den Moulagierarbeiten aus. Vgl. Portele, Moulagensammlung, S. 8.

220 Henning an Kultusministerium, 24.02.1916, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4G, Karton Nr. 851, Bl. 100.

221 Protokoll Professoren-Kollegium, 29.03.1916, ebenda, Bl. 104-106.

neute Beförderung gekommen, die er mit einem Gesuch an das Professorenkollegium zum Ausdruck brachte. Leider habe »mit der Vervollkommnung der Moulagenherstellung, mit dem Wachsen ihrer Bedeutung und der Verbreitung ihres guten Rufes bis über den Ocean [...] die materielle Besserstellung ihres Erzeugers [...] bei weitem nicht gleichen Schritt gehalten«, so Henning.<sup>222</sup> Berufen konnte Henning sich auf diverse Auszeichnungen, die ihm bei internationalen Ausstellungen zuteilwurden.<sup>223</sup>

Entgegen kam ihm die nach der Jahrhundertwende anhaltend hohe Nachfrage nach seinen Moulagen. Die Datierung der erhaltenen Stücke verdeutlicht den wachsenden Absatz im In- und Ausland, der in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg seinen Höhepunkt erreichte. Eine Tatsache, die auch das Kultusministerium anerkannte. Zum Oktober 1913 wurde die Einstufung Hennings in die VII. Rangklasse bestimmt, was mit einem Grundgehalt von 4.800 Kronen verbunden war. Zusätzlich erhielt er eine Aktivitätszulage von 1.610 Kronen.<sup>224</sup> Bis zu seinem unerwarteten Tod im Sommer 1917 behielt Henning diesen Status.

Entgegen seiner eigenen Darstellung deutet sich statistisch ein spürbarer Rückgang der Aufträge nach Kriegsbeginn an.<sup>225</sup> Möglich ist, dass sich die von ihm angesprochene Mehrarbeit auf die Anfertigung von »Gesichtsprothesen« bezog. Mit dem Hinweis auf die Behandlung der zunehmenden Zahl »Kriegsverletzter, die nach ihrer Heilung eine zurückgebliebene Entstellung im Gesichte durch ein verdeckendes Ersatzstück [...] behoben zu haben wünschen«, hatte Carl Henning im März 1916 die zeitweise Freistellung seines Sohnes Theodor als Hilfskraft für das Atelier durchgesetzt.<sup>226</sup> Im Unterschied zu anderen Moulageur\*innen war Henning nicht erst durch die Begleitumstände des Krieges zur Beschäftigung mit diesem Thema gekommen. Bereits 1902 hatte er auf einer Sitzung der Berliner Dermatologischen Gesellschaft eine Methode zur Anfertigung von Celluloid-Epithesen vorgestellt. Von diesem Material rückte er später zugunsten der selbst entwickelten, in Form und Farbe flexiblen Gussmasse »Dermon« ab, die er 1913 auf dem Kongress der Deutschen Dermatologischen Gesellschaft in Wien vorstellte.<sup>227</sup> In Zusammenarbeit mit dem Augenarzt Hans Lauber (1876-1952) entwickelte Henning eine spezielle Lid-Bulbus-Prothese zur Behandlung

222 Henning an Professoren-Kollegium, 12.12.1911, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4G, Karton Nr. 883.

223 Eine Auswahl liefert Portele, Moulagensammlung, S. 9: Goldene Medaille der Internationalen Hygiene-Ausstellung Rom 1894, Ehrendiplom der Internationalen Pharmazeutischen Ausstellung Prag 1896, Silberne Medaille der Ausstellung ärztlicher Lehrmittel Berlin 1902, Ehrendiplom der Internationalen Wissenschaftlichen Ausstellung Petersburg 1904, Goldene Medaille Allgemeine Hygiene-Ausstellung Wien 1906, Ehrendiplom Ausstellung »Das Kind« Wien 1907, Ehrendiplom Internationale Hygiene-Ausstellung Dresden 1911, Ehrendiplom Allgemeine Frühjahrsausstellung Wien 1912.

224 Kultusministerium an Statthalterei, 28.05.1913, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4G, Karton Nr. 883.

225 Von 108 Moulagen im letzten Vorkriegsjahr sank die Zahl zunächst auf 68 (1915) und 63 (1916) auf lediglich 19 Stücke (bis Juni 1917). Vgl. Portele, Moulagensammlung, S. 74

226 Henning an Kriegsministerium, 23.03.1916, ÖStA/KA/KM/Abt. 14, Nr. 8.664 (= Rubrik 44-2/44) ex 1916.

227 Vgl. Sigrid Rode: Die Geschichte der Epithesen. (Diss.) München 1967, S. 27. Vgl. hierzu auch Kapitel 7.1.3.

von Defekten am Auge, die sie 1913 erstmals vorstellten<sup>228</sup> und 1917 in einer weiterentwickelten Variante publizierten.<sup>229</sup>

Wie aus einem Schriftwechsel mit dem Kriegsministerium hervorgeht, konkurrierte Henning ab 1916 mit dem Leiter der Wiener Lupusheilstätte Ludwig Spitzer (1872–?) um die Versorgung von Kriegsverletzten mit Gesichtsepithesen. Letzterem gelang es, sein technisch einfacheres Verfahren deutlich preisgünstiger anzubieten. Das Wiener Militärkommando empfahl schließlich, dass eine Behandlung bei Henning lediglich »jene[n] besondere[n] Ausnahmefälle[n]« zugutekommen sollte, »in welchen die Methode Dr. Spitzer nicht ausreichen sollte.«<sup>230</sup> Hennings Verfahren sah die Anfertigung einer individuellen Metallgussform vor, die den Patient\*innen zur Selbstnachfertigung der Epithesen gegeben wurde. »Hunderte von Kriegsverletzten und Verstümmelten aus allen Berufen« seien auf diese Weise im Zuge des Krieges bei Henning behandelt worden, heißt es in einem Nachruf.<sup>231</sup> Eine untergeordnete Rolle nahm demgegenüber die Fertigung von Toten- und Lebendmasken ein.<sup>232</sup>

Ungeklärt ist, ob Henning die Zusammensetzung seiner Abguss- und Positivmassen außer an seine Söhne an weitere Schüler\*innen weitergab. Vergleichsweise offen war er bei der Weitergabe der Fertigungstechniken. Bekannt ist, dass er insbesondere Ärzt\*innen Anleitung gab, selbstständig Moulagen herzustellen. Nachweisen lässt sich dies für den japanischen Dermatologen Keizō Dohi, der zwischen 1894 und 1896 bei Henning hospitierte. Zurückgekehrt nach Japan, nutzte Dohi seine Kenntnisse ab 1908 zum Aufbau einer umfangreichen Sammlung in Tokio, wo mit Ryoichi Takano (?–1901), Yu Ito (1864–1934) und Shuichi Nagayasu (1909–1990) drei weitere Mouleure diese Tradition fortsetzten.<sup>233</sup> Auch der Wiener Tuberkulosespezialist Paul Habetin (1890–1975)<sup>234</sup> und eine schwedische Ärztin namens Nelken sollen unter Henning gearbeitet haben.<sup>235</sup> Auf Libusa Antosch und Alphons Poller wird an anderer Stelle eingegangen.

Carl Henning war ein vielseitig interessierter und engagierter Mensch. Neben dem Geigenbau beschäftigte er sich handwerklich auch mit der Schuhmacherei, dem Be-

228 Vgl. Hans Lauber: Bericht über die ophthalmologische Sektion der 85. Versammlung der Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte in Wien, in: Zeitschrift für Augenheilkunde 30 (1913), 5, S. 447–464, hier S. 462–463.

229 Vgl. Hans Lauber, Carl Henning: Die Lidbulbusprothese, in: Klinische Monatsblätter für Augenheilkunde 58 (1917), 1, S. 66–84 sowie Otto Schnaudigel: Über Augenprothesen bei Kriegsverwundeten, in: Theodor Axenfeld (Hg.): Handbuch der Ärztlichen Erfahrungen im Weltkrieg 1914/1918. Bd. 5: Augenheilkunde. Leipzig 1922, S. 532–547, hier S. 544.

230 Militärkommando Wien an Kriegsministerium, 15.09.1916, ÖStA, KA/KM/Abt. 14, Nr. 8.664 (= Rubrik 44-2/44) ex 1916.

231 Henning, in: Eckartbote, S. 8.

232 Ebenda.

233 Takashi Imaimuzi, Youji Nagatoya: Dermatologic Moulage in Japan, in: International Journal of Dermatology 34 (1995), 11, S. 817–821. Die Sammlung soll zwischenzeitlich ca. 2.000 Moulagen umfasst haben. Vgl. Otto Paul Hornstein, Kensei Katsuoka: Keizō Dohi (1866–1931), in: Plewig/Losert/Löser, Pantheon, S. 211–219, hier S. 212; Vgl. auch Aeka Ishihara, Ōnishi Naruaki: Japanische Moulagen. Tokyo 2018.

234 Die pathologisch-anatomische Sammlung des Naturhistorischen Museums umfasst elf unter diesem Namen signierte Moulagen, die zwischen 1907 und 1927 entstanden. Vgl. Portele, Moulagen-sammlung, S. 11.

235 Vgl. Henning, in: Eckartbote, S. 8 sowie Thusnelda Henning, Tatsachenbericht, S. 3.

ruf seines Großvaters. Zugleich setzte er seine schriftstellerische und publizistische Tätigkeit fort: Zu den bekanntesten seiner Arbeiten gehören die Lyrikbände »Aus Herzentiefen« (erschienen 1897), »Freilicht« (1909) und »Lebensfluten« (1914, postum veröffentlicht 1922).<sup>236</sup> Auch der Malerei ging Henning in seiner Freizeit nach, wie Porträts von Familienmitgliedern bezeugen. Bekannt war Henning außerdem für seine gesundheitsbewusste und sportliche Lebensart: Im Alltag bekennender Vegetarier und Radfahrer, initiierte er als begeisterter Turner und Fechter schon 1887 den »Wien-Akademischen Turnverein«, dem er zeitlebens angehörte.<sup>237</sup>

In Wien hatte Carl Henning auch Thusnelda Hermann kennengelernt, als diese für ein Jahr zur künstlerischen Ausbildung in der Stadt verweilte. Sie war die Tochter des akademischen Bildhauers Friedrich Hermann (1841-1908) und seiner Ehefrau Johanna, geborene Henning (1853-1940), die eine Cousine von Carl Henning war. 1895 heiratete das Paar im siebenbürgischen Schäßburg (heute Sighișoara, Rumänien). Im folgenden Sommer wurde mit Sohn Roland das erste von sieben Kindern geboren.<sup>238</sup> Bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs erlaubte das Einkommen Carl Hennings der Familie ein wohlsituiertes bürgerliches Leben. Im nahegelegenen Klosterneuburg richteten sich die Hennings eine zweistöckige Familienvilla ein, die später auch eine 500 Stücke umfassende private Moulagensammlung »seltener Fälle« beherbergen sollte.<sup>239</sup>

Mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs verschlechterte sich die wirtschaftliche Situation der Familie: Der Abbruch internationaler Kontakte und staatliche Sparmaßnahmen verringerten die Moulagen-Nachfrage deutlich. Einen umso folgenreicheren Einschnitt bedeutete eine Infektion, die sich Carl Henning im Frühjahr 1917 beim Abformen einer Leiche zuzog und ihn über »mehrere Monate« plagte. Drei Tage nachdem aufgrund einer gefährlichen Sepsis bereits der linke Arm amputiert werden musste, führte ein Insektenstich offenbar zum Kreislaufversagen des von schleichender Blutvergiftung und der schweren Operation geschwächten Rekonvaleszenten. Der 57-Jährige verstarb am 3. Juni 1917.<sup>240</sup>

Den hohen Stellenwert, welche die Moulagenbilderei in der Biografie Carl Hennings einnimmt, verdeutlicht einerseits sein großes Engagement zur Weiterentwicklung des Herstellungsverfahrens. Andererseits zeugt der riskante Verzicht auf eine ärztlich-akademische Karriere davon, dass Henning sich bewusst für eine berufliche Beschäftigung mit der Moulage entschied. Angesichts seiner vielfältigen Talente war dieser Weg für Carl Henning keineswegs vorgezeichnet. Zwar profitierte er davon, dass er zum richtigen Zeitpunkt die von seinen Förderern begehrten Fertigkeiten bereithielt. Seine Korrespondenz mit dem Ministerium verdeutlicht aber, dass er sich fortwährend eigenständig bemühte, seine Position als Moulagenbildner zu festigen und auszubauen. Auf der anderen Seite versinnbildlichen die detaillierten »Instruc-

236 Vgl. Karl Henning: *Aus Herzentiefen. Lieder eines Siebenbürger Sachsen. Ernste und heitere Klänge.* Wien 1897; Ders.: *Freilicht. Lyrisch – Lehrhaft – launige Reimbilder Klänge.* Wien 1909; Ders.: *Lebensfluten. Gefühls- und Gedankenlyrik.* Wien 1922.

237 Vgl. Julius Henning, *Chronik*, S. 16.

238 Roland (geb. 10.07.1896, Schriftsteller), Theodor (geb. 13.10.1897, Kunstmaler), Bruno (1900-1924), Sieglinde (1901-1920), Liane (1904-1967), Harald (1907-1946), Walter (1909-1967, Arzt). Vgl. Gernot Henning, *Stammbaum*.

239 Thusnelda Henning, *Tatsachenbericht*, S. 2.

240 Thusnelda Henning, *Lebenslauf*, S. 2.

tionen für den Moulagen-Präparator« den hierarchischen Status Hennings als Arbeitnehmer und Dienstleister für die Kliniken. Auch die Verpflichtung zur Herausgabe des Werkstoffrezeptes zeigte explizit die Grenzen seiner beruflichen Autonomie auf.

## 5.6 Theodor Henning: Moulagenbildner wider Willen

Für eine direkte Fortsetzung der Moulagentradition in Wien sorgte ab Juli 1917 die zunächst kommissarische Einsetzung Theodor Hennings als Leiter des Moulagen-Ateliers.<sup>241</sup> Der überraschende Tod des Amtsinhabers brachte nicht nur die Universität in Schwierigkeiten, sondern umso mehr die Familie Henning. Für die Witwe und sieben minderjährige Kinder bedeutete der Schicksalsschlag eine Bedrohung der wirtschaftlichen Existenz. Nur wenige Tage nach dem Ableben ihres Mannes wandte sich Thusnelda Henning an das Professorenkollegium mit der Bitte, ihren Sohn Theodor mit der Leitung des Instituts für Moulage zu betrauen und damit »die Weiterführung des Lebenswerks des Verstorbenen sicherzustellen«.<sup>242</sup> Er habe als Demonstrator und »Schüler des gütigen Meisters das Moulageverfahren, die Prothesentechnik und die Zubereitung künstlicher Massen vollständig erlernt«. Anders als sein Bruder Roland, der sich auf einfache Hilfstätigkeiten beschränken musste, habe er »frühzeitig künstlerische Neigungen« gezeigt, »so dass er in der Modellierung und Bemalung ausgebildet wurde«. Aus den Familienerinnerungen geht hervor, dass beide Söhne bereits vor ihrer offiziellen Einsetzung als Demonstratoren 1916 bei der Moulagenfertigung ihres Vaters ausgeholfen hatten.<sup>243</sup> Wohlwissend, dass seine Bewerbung als Nicht-Mediziner kritisch betrachtet werden würde, stellte Theodor Henning mit dem Antrag in Aussicht, er werde »sogleich mit dem Studium der Medizin beginnen«.<sup>244</sup> Für eine tatsächliche Immatrikulation lassen sich keine Nachweise finden. Die Argumentation überzeugte das Kollegium indes, zumal diese Lösung ohne größeres Risiko den Fortbetrieb des Moulageninstituts ermöglichte.

Theodor Henning, evangelisch getauft, war am 13. Oktober 1897 als zweites Kind von Carl und Thusnelda Henning in Wien geboren worden. Die bildungsbürgerlichen Lebensverhältnisse der Familie boten ihm eine wissenschaftlich und künstlerisch geprägte Umgebung. »Schon im Vorschulalter wurde sein zeichnerisches Talent entdeckt«, heißt es in der Familienchronik.<sup>245</sup> Im heimischen Klosterneuburg besuchte er zunächst das Real-Obergymnasium, wo er mit dem Maler Ludwig Karl Strauch (1875-1959) einen engagierten Zeichenlehrer und Kunstpädagogen fand.<sup>246</sup> Seine Matura absolvierte er kriegsbedingt anschließend an einer Reserveoffiziersschule. Bereits vor einem regulären Studium betätigte sich Theodor Henning zeitweise im Atelier des Porträtmalers Tom von Dreger (1868-1948) und widmete sich eigenen Arbeiten.<sup>247</sup> Die

241 Sitzungsprotokoll Professorenkollegium 11.07.1917, UA Wien, MED PA 896, Bl. 118.

242 Thusnelda Henning an Professorenkollegium, 12.06.1917, ebenda, Bl. 113-114.

243 Vgl. Portele, Moulagensammlung, S. 8 (Fußnote).

244 Theodor Henning an Professorenkollegium, 12.06.1917, UA Wien, MED PA 896, Bl. 115.

245 Julius Henning, Chronik, S. 17.

246 Vgl. Michaela Pappernigg: Kunst des 20. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie des 20. Jahrhunderts, Bd. 4: S–Z. Wien 2001, S. 126.

247 Vgl. Thusnelda Henning an Professorenkollegium, 12.06.1917, UA Wien, MED PA 896, Bl. 113.

Tätigkeit als freischaffender Künstler wurde durch den Beginn des Ersten Weltkriegs jäh unterbrochen. Am 15. August 1915 wurde Henning zum Militärdienst eingezogen und zunächst im ungarischen Nagyszeben (Hermannstadt) stationiert. Es folgten mehrere Fronteinsätze in einem Feldartillerie-Regiment bei Josefstadt (heute Josefov, Ortsteil von Jaroměř, Tschechien), in Südtirol und Kärnten, von denen er zeitweise krankheitsbedingt zur Reserve versetzt wurde, bevor er am 3. Juni 1917 für die Tätigkeit im Moulagenatelier beurlaubt wurde.<sup>248</sup>

Die Rückkehr ins Elternhaus nach Klosterneuburg ermöglichte es Theodor Henning, ein Studium der Malerei an der Wiener Akademie der bildenden Künste aufzunehmen. Den Matrikelbüchern und den Studienakten zufolge war er von Wintersemester 1917/18 bis Sommersemester 1921 inskribiert, erhielt aber »kriegsbedingt« erst im letzten Studienjahr Klassifikationen.<sup>249</sup> Wenngleich vom Militärdienst beurlaubt, verhinderte die Vollzeitbeschäftigung im Moulagen-Institut die Fortsetzung des Studiums. Ein Verwaltungsakt bezeugt, dass Henning 1920 vom Rektorat den Bescheid bekam, dass er nach der Unterbrechung wieder an die Allgemeine Malerschule aufgenommen wurde.<sup>250</sup> Zu seinen Lehrern gehörten Rudolf Bacher (1862-1945, bis 1918 Leiter), der Porträtmaler Julius Schmid (1854-1935, Leiter ab 1919) und der Impressionist Hans Tichy (1861-1925).<sup>251</sup>

Zu den Schwerpunkten seines Studiums gehörte neben der Ölmalerei die Radierung, wie spätere Arbeiten bezeugen. Auch seine Beschäftigung mit anatomischen, technischen und kunstgewerblichen Zeichnungen spiegelt sich im späteren Erwerbsleben wider.<sup>252</sup> Ein Zeugnis der Akademie erhielt Henning erst 1924. Zur »Vervollkommnung« seiner künstlerischen Ausbildung zog es ihn der Familienchronik zufolge zwischenzeitlich auch nach München, das seinerzeit als Deutschlands Zentrum der Malerei galt.<sup>253</sup> Einen Lehrer soll er dort in dem akademischen Maler und Kunstpädagogen Ludwig von Herterich (1856-1932) gefunden haben.<sup>254</sup>

Als Moulagenbildner hatte Henning in den ersten Jahren seiner Tätigkeit einen vergleichsweise unsicheren Status. Die kommissarische Übernahme des Moulagen-Instituts wurde begleitet von diversen Rechtsstreitigkeiten, amtlichem Kompetenzgerangel und Kämpfen um die strategische Ausrichtung der medizinischen Universitätsinstitute. Parallel zur provisorischen Besetzung war innerhalb des Professorenkollegiums die Debatte um die Nachfolge des verstorbenen Carl Henning angestoßen worden.<sup>255</sup> Den Anlass lieferte die Initiativbewerbung von Alphons Poller, der im März 1918 als »Präparator am Moulagen-Institut« und »Lektor für darstellende Medizin« bestellt werden

248 Vgl. Protokoll med. Fakultät Wien, ebenda, Bl. 111.

249 Vgl. im Folgenden Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (UA ABK Wien), Stud. Akt 77.

250 Schriftliche Auskunft Eva Schober, UA ABK Wien, 06.02.2017.

251 Ebenda.

252 Vgl. Theodor Henning, in: Paul Emödi, Robert Teichl (Hg.): Wer ist wer. Lexikon österreichischer Zeitgenossen. Wien 1937, S. 311.

253 Julius Henning, Chronik, S. 17.

254 Vgl. Emödi/Teichl, Wer ist wer, S. 311.

255 Vgl. hierzu auch Birgit Nemeč: Visuelle Kulturen der Anatomie in Wien, 1918-1938. Objektgeschichten von Norm und Reform in einer Stadt der ausklingenden Moderne. (Diss.) Wien 2016, S. 301-303.

sollte.<sup>256</sup> Poller verweigerte jedoch bis zur Abwicklung des Instituts 1923 den Dienstantritt. Der Familie Henning warf er vor, hinter den Kulissen gegen ihn intrigiert zu haben: Vertraulich habe er erfahren, »dass der Sohn des Dr. Henning, ein etwas über zwanzigjähriger Studierender (bzw. seine Mutter) sich auf dem Wege über einflussreiche Personen eifrig bemüht habe, die Stellung selbst zu erhalten.«<sup>257</sup>



Abb. 43 und 44: Von Carl Henning signierte Moulage »Beginnende Vogellaugen«, 1912. Rechts: Theodor Henning, Selbstporträt. Öl auf Leinwand, um 1929.

Tatsächlich war es insbesondere Thusnelda Henning, die sich darum bemühte, der Familie die Moulagenfertigung als Erwerbsquelle zu erhalten. In einem Schreiben an das Kultusministerium bat sie am 25. März 1918 darum, »das ausschließliche Recht der gesetzlichen Erben Dr. Hennings« anzuerkennen, »die mit ›Dr. Henning‹ signierten Moulagen [...] zu vervielfältigen und nachzubilden und diese Vervielfältigungen und Nachbildungen zu verwerten.«<sup>258</sup> Sie begründete ihr Ansinnen mit der Behauptung, ihr Mann habe in seiner Position als Vorstand der Universitätsanstalt für Moulage »stets das Urheberrecht an den von ihm für die Wiener medizinischen Kliniken und Abteilungen hergestellten Moulagen ausgeübt«. Dieser Darstellung widersprachen Universität und Kultusministerium.<sup>259</sup> Nach der Einholung mehrerer Gutachten wurde den Erben die wirtschaftliche Nutzung der vorhandenen Moulagen und Kopien zugestimmt, sofern diese das prinzipielle Urheberrecht der Universität anerkennen wür-

256 Professorenkollegium an Kultusministerium, 09.03.1918, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

257 Poller an Staatssekretär Pacher, undatiert, ebenda.

258 Thusnelda Henning an Kultusministerium, 25.03.1918, ebenda.

259 Kultusministerium an Professorenkollegium, 08.05.1918, ebenda.

den.<sup>260</sup> Zwar wies Thusnelda Henning den Vorschlag zunächst zurück, der Abbruch der Korrespondenz deutet aber an, dass es bei dieser Kompromisslösung blieb.<sup>261</sup>

Den Hinterbliebenen Carl Hennings waren zwischenzeitlich bereits seine Pensionsbezüge der VI. Rangklasse zugebilligt worden.<sup>262</sup> Die wirtschaftliche Lage der Familie konnte das kaum bessern. »Die beiden jüngsten Söhne, bereits stark unterernährt, wurden von einer Hilfsorganisation holländischer Ärzte bei Privatfamilien in Holland untergebracht und überstanden so den Winter 18/19«, schildert Gernot Henning, ein Enkel Carl Hennings.<sup>263</sup> Der um sich greifenden Spanischen Grippe fiel am 28. Januar 1920 Sieglinde Henning zum Opfer, die älteste Schwester Theodors. Mit Bruno (gest. 15.06.1924), Student an der Hochschule für Bodenkultur, und Roland (gest. 29.10.1927), Jurist und Schriftsteller, verstarben zwei weitere Geschwister an den Folgen der Tuberkulose.

Vor diesem Hintergrund wird nachvollziehbar, dass sich Theodor entgegen seiner künstlerischen Interessen zunächst auf die Arbeit im Moulagen-Institut konzentrierte. Wie die erhaltenen Bestände zeigen, entstand ein großer Teil der von ihm gefertigten Moulagen in den ersten zehn Jahren seiner Tätigkeit.<sup>264</sup> Zwar erreichte die Zahl nicht mehr das Niveau seines Vaters, dies dürfte jedoch eher den Rahmenbedingungen als der Arbeitsweise Theodor Hennings geschuldet sein: Neben der zunehmenden Sättigung des Marktes spielten wirtschaftliche Schwierigkeiten und Einsparungen nach Kriegsende eine Rolle. Nicht zuletzt verlor die Fertigung von Moulagen für das Institut zugunsten der Gesichtsephthesen an Relevanz. Ungezählt bleiben die in großer Zahl für den Verkauf gefertigten Kopien, deren Verbreitungswege sich nicht nachvollziehen lassen. Neu angefertigte Original-Moulagen signierte Theodor Henning dagegen mit dem Kürzel »Th. Henning«. Der Vermerk »Reproduktionsrecht vorbehalten« auf den Objekten unterstreicht die kommerziellen Interessen des Moulagenbildners.<sup>265</sup>

Drei Jahre führte Theodor Henning das Atelier im Allgemeinen Krankenhaus unter den bestehenden Bedingungen fort. Im Jahr 1920 überführte er das vormalige Universitäts-Institut in eine privatrechtliche Institution, das fortan unter dem Titel »Wiener Moulage-Institut (Vormals: Universitätsinstitut für Moulage, Gründer Dr. med. Carl Henning)« fungierte. Der konkrete Anlass für diesen Schritt lässt sich nicht eindeutig ausmachen. Denkbar ist, dass eine private Weiterführung die Unabhängigkeit von den Wünschen der Fakultät sichern sollte. Aber auch die Möglichkeit, neue Märkte unter anderem im Ausland zu sichern, kommt als Beweggrund infrage.

Die Hereinnahme der früheren Bezeichnung und die Akzentuierung auf den medizinisch-akademischen Status des Gründers verweisen darauf, dass in der Außendarstellung der Eindruck der Wissenschaftlichkeit gewahrt bleiben sollte. Angesichts der verbreiterten Produktpalette des Privatbetriebs eine nachvollziehbare Strategie: Neben »Lebend- und Totenmasken, kosmetische[n] Gesichtsprothesen und Hautplom-

260 Vgl. Finanzprokurator an Dekanat, 26.07.1921, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4Bza, Karton Nr. 763.

261 Vgl. Thusnelda Henning an Dekanat, 18.02.1922, ebenda.

262 Thusnelda Henning an Kultusministerium, 25.03.1918, ebenda.

263 Schriftliche Mitteilung Gernot Henning, 30.01.2015.

264 Vgl. Portele, Moulagensammlung, S. 74.

265 Ebenda, S. 9.

ben«,<sup>266</sup> die schon früh zum Angebot Hennings gehörten, stellte die Ausstattung von Gesundheits- und Aufklärungsausstellungen sowie Panoptiken ein weiteres Marktsegment dar. In Zeitungsanzeigen warb Henning 1921 mit der Anfertigung »Chromoplastischer Krankheitsnachbildungen«, insbesondere »Geschlechtskrankheiten, Alkoholschäden, Tuberkulose usw.« – den typischen Exponaten dieser Schauen.<sup>267</sup>

Spätestens mit Beginn der Weltwirtschaftskrise suchte Henning nach weiteren Einkunftsmöglichkeiten. Wie vielfältig das Angebot seines Unternehmens zu Beginn der 1930er-Jahre war, verdeutlicht eine Werbebroschüre aus dieser Zeit. Feilgeboten wurden neben »Entwürfe[n] für Grabmäler, Friedhofsanlagen, Kirchengestaltung u. dgl.« auch Totenmasken »geformt nach dem weltberühmten Henningschen Verfahren im Wiener Moulage-Institut« sowie »christliche Kunst, Gemälde, Graphiken, Entwürfe jeglicher Art« und »Werbematerial«. <sup>268</sup> Eine Auflistung der Arbeiten zeigt, dass die Fertigung von Totenmasken einen wachsenden Anteil in der Tätigkeit Theodor Hennings ausmachte.<sup>269</sup>

Als freier Unternehmer war Henning darauf angewiesen, auch in der medizinischen Fachöffentlichkeit weiterhin Präsenz zu zeigen. Bereits 1921 wird er als Veranstalter einer Volkshygienischen Ausstellung zugunsten der Allgemeinen Wiener Polikliniken genannt.<sup>270</sup> Eine wichtige internationale Bühne bot die große GeSoLei-Ausstellung 1926 in Düsseldorf, an der Henning sich mit verschiedenen Exponaten beteiligte. Die Zahl der von ihm gefertigten Original-Moulagen nahm ab 1925 rapide ab, was auch mit längeren Abwesenheiten zu erklären ist: Studienreisen führten ihn nach Ungarn, Rumänien, Deutschland, in die Schweiz, nach Skandinavien und Island. Insbesondere die Vulkaninsel wurde für Henning zu einem prägenden Rückzugsort, an dem er mehrere Monate für sein künstlerisches Schaffen verbrachte.<sup>271</sup> Ein Selbstporträt zeigt Theodor Henning im typischen Ölzeug für die Aufenthalte im rauen isländischen Klima (Abb. 44). Höhepunkt dieser Schaffensperiode war im Juli 1930 eine Ausstellung in den Terrassensälen der Neuen Wiener Hofburg unter dem Titel »Das 1000-jährige Island«, die über »200 Gemälde und Radierungen des Künstlers« zeigte.<sup>272</sup> Neben der Malerei widmete sich auch Theodor Henning der Schriftstellerei. Unter dem Pseudonym »Onkel Theo« verfasste er Gedichte und Kurzgeschichten für Kinder. Privat spielte er Gitarre und Klavier, galt als geselliger Mensch und guter Unterhalter.<sup>273</sup>

266 Briefkopf Wiener Moulage-Institut, 13.04.1935, WienBibliothek, Sammlung Österreichische bildende Künstler, I.N.147.926.

267 Werbeanzeige Theo Henning, Atelier für Moulagen, in: Adolph Lehmanns allgemeiner Wohnungsanzeiger; nebst Handels- u. Gewerbe-Adressbuch für d. k.k. Reichshaupt- u. Residenzstadt Wien u. Umgebung. Wien 1921, S. 1481.

268 Werbebeilage, o.J. [nach 1932], WienBibliothek, Sammlung Österreichische bildende Künstler, I.N.147.926.

269 Nachvollziehbar sind 20 Totenmasken bekannter Persönlichkeiten. Vgl. Emödi/Teichl, Wer ist wer, S. 311.

270 Vgl. Verschiedenes, in: Wiener klinische Wochenschrift 34 (1921), 4, S. 41.

271 Erhalten sind seine Arbeiten etwa im Isländischen Nationalmuseum Reykjavik und im Naturhistorischen Museum Wien.

272 Ausstellungen, in: Mitteilungen der Islandfreunde 18 (1930), 1-2, S. 31.

273 Vgl. Julius Henning, Chronik, S. 18.

Gegenüber seiner künstlerischen Tätigkeit verlor die Arbeit im Moulagen-Institut für Theodor Henning in den 1920er-Jahren zunehmend an Relevanz. Die sich verschlechternde wirtschaftliche Situation erschwerte es ihm hingegen ab 1930, seine Kunstwerke gewinnbringend zu veräußern. Aus dem sarkastischen Ton eines Schreibens an den Wiener Kunstkritiker Arthur Roessler (1877-1955) klingt die Frustration über seine prekäre Lage heraus: »Ich verschleudre meine Werke«, leitet er die Einladung zum »Ausverkauf im Atelier« ein: »Die Werkstatt wird zum »Bazar«, eine »Umstellung«, die er der Einleitung zufolge »mit persönlichem Humor« vollziehe.<sup>274</sup> Vor diesem Hintergrund erscheint die Übernahme der Moulagen- und Epithesenfertigung eher als unliebsamer Broterwerb. Eine Einschätzung, die sich mit der familiären Überlieferung deckt: »Er selbst versuchte wohl, seiner Arbeit als Bildhauer und Maler Priorität einzuräumen – sobald er den finanziellen Spielraum dazu hatte«, so Gernot Henning.<sup>275</sup>

Nach der Überführung des Instituts in einen Privatbetrieb richtete Henning die Moulagenwerkstatt in der Mariannengasse 12 ein, einem Gebäude direkt neben der Allgemeinen Poliklinik und fußläufig zum Gelände des Allgemeinen Krankenhauses. Die bisherigen Werkstattträume blieben erhalten, um an den designierten Nachfolger Poller übergeben werden zu können. Ein Teil der Ausstattung, Materialien und Instrumente, die als Privateigentum Carl Hennings identifiziert werden konnten, gingen an die Familie Henning über, die den Betrieb offenbar ohne größere Unterbrechung privat fortführte. Nicht nur bei allen Verwaltungsaufgaben, sondern auch bei der Anfertigung von Gesichtsepithesen wurde Theodor Henning von seiner Mutter unterstützt. Dies beweisen etwa Briefe an sie, in denen er detaillierte Anweisungen für die Anfertigung von Ohrprothesen gibt.<sup>276</sup> Die Mitarbeit ermöglichte zugleich seine zunehmend längeren Zeiten der Abwesenheit im Betrieb.

Zu den Abnehmer\*innen der Epithesen gehörte einerseits »Alt-Kundschaft« von Carl Henning – oft Menschen, die unter den Folgen von Hauttuberkulose- (»Lupus«) oder Syphiliserkrankungen zu leiden hatten.<sup>277</sup> Andererseits kamen seit Kriegsbeginn zahlreiche Menschen mit Gesichtsdefekten in seine Werkstatt. Auch die Wiener Kliniken belieferte Theodor Henning weiterhin mit Moulagen, wie die erhaltenen 396 Original-Anfertigungen bezeugen. Das jüngste der Objekte ist auf 1939 datiert. In ihrer Machart und aufgrund der hohen Qualität der Bemalung sind diese Moulagen kaum von denen Carl Hennings zu unterscheiden. Auch die charakteristische weiß-blau gestreifte Leineneinfassung übernahm Theodor von seinem Vorgänger (Abb. 43). Eine zahlenmäßig bedeutendere Rolle spielte darüber hinaus die Fertigung von Kopien der vorhandenen Stücke für weitere Abnehmer im In- und Ausland. Um den Vertrieb und die Kundenbetreuung kümmerte sich Thusnelda Henning. Als Grundlage für die relativ flexible Befriedigung von Kundenanfragen diente die private Moulagen-Samm-

274 Henning an Roessler, 01.12.1931, WienBibliothek, Sammlung Österreichische bildende Künstler, I.N. 147.799.

275 Schriftliche Mitteilung Gernot Henning, 30.01.2015.

276 Vgl. Theodor Henning an Thusnelda Henning, 18.10.1932, Nachlass Thusnelda Henning.

277 Zu den bekanntesten Trägern einer »Henning-Prothese« gehörte Erzherzog Otto Franz Joseph (1865-1906). Vgl. Ein wissenschaftlicher Ehrenbeleidigungsprozess, in: Reichspost, Nr. 301, 31.10.1926, S. 14.

lung der Familie. Auf diese Weise war es auch nach der Zerstörung des Ateliers möglich, das Geschäft fortzusetzen.<sup>278</sup>

Bis 1939 war das Gebäude in der Mariannengasse zugleich Wohnort Theodor Hennings. Die Hochzeit mit seiner Frau Erna, geb. Nessler (1906-1965), nahm das Paar zum Anlass, eine eigene Wohnung in der Weyrgasse 9/10 im 3. Wiener Stadtbezirk zu beziehen. Erna Henning stammte aus Villingen im Schwarzwald und war Tochter eines Regierungsrates in Schwetzingen. Als ausgebildete Jugendleiterin arbeitete sie zeitweise in Privathäusern und Kinderheimen. Am 26. September 1940 wurde ihr erstes Kind Astrid, geboren, drei Jahre später die zweite Tochter Uta (28.12.1943).<sup>279</sup> Ihre gemeinsame Wohnung musste die Familie 1945 ebenso aufgeben wie das zerstörte Atelier. Ohnehin geschwächt von den Umständen des Kriegsendes, erkrankte Theodor Henning an Lungenkrebs. Seiner Freude am schöpferischen Arbeiten tat das keinen Abbruch: Noch im Krankenhaus soll er gemalt und geschnitzt sowie andere Patient\*innen darin unterrichtet haben.<sup>280</sup> Er starb am 5. September 1946 in Salzburg.

Im Gegensatz zu seinem Vater, dessen Lebenswerk er eher unfreiwillig fortsetzte, stellte die Moulagenbildner:ei für Theodor Henning keine selbst gewählte Tätigkeit dar. Seine Bemühungen darum, sich trotz widriger Rahmenbedingungen als professioneller Maler und Bildhauer zu etablieren, sprechen für eine relativ geringe Identifikation mit der Tätigkeit im Moulagen-Institut. Wesentlich stärker als Carl Henning war Theodor darauf angewiesen, sich mit dem Angebot seines Unternehmens auf einem Markt zu behaupten. Insofern spricht auch das Werben für die Moulage als Lehr- und Anschauungsobjekt weniger für eine persönliche Überzeugung, als dass es zur notwendigen Geschäftstätigkeit gehörte.

Formal gesehen unterlag Theodor Henning in seinem Privatbetrieb geringeren Zwängen als innerhalb der Universität. Die Abhängigkeit von der Marktlage schränkte die berufliche Autonomie wiederum ein. Über die Zusammenarbeit mit den Ärzten und Patient\*innen an den Kliniken und die Umstände der Fertigung neuer Original-Moulagen ist indes nichts bekannt. Als Privatunternehmer hatte Henning sich hierbei nach den Wünschen der auftraggebenden Mediziner zu richten, zumal er nicht über eine eigene medizinische Ausbildung verfügte. Verschiedene Äußerungen der beteiligten Professoren weisen zugleich darauf hin, dass es keine Beanstandungen an den Ergebnissen seiner Arbeit gab und ihm ähnliches Vertrauen wie bereits seinem Vater entgegengebracht wurde.<sup>281</sup>

278 Thusnelda Henning führte das »Wiener Moulage-Institut Henning« mit Sitz in der Uchatiusgasse über den Tod Theodors hinaus fort. Sie fertigte Epithesen und bot u.a. Moulagen von Berufskrankheiten an. Vgl. Moulagenliste »Beruflich«, undatiert, sowie Schreiben Thusnelda Henning, undatiert. Nachlass Thusnelda Henning.

279 Wiener Stadt- und Landesarchiv, Auskunft vom 11.06.2014.

280 Vgl. Julius Henning, Chronik, S. 18.

281 Vgl. Besetzungskommission an Professorenkollegium, 09.03.1918, sowie Poller an Staatsamt für Unterricht, 1918, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

## 5.7 Alphons Poller: innovativer Exzentriker

Mit Alphons Poller trat in Wien am Ende des Ersten Weltkriegs ein weiterer Akteur in Erscheinung, der sich mit der Fertigung plastischer Nachbildungen beschäftigte. Wenngleich er seinen Dienst als Leiter des universitären Moulagen-Instituts nie antrat, sollten die von ihm vermarkteten technischen Innovationen Einfluss auf die Moulagenbilderei über Österreich hinaus haben. Zugleich provozierte Poller als polarisierende Persönlichkeit innerhalb der medizinischen und politischen Kultur verschiedene Konflikte, die für die vorliegende Untersuchung aufschlussreiche Einblicke geben.

Alphons Poller (geb. Pollak) stammte aus einer militärisch geprägten Familie im böhmischen Klein Schwadowitz (heute Malé Svatoňovice, Tschechien), das zum Kreis Trautenau (heute Trutnov, Tschechien) im Riesengebirge zählte. Geboren am 31. August 1879 als Sohn eines Militärkapellmeisters, war auch Alphons Poller nach eigenen Angaben zunächst »für die militärische Laufbahn bestimmt«. <sup>282</sup> Sein Vater Johann Pollak stammte aus Schatzlar (heute Žacléř, Tschechien) und war zunächst Dirigent einer Bergwerkskapelle, später mit der Armee in Krakau und Triest stationiert. Nach Absolvierung der Realschule besuchte sein Sohn Alphons dort bis 1898 die Infanterie-Kadettenschule und leistete ein Jahr aktiven Militärdienst. Aufgrund eines Herzfehlers blieb ihm eine weitere Karriere im Heer verwehrt: Für dienstuntauglich erklärt, wurde Poller mit dem Rang eines Kadetten-Offizier-Stellvertreters superarbitriert. Nach eigenen Angaben war er in der Folgezeit noch fünf Jahre als Kanzleihilfe an einem Landesgericht in der Tschechoslowakei tätig. <sup>283</sup>

Parallel setzte er seine Schulausbildung im mährischen Brünn (heute Brno, Tschechien) fort, wo er nach der Jahrhundertwende das Gymnasium mit Matura absolvierte. Seinen persönlichen Neigungen schien der Abschied von der Armee eher entgegenzukommen. Schon früh interessierte sich Poller für künstlerische und philosophische Themen, mit denen er im bildungsbürgerlichen Umfeld seiner Familie vertraut war. »Da die österreichischen Militärkapellen bekanntlich nur talentvolle und ausgezeichnete Musiker aufzunehmen pflegten«, so schätzte Constantin von Economo (1876-1931) in seinem Nachruf für Poller, »dürfte er die künstlerische Anlage von seinem Vater geerbt haben.« <sup>284</sup> Auch privat bildhauerte und malte Poller. In Triest soll er unter anderem im »Palazzo Rivoltella« künstlerisch tätig gewesen sein. <sup>285</sup>

Auch der Vater kehrte in dieser Zeit dem Militär den Rücken und wurde Steuerbeamter in Wien. So zog es Alphons Poller 1908 in die österreichische Hauptstadt, wo er zunächst Philosophie studierte, aber offenbar nach kurzer Zeit zur Medizin wechselte. Neben dem Studium betätigte er sich als Lektor für die Wiener Urania, ein bürger-

282 Zu den Lebensdaten vgl. Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.): Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815-1950, Bd. 8, Lfg. 37, Wien 1980, S. 182-183 sowie Johann Posner: Erfinder, Arzt, Schriftsteller und Künstler. Vor 30 Jahren starb Alphons Poller aus Trautenau, in: Riesengebirgsheimat 14 (1960), 10, S. 309-310 sowie Personalbogen Poller, UA Wien, S 304.988. Einen biographischen Abriss liefert auch Nemeč, Visuelle Kulturen, S. 305.

283 Poller an Kultusministerium, 05.01.1924, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

284 Constantin von Economo: Vorwort, in: Poller, Verfahren, S. V-X, hier S. VIII.

285 Vgl. Besetzungskommission an Professorenkollegium, 09.03.1918, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

liches Volksbildungsinstitut. Seine medizinisch-technischen Interessen konnte er im Institut des Röntgenspezialisten Guido Holzknecht (1872-1931) vertiefen, für den Poller ein Jahr als technischer Assistent tätig war.<sup>286</sup> 1914 beendete er sein Studium und promovierte am 19. Dezember des Jahres an der Universität Wien mit einer Arbeit aus dem Gebiet der Orthopädie zum Doktor der gesamten Heilkunde.

Während des Studiums war Poller erstmalig mit der Moulagenbildner:ei in Kontakt gekommen. Bei Carl Henning wurde er nach eigenen Angaben<sup>287</sup> ab 1911 als Demonstrator tätig, was sich anhand der überlieferten Akten nicht belegen lässt.<sup>288</sup> Die Erben Hennings warfen ihm später vor, im Rahmen seiner Tätigkeit »einen Mediziner Waller [ebenfalls Demonstrator im Labor] verleitet zu haben, aus dem Universitätsinstitut für Moulage Abformmasse zu stehlen.«<sup>289</sup> Nach einer Ehrenbeleidigungsklage musste Theodor Henning seine Anschuldigungen jedoch zurücknehmen.<sup>290</sup> Poller schilderte, er habe selbstständig Arbeiten des Instituts übernommen, außerdem für eine Hebammenanstalt im dalmatischen Zadar »eine Anzahl von Moulagen [...] nach Modellen der geburtshilflichen Klinik« in Wien gefertigt. Dies habe er anschließend »zum Anlasse genommen, eingehende Versuche und Studien zur Auffindung einer eigenen, bedeutend verbesserten Positiv-Moulagenmasse zu machen.«<sup>291</sup>

Noch vor der Beendigung des Studiums, im August 1914, bot er dem österreichisch-ungarischen Kriegsministerium seine Dienste »zur Anfertigung von Moulagen kriegschirurgischer Natur« an.<sup>292</sup> »Ich glaube, dass in den Kriegslazaretten eine große Zahl höchst interessanter Krankheitsbilder, Verletzungen u.s.w. zu sehen sein wird, die später – eben weil der Krieg eine seltene Erscheinung ist – nie wieder den Augen des Studierenden zur Vorführung gelangen wird«, argumentierte er: »Barbarische Verstümmelungen, Wirkungen von Dum-Dum-Geschossen etc. könnten (als actenmäßige Belege gewissermaßen) in einwandfreier Naturtreue für ewige Zeiten dargestellt werden.« Sich selbst stellte er als »Zeichner, Maler und tüchtiger Amateurphotograph« vor: »Ich bin selbst vollwertiger Schüler [Carl Hennings], Mediziner und bin mit Begeisterung [...] für den Gedanken erfüllt.«<sup>293</sup> Seine Vorschläge zur Einrichtung einer Moulagen-Werkstatt hinter der Frontlinie ließ das Ministerium unbeantwortet. Wie Poller später schilderte, habe er »persönlich bei den massgebenden Herren vor[gesprachen] und fand auch viel Beifall und Zustimmung, es kam jedoch zu keinem praktischen Ergebnis.«<sup>294</sup>

286 Vgl. Staatsamt für Unterricht an Dekanat der Universität Wien, 10.02.1919, ebenda.

287 Poller an Kriegsministerium, August 1914, ÖStA/KA/KM/Abt. 14, Nr. 25.033 (= Rubrik 44-14) ex 1916. Zitiert nach Reinhard Mundschtütz: Der Arzt als »Mouleur« – Dr. Alphons (Alfons) Poller (1879-1930) im Ersten Weltkrieg 1914-1918, Teil 1 und 2, in: Van Swieten Blog, Universitätsbibliothek Medizinische Universität Wien (<https://ub.meduniwien.ac.at/blog/?p=25475>).

288 Hier ist Poller nicht aufgeführt, es fehlen jedoch auch andere der genannten Demonstratoren. Vgl. ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4, Karton Nr. 647.

289 Vgl. Ein wissenschaftlicher Ehrenbeleidigungsprozess, in: Reichspost, Nr. 301, 31.10.1926, S. 14.

290 Erklärung Theodor Henning, 11.12.1928, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

291 Poller an Kriegsministerium, August 1914, ÖStA/KA/KM/Abt. 14, Nr. 25.033 (= Rubrik 44-14) ex 1916 (nach Mundschtütz, Arzt als Mouleur, Teil 1).

292 Poller an Kriegsministerium, August 1914, ebenda (nach Mundschtütz, Arzt als Mouleur, Teil 1).

293 Ebenda.

294 Poller an Kriegsministerium, Mai 1917, ebenda (nach Mundschtütz, Arzt als Mouleur, Teil 2).

»Selbstverständlich« erst anschließend, so Poller, habe er sich auch an das preußische Kriegsministerium in Berlin gewandt, welches ihn zur Umsetzung des Vorhabens verpflichtete.<sup>295</sup> Ab April 1915 sollte er »mindestens bis Kriegsende« an der Kaiser-Wilhelms-Akademie für das militärärztliche Bildungswesen (KWA) »eine Sammlung von Kriegsmoulagen [...] schaffen«. Nachdem er zunächst drei Monate in Berlin tätig war, wurde er »nach dem östlichen Kriegsschauplatz« beordert. Für elf Monate richtete er in Königsberg ein »Standquartier« mit »kostspieligem Laboratorium« ein und reiste von dort aus für die Abformungen jeweils zur Frontlinie »weiter nach dem Osten«. Wie er später schilderte, sei das gesamte Material im Sommer 1916 »in eigenem Transport nach Berlin« überführt worden, wo er die Moulagen dem Chef des Feldsanitätswesens Otto von Schjerning (1853-1921) und dem Akademischen Senat präsentierte. Auf diese Weise wurde die Werkstatt an vier weiteren Stationen eingerichtet, um von dort jeweils »Exkursionen nach dem Operationsgebiete zu unternehmen«: zunächst in Frankfurt, anschließend im Herbst 1916 über Koblenz und Köln nach Aachen.<sup>296</sup>

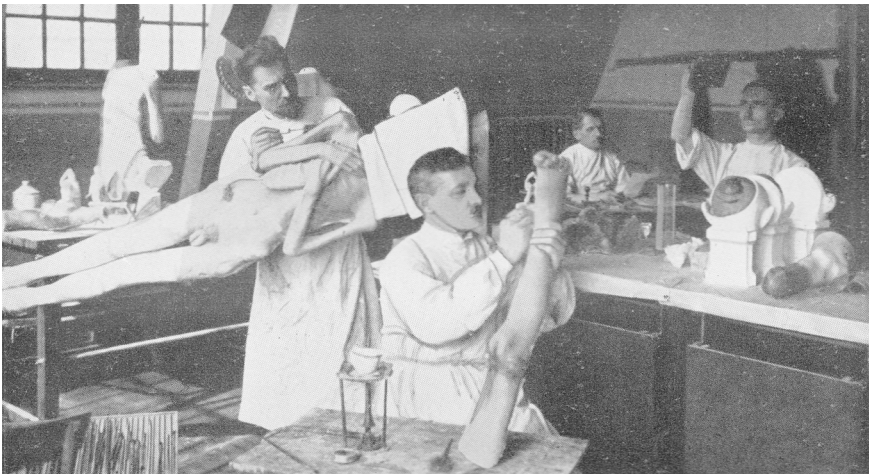


Abb. 45: Kriegspathologische Arbeiten in Pollers Werkstatt in Aachen, um 1917.

Die genauen Umstände seiner Arbeit lassen sich nur mittelbar rekonstruieren, da der Großteil der Aktenbestände ebenso wie die Sammlungen der KWA im Zweiten Weltkrieg verloren gingen. Aus seiner Bewerbung geht hervor, dass er Abformungen sowohl an »lebenden Verletzten, andererseits an Leichen« plante: »Die Leiche ist natürlich das günstigste Object, weil alle Rücksichten auf Schmerzen, Infektion etc. wegfallen. Diese werden daher tunlichst als Modell zu verwenden sein.« Unabhängig davon müssen die Moulagen »im Allgemeinen möglichst nahe der Schlachtlinie gemacht werden, weil nur dort sich wenig veränderte Bilder zeigen werden.«<sup>297</sup>

Seine Abformmasse schilderte er als »im Wesentlichen eine Leimmasse«, die sich keimfrei abkochen ließ. »Da ich sowohl die Zusammensetzung der Massen als auch

295 Ebenda.

296 Vgl. Poller an Kriegsministerium, Mai 1917, ebenda (nach Mundschütz, Arzt als Moulageur, Teil 2).

297 Ebenda.

das Verfahren nicht preisgeben kann, würde ich als Assistentin nur meine Frau beiziehen, die von mir sowohl in den technischen Teil vollkommen eingeweiht, als auch mit den medizinischen Erfordernissen vertraut gemacht ist«, so Poller. Etwa 200 Moulagen fertigte er auf diese Weise und es gelang ihm »dank der opferwilligen Förderung von Seiten der Kaiser-Wilhelms-Akademie ganz neue Methoden der Darstellung auszuarbeiten«. Sowohl in Aachen als auch in Königsberg sollen die Werkstätten unter seiner Aufsicht auch »künstliche Gliedmaßen für Soldaten« angefertigt haben.<sup>298</sup> Details zur Vergütung der Arbeiten sind nicht bekannt. Poller selbst betonte stets, er sei in Preußen »mit großer Munifizienz« gefördert worden.<sup>299</sup> Seine Bezüge dort hätten die später in Wien geforderten (VII. Rangklasse) »erheblich übertroffen«.<sup>300</sup>

Nach dem Tod Carl Hennings im Sommer 1917 nahm zunächst das Professorenkollegium der Universität Wien Kontakt mit Poller auf. Im Januar 1918 reiste er zu einer Vorbesprechung nach Wien, wo er sich mit Ministerialrat Mayer von der Winterhalde (1871-1943) und dem Dermatologen Gustav Riehl über ein Engagement einig wurde. Im Rahmen seiner Bewerbung hatte Poller eine Reihe von Moulagen zur Begutachtung nach Wien gesandt, welche »allgemeinen Beifall« fand.<sup>301</sup> Er selbst habe anschließend mit Aussicht auf ein Engagement zum 1. April seine Tätigkeit gekündigt, schildert Poller die Zusammenhänge.<sup>302</sup> An anderer Stelle heißt es dagegen, die Kündigung sei vom preußischen Kriegsministerium ausgegangen.<sup>303</sup>

In den Verhandlungen hatte sich Poller bereit erklärt, das Moulagen-Institut zu übernehmen, sofern ihm verschiedene Bedingungen erfüllt würden. Demnach sollte er wie sein Vorgänger in der VII. Rangklasse eingruppiert werden und eine auf die Pension anrechenbare Personalzulage erhalten. Außerdem ließ er sich die Umwandlung des bisherigen »Universitätsinstituts für Moulage« in ein »Institut für darstellende Medizin« in Verbindung mit einem entsprechenden Lehrauftrag zusichern.<sup>304</sup> Einen Entwurf zur Ausgestaltung des Instituts hatte Poller bereits im November 1917 eingereicht.<sup>305</sup> Zur Bedingung machte er darüber hinaus die »Unterbringung des Instituts in einem geeigneten Local« und die »Bereitstellung von Hilfskräften«.<sup>306</sup> Nachdem sich eine »Kommission, welche mit der Erstattung des Vorschlages für die Wiederbesetzung der Vorstandstelle im Moulagen-Institut der Wiener medizinische Fakultät

298 Österreichisches Biographisches Lexikon, S. 182.

299 Poller an Kriegsministerium, Mai 1917, ÖStA/KA/KM/Abt. 14, Nr. 25.033 (= Rubrik 44-14) ex 1916 (nach Mundschütz).

300 Poller an Kultusministerium, 05.01.1924, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

301 Kommissionsbericht, März 1918, ebenda.

302 Poller an Staatsamt für Unterricht, 1918, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

303 Vgl. Mundschütz, Arzt als Moulageur, Teil 2.

304 Poller an Dekanat der med. Fak., Februar 1918, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

305 Skizze über den Vorschlag zur schrittweisen Ausgestaltung des jetzigen »Moulageninstitutes« in ein »Institut für darstellende Medizin und künstlerische Anatomie«, 27.11.1917, ebenda.

306 Poller an Dekanat der med. Fak., Februar 1918, ebenda.

betrault worden ist«, einstimmig zugunsten Pollers ausgesprochen hatte, schlug das Professorenkollegium im März 1918 offiziell seine Ernennung vor.<sup>307</sup>

In seinem Exposé für das geplante Institut hatte Poller im Einverständnis mit den Professoren weitere Aufgaben skizziert. Neben der Anfertigung von Moulagen stand »die systematische Schulung des Studenten im Sinne einer dem Ärztlichen Berufe angepassten Entfaltung seines Form- und Farbensinns« als didaktisches Ziel im Zentrum des Konzeptes. Zugleich schwebte Poller eine Erweiterung des Arbeitsfeldes um »wissenschaftliche Photographie, Mikrophotographie, Kinematographie, Projektion« vor.<sup>308</sup> Mit dem Institut stünde nicht nur eine Einrichtung zur Verfügung, die »tüchtige Kräfte in einem Brennpunkt zusammen fassen« könnte, sondern zugleich allen Ärzten der Universität die Anfertigung der medizinischen Bildmedien anbieten würde. Die Aussicht auf einen solchen »wesentlichen Fortschritt« überzeugte das Professorenkollegium.<sup>309</sup>

Einen Strich durch die Rechnung machte den Beteiligten das Kultusministerium, das zwar nichts gegen die Besetzung der Stelle mit Poller einzuwenden hatte, seine Eingruppierung in die VII. Rangklasse jedoch ablehnte: Henning sei bloß ad personam in dieser Stufe eingruppiert gewesen. »Die Stelle des Moulagenpräparators ist lediglich in der IX. R.Kl. klassifiziert«, ließ das Ministerium verlauten.<sup>310</sup> Für anderweitige Planungen hätten »im Wege der Verhandlung mit dem Finanzamte die präliminiermäßige Vorsorge getroffen werden müssen«. Dies sei nachträglich nicht mehr möglich, darüber hinaus auch gar nicht wünschenswert. »Aus staatsfinanziellen Gründen« solle man sich darauf beschränken, ihm wie seinem Vorgänger die stückweise Vergütung von maximal 100 Moulagen jährlich zu je 20 Kronen zu gewähren. Auch »was die Frage der angeregten Ausgestaltung des Moulageninstituts betrifft«, trat das Ministerium auf die Bremse: Dieses könnte »nach Maßgabe der hierfür zu erlangenden Mittel nur sukzessive erfolgen«.<sup>311</sup>

Poller vermutete indes eine Intrige hinter den Vorgängen. Von »Sektionschef Kelle« habe er erfahren, dass die provisorische Besetzung des Instituts »noch lange weiterbestehen« könne, »da stud. med. H. seinen Platz ganz gut ausfülle«, zumal dieser »eine weit billigere Kraft sei«.<sup>312</sup> Letzteres ließ sich nicht von der Hand weisen. Die Möglichkeit, Theodor Henning in seiner Position zu belassen, wurde intern jedoch nicht erörtert. Stattdessen einigte man sich darauf, Poller zu reduzierten Bezügen in sein Amt zu bestellen, wozu sich dieser im Frühjahr 1919 einverstanden erklärte.<sup>313</sup> Am 8. Mai 1919 wurde Poller die Ernennung rückwirkend zum Anfang des Monats mitgeteilt. Als Grundgehalt für den Posten in der IX. Rangklasse wurden ihm jährlich 2.800 Kronen zuzüglich einer Aktivitätszulage von jährlich 1.200 Kronen zugesichert.

307 Henning wird in diesem Schreiben als »20jähriger Jüngling« bezeichnet, der schon in Rücksicht auf sein Alter kaum für die Stelle in Betracht käme. Professorenkollegium an Kultusministerium, 09.03.1918, ebenda.

308 Vgl. Programm, 27.07.1922, ebenda, S. 5.

309 Professorenkollegium an Kultusministerium, 09.03.1918, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

310 Staatsamt für Unterricht an Dekanat, 10.02.1919, ebenda.

311 Ebenda.

312 Poller an Staatsamt für Unterricht, 1918, ebenda.

313 Vgl. Dekan Haberda an Kultusministerium, 28.03.1919, ebenda

Außerdem blieb die festgelegte stückweise Vergütung von jährlich bis zu 100 Moulagen erhalten.<sup>314</sup>

Poller, der sich zwischenzeitlich als politischer Publizist und Auslandsredakteur für die »Reichspost« in London betätigte, trat seinen Dienst allerdings nicht an. In den vorhandenen – von ihm als unzumutbar bezeichneten – Räumlichkeiten weigerte er sich, mit der Arbeit zu beginnen.<sup>315</sup> Erst im Mai 1921 kam erneut Bewegung in die Sache. Als Gustav Riehl die Bereitstellung neuer Arbeitsräume für Poller forderte, wurde das von Sparzwängen bewegte Bundesfinanzministerium auf dessen beschäftigungsloses Dasein aufmerksam.<sup>316</sup> Das Kultusministerium drängte nun darauf, das Institut beschleunigt einzurichten, und konnte zu diesem Zweck im Februar 1922 die Bereitstellung von 50.000 Kronen sowie die Einstellung eines Assistenten, eines Laboranten und einer Reinigungsfrau erreichen.<sup>317</sup>

Die Planung für eine bauliche Erneuerung hatte inzwischen Formen angenommen. Das Institut sollte in den Räumen des ehemaligen Garnisonsspitals I, angrenzend an Josephinum, Narrenturm und Allgemeines Krankenhaus, eingerichtet werden. Zu einem Hindernis wurde die zunehmende Geldentwertung – eine Folge der Staatsverschuldung durch den Ersten Weltkrieg. Hatte die Inflationsrate bis Ende 1921 bereits jährlich ca. 100 Prozent betragen, stiegen die Preise bis zur Währungsreform von 1924 auf das 14.000-Fache des Vorkriegsniveaus. Die im Juli 1922 erstellte Aufstellung sah bereits Kosten in Höhe von 29.130.000 Kronen vor – ohne die »bewegliche Inneneinrichtung«.<sup>318</sup>

Unterdessen hatte Poller die Ausgestaltung des Instituts detailreich vorbereitet.<sup>319</sup> Perspektivisch sah er das Institut als zentrales Filmarchiv für die wissenschaftlichen Institute der Universität und als Museum für die Ausleihe von plastischen Lehrmitteln aller Art. Die Planung sah insgesamt sieben Institutsräume vor: einen Zeichensaal mit großem Nordlichtfenster, der auch für die Bemalung von Moulagen genutzt werden sollte, außerdem einen ehemaligen OP-Raum für Positivgussarbeiten, ein »chemisches Laboratorium und Materialküche« und ein »Vorstandszimmer«. Der Raum für Abformarbeiten sollte einen Seziertisch für die Abformung von Leichen, einen verstellbaren Untersuchungstisch für die Arbeit an Patient:innen und einen zahnärztlichen Stuhl für Kieferabformungen bereithalten. Die weiteren Räume waren für Gipsarbeiten, Material und Unterricht vorgesehen. Außerdem war eine Dunkelkammer eingeplant.

Zwar wurde ein Teil der Gelder sofort bewilligt, die Planung jedoch nur wenige Wochen später geändert: Die ursprünglich zugewiesenen Räume wurden nun dem zahnärztlichen Institut zugeschlagen, Pollers Werkstatt sollte in einen Infektionspavillon umziehen. Poller protestierte, dass dies »ein neueres Hinausschieben der Aufnahme« seiner Tätigkeit bedeute.<sup>320</sup> Ihm zufolge waren »die Adaptierungsarbeiten beinahe restlos durchgeführt«, darunter diverse auf seine Bedürfnisse hin erfolgte

314 Vgl. Haberda an Poller, 08.05.1919, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

315 Poller an Professorenkollegium, 26.08.1922, ebenda.

316 Vgl. Finanzministerium an Kultusministerium, 18.05.1921, ebenda.

317 Vgl. Kultusministerium an Dekanat, 01.02.1922, ebenda.

318 Aufstellung A, 07.07.1922, ebenda.

319 Poller an Professorenkollegium, 26.08.1922, ebenda.

320 Poller an Sektionschef Kelle, 27.07.1922, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

Maßnahmen wie der »kostspielige Durchbruch der Nordlichtfenster« und die Entfernung von Abgussbecken aus dem früheren Operationssaal.

Während das Finanzministerium verstärkt auf Einsparungen drängte, hatte die Fakultät inzwischen den Ausbau des Instituts insgesamt zur Debatte gestellt und ein Gutachten dazu in Auftrag gegeben.<sup>321</sup> Da er weder in die Beratungen einbezogen noch in deren Beschlüsse eingeweiht wurde, protestierte Poller scharf gegenüber dem Professorenkollegium. Sich bis auf Weiteres auf die Herstellung von Moulagen zu beschränken, kam für ihn nicht infrage. Dass er seine Tätigkeit bislang nicht aufgenommen habe, begründete er mit den unzulänglichen Bedingungen in den früheren Institutsräumen, wo bereits eine Zwischenwand eingestürzt sei.<sup>322</sup>

Im Januar 1923 veranlasste das Dekanat, Poller »ungesäumt alle jene Einrichtungsgegenstände und Mittel zur Verfügung« zu stellen, die zur Aufnahme der Arbeit notwendig seien.<sup>323</sup> Es bleibt unklar, aus welchen Gründen dieser Plan neuerlich scheiterte. In den Folgemonaten reichte Poller weitere detaillierte Kostenaufstellungen und Konzeptionen beim Dekanat ein, mit denen er für eine umfangliche Variante warb.<sup>324</sup> Er argumentierte, dass sich das Projekt nach einmaliger Investition selbst trage, und stellte sogar eine Abzahlung der Kosten in Raten in Aussicht.<sup>325</sup> Beim Bundesfinanzministerium hatte man zu diesem Zeitpunkt allerdings die Geduld verloren. In einem Schreiben wurden die »hochfliegenden Pläne« Pollers kritisiert und bemängelt, es sei ihm »bei einigem Bemühen und einiger Selbsteinschränkung gewiß möglich gewesen, ohne Kostenaufwand wenigstens eine provisorische Unterbringung seines Institutes ausfindig zu machen«. <sup>326</sup> Ohnehin sei, nachdem nunmehr sechs Jahre seit dem Ableben Hennings ohne erkennbaren Mangel vergangen seien, »die Wirksamkeit Pollers für den Unterricht« keineswegs als »unbedingt und unabweislich notwendig« zu erkennen. Im Hinblick auf die »gegenwärtige finanzielle Lage des Bundes und die Vermeidung aller nicht völlig unabweislicher Ausgaben« forderte das Ministerium im September 1923 schließlich die Entlassung Pollers sowie die vollständige Abwicklung des Instituts für darstellende Medizin.<sup>327</sup> Dekanat und Professorenkollegium erklärten sich einverstanden, hielten aber am Ziel der »Ausgestaltung eines Moulageninstitutes« fest. Dies sollte nach einer Besserung der Finanzlage in Angriff genommen werden.<sup>328</sup>

Während Poller sich bemühte, eine Abfindung auszuhandeln, suchten die beteiligten Ministerien nach einer alternativen Beschäftigung für den Mediziner. Nachdem das Ministerium für soziale Verwaltung abgesagt hatte, wurde eine Verwendung als Militärarzt erörtert. Die Heeresverwaltung zeigte sich nur unter »gewissen Voraussetzungen« für eine Übernahme bereit: Als »reiner Theoretiker [...] wäre er für das Bun-

321 Vgl. Finanzministerium an Unterrichtsamt, 05.08.1922, ebenda, sowie Nemeč, Visuelle Kulturen, S. 310.

322 Vgl. Poller an Professorenkollegium, 26.08.1922, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

323 Dekan an Kultusministerium, 29.01.1923, ebenda.

324 Poller an Dekanat, 18.04.1923, ebenda.

325 Poller an Innenministerium, März 1923, ebenda.

326 Stellungnahme Finanzministerium, 28.09.1923, ebenda.

327 Ebenda.

328 Dekanat an Kultusministerium, 29.10.1923, ebenda.

desheer, das praktische Ärzte braucht, nicht verwendbar«, hieß es.<sup>329</sup> Mit dem Hinweis auf seinen Gesundheitszustand und seine »bisherige Tätigkeit« lehnte Poller dies ebenso wie eine Verwendung im Naturhistorischen Museum ab.<sup>330</sup>

Während einer längeren Erholungsreise bekräftigte er die Entschädigungsforderungen, für die er nach der Währungsreform nun 25.000 Schilling veranschlagte. Poller, der weiterhin unbeschäftigt die »vollen Aktivitätsbezüge« erhielt, verspielte mit seinem zunehmend polemisch-arroganten Auftreten offenbar den letzten Kredit an der Universität.<sup>331</sup> Selbst das Professorenkollegium äußerte nun, »kein Interesse daran zu nehmen, dass Herrn Dr. Poller grössere Beträge ausbezahlt werden«, zumal er »nie eine Arbeit ausgeführt« habe.<sup>332</sup> Pollers Androhung einer gerichtlichen Auseinandersetzung bewirkte nichts mehr: Rückwirkend zum Jahresende 1925 wurde er aus dem Bundesdienst ausgeschieden.<sup>333</sup>

Dass Alphons Poller sich weiterhin der Moulagenfertigung widmen konnte, verdankte er seinem persönlichen Netzwerk. Bereits im Jahr 1924 war der damalige Polizeipräsident Johann Schober (1874-1932) per Empfehlung auf Poller und seine Abformtechniken aufmerksam geworden. Die Untersuchungen seiner Fachleute ergaben, »dass das Moulageverfahren offenbar geeignet ist, auch auf polizeilichem Gebiete, insbesondere auf dem Gebiete des polizeilichen Unterrichtswesens, ausgezeichnete Dienste zu leisten«. Im März 1925 wandte Schober sich vertraulich an den Kultusminister mit der Bitte, die für das nicht zustande gekommene Institut angeschafften »Spezialwerkzeuge und Vorrichtungen« der Polizeidirektion zur Verfügung zu stellen. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits eine kleine Werkstatt aufgebaut, »wo Organe der Polizeidirektion unter Anleitung des Herrn Dr. Poller einschlägige Arbeiten herstellen sollen«. <sup>334</sup> Dem Kultusministerium kam die Anfrage mehr als gelegen, sodass dieses nicht nur leihweise und unentgeltlich das Inventar zur Verfügung stellte, sondern auch anregte, Poller »in den Stand der Polizei zu übernehmen«, dem sich dort »ein ersprießliches Arbeitsfeld« eröffnen würde.<sup>335</sup> Schober musste zunächst mit dem Hinweis auf die »bestehende strenge Aufnahmesperre« ablehnen. »Die Anwendung des Poller'schen Verfahrens auf dem Gebiete der Polizei« sollte nach damaligem Plan aber »nicht in solchem Umfange stattfinden, dass dadurch die Anstellung eines Beamten notwendig würde«. <sup>336</sup>

Auch Poller selbst beabsichtigte zu diesem Zeitpunkt lediglich, »jährlich eine Weile« für die Arbeit im Polizeilaboratorium nach Wien zu kommen. Bis 1926 beschränkte sich seine Tätigkeit in Wien auf die gelegentliche Schulung von Polizeimitarbeitern in den Räumlichkeiten der Polizeidirektion.<sup>337</sup> Unterdessen arbeitete Poller vornehmlich

329 Oberst Moll an Ersparungskommissar, 13.03.1924, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4Bza, Karton Nr. 763.

330 Poller an Dekanat, 14.04.1924 und 25.05.1925, ebenda.

331 Poller empörte sich bspw. über die Wiener Ministerien, die »in erhabener Wolkenhöhe über jenen Niederungen« thronen, »in denen die gemeinen Wald- und Wiesen-Akademiker [...] vegetieren«, 04.06.1926, ebenda.

332 Stellungnahme Professorenkollegium, Dezember 1925, ebenda.

333 Referentschreiben med. Fak., 20.04.1926, ebenda.

334 Schober an Kultusministerium, 01.03.1925, ebenda.

335 Kultusministerium an Schober, 25.03.1925, ebenda.

336 Schober an Kultusministerium, 15.04.1925, ebenda.

337 Poller an Unterrichtsministerium, 04.06.1926, ebenda.

in London, aber auch in Paris und Zürich an der kommerziellen Verwertung seiner Werkstoffentwicklungen, für die er im Mai 1925 einen ersten Patentantrag in Großbritannien stellte. Einen Partner für die technische Ausreifung und kommerzielle Nutzung fand er in der Schweizer Firma Gebrüder de Trey. Die in London und Zürich ansässigen Spezialisten für zahntechnische Werkstoffentwicklung sind jeweils gemeinsam mit Poller als Patentnehmer aufgeführt. Weitere Patente für die reversiblen Kolloidmassen wurden im Juni 1926 in der Schweiz und 1928 in den Vereinigten Staaten von Amerika erteilt.<sup>338</sup>

Das polizeiliche Laboratorium wurde zwei Jahre nach seinem Aufbau als Abformabteilung dem Erkennungsamt des Polizeidirektoriums eingegliedert. Inhaltlich befasste sich die Abteilung mit »Festhaltung sonst vergänglicher, nicht gut festhaltbarer Spuren, durch Abformung von Verletzungen am menschlichen Körper, durch Abformung des Gesichts und sonstiger wichtiger Körperteile von Leichen unbekannter Personen zu Identifizierungszwecken [...] für Museal, Schul- und Lehrzwecke«. <sup>339</sup> Im Verlauf der 1920er-Jahre verhalfen dem Abformverfahren in der Kriminalistik einige wieder auflebende kriminalanthropologische Konzepte zu neuer Bedeutung. Geplant war der Aufbau einer umfassenden Sammlung als »Forschungsmaterial zur Klarstellung der schon lange aufgeworfenen Frage, ob es möglich ist, aus dem Körperbau zu beurteilen, ob man es mit einem Verbrecher zu tun habe oder nicht«, berichtete die Österreichische Illustrierte Zeitung im Juni 1927.<sup>340</sup> Zu den von Poller eingeführten Techniken gehörte außerdem die Gesichtsrekonstruktion, mit deren Hilfe 1930 die Identifikation eines Mordopfers gelang.<sup>341</sup>

Die Arbeit im Abformlaboratorium übernahmen mehrere Mitarbeiter, unter anderem der ausgebildete Modelleur Maximilian Blaha (1905-1986). Nachdem er »in verschiedenen privaten einschlägigen Betrieben tätig war«, wurde er ab 1927 für die Polizeidirektion als Assistent Pollers tätig.<sup>342</sup> Parallel zur dortigen Tätigkeit hatte sich Poller an seinem Wohnsitz im 18. Wiener Bezirk unter dem Namen »Poller Werkstatt« ein privates Moulagen-Atelier eingerichtet. Ein maßgeblicher Anlass hierzu war nach Angaben Economos die wachsende Zahl »Lernbegieriger verschiedener Wissenschafts- und Kunstgebiete«, die bei Poller eine Aus- oder Weiterbildung in seinen Abformverfahren suchten. Bereits in den kleinen Räumlichkeiten der Polizei habe er »viele Schüler aus dem In- und Auslande in dieser Methode unterrichtet«. <sup>343</sup> Zugleich bot ihm die private Werkstatt die Möglichkeit einer weiteren wirtschaftlichen Verwertung. Unterstützt wurde er auch dort von Blaha und zumindest zeitweise von seiner Ehefrau Eugenia.

Als neuen Mitarbeiter führte er außerdem den Bildhauer Wilhelm Kauer (1898-1976) in seine Abformtechniken ein. Dieser führte den Betrieb nach Pollers Tod zunächst mit Eugenia Poller weiter, bevor er 1938 ein eigenes Atelier gründete.<sup>344</sup> Zur An-

338 Vgl. Kap. 2.2.1.

339 Rund um die Wiener Polizei, in: Reichspost, Nr. 329, 30.11.1926, S. 6.

340 Hans Joachim Otto: Das Abformlaboratorium der Wiener Polizei, in: Österreichische Illustrierte Zeitung, Nr. 24, 12.06.1927, S. 4

341 Vgl. Moulage. Pionier aus Wien, in: Öffentliche Sicherheit 70 (2005), 5-6, S. 30.

342 Portele, Moulagensammlung, S. 10.

343 Economo, Vorwort, S. IX.

344 Vgl. Wilhelm Kauer, WienGeschichteWiki ([https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wilhelm\\_Kauer](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wilhelm_Kauer)).

gebotspalette gehörten auch Porträt- und Totenmasken.<sup>345</sup> Der »offizielle Auftrag zur Herstellung einer Totenmaske des Kardinals Piffll«, wurde einem Pressebericht zufolge, »der Poller-Werkstatt erteilt und von deren Bildhauer Max Blaha ausgeführt«.<sup>346</sup> Dass sich Theodor Henning nicht nehmen ließ, eine weitere Maske anzufertigen, verdeutlicht die Konkurrenz der beiden Unternehmen.

Vorrangige Bedeutung hatte für Poller die Vermarktung seiner Patente. 1927 veröffentlichte er eine »Kurze Anleitung zum Abformen an lebenden und toten Menschen, sowie an leblosen Gegenständen« im selbst gegründeten Apotela-Verlag.<sup>347</sup> Ab 1928 firmierte er zugleich als »wissenschaftlicher Vertreter und Verwaltungsrat der Apotela A.G.« in Zürich.<sup>348</sup> Ob sich hinter diesem dekorativen Titel tatsächlich ein größerer Unternehmensapparat verbarg, bleibt zweifelhaft. Nachweislich fanden die nun unter den Namen »Negocoll« und »Dentocoll« vertriebenen Abdruckmassen international weite Verbreitung. Auch die Positivgussmassen ließ Poller über Vertriebspartner in Europa und Nordamerika unter den Namen »Hominit«, »Granulit« und »Celerit« in verschiedenen Farbtönen und Varianten feilbieten.<sup>349</sup>

Den Vertrieb seiner Produkte flankierte Poller durch geschickt platzierte öffentliche Darstellungen seiner Arbeit in der Tagespresse, wobei ihm seine publizistischen Kontakte behilflich waren. Zudem arbeitete er um 1930 an einer umfassenden Darstellung seiner Abformtechniken. Das Manuskript wurde erst 1931 nach seinem Tod von seiner Ehefrau Eugenia und Emilie Fetscher herausgegeben. Sowohl seine Produkte als auch die von ihm veröffentlichten Abformtechniken fanden räumlich und zeitlich weitreichende Rezeption.<sup>350</sup> Das »Pollern« wurde zeitweise zu einer gängigen Bezeichnung für die plastische Reproduktion von Objekten und Lebewesen.<sup>351</sup>

Alphons Poller war eine polarisierende Persönlichkeit. Seine exzentrisch anmutende Selbstinszenierung<sup>352</sup> als freigeistiger Künstler und Wissenschaftler fand Anerkennung, provozierte aber auch Ablehnung.<sup>353</sup> Seinem forschen, zur Arroganz neigenden Auftreten dürfte es geschuldet sein, dass ihm selbst ein unbesoldeter Lehrauftrag an

345 Vgl. z.B. Plastische Photographie, in: Allgemeine Automobil-Zeitung 33 (1932), 6, S. 36 sowie Werbeanzeige Poller-Werkstatt, in: Allgemeine Automobil-Zeitung 33 (1932), 10, S. 44

346 An der Bahre des Oberhirten, in: Reichspost Nr. 114, 23.04.1932, S. 5.

347 Alphons Poller: Kurze Anleitung zum Abformen an lebenden und toten Menschen, sowie an leblosen Gegenständen. Wien 1927.

348 Vgl. Poller an Franz Planer, 1929, zitiert nach Mundschütz. Arzt als Moulageur, Teil 1.

349 Hominit- und Celerit-Schachteln sind bspw. im Doctors of BC Medical Museum, Kanada, erhalten. Vgl. Objektdatenbank, Inv.-Nr. 995.4.42 und 995.4.41 ([www.bcmamedicalmuseum.org](http://www.bcmamedicalmuseum.org)). Auch am Anatomischen Institut der Universität Hamburg wurden die Werkstoffe genutzt. Vgl. MMH, Inv.-Nr. 20107.

350 Vgl. bspw. C. Ray Lounsbury: Reproduction of pathologic specimens in dermatologic practice by making wax moulages, in: Archives of Dermatology and Syphilology 32 (1935), 5, S. 735-738.

351 Vgl. Emilie Fetscher: Wir lernen pollern. Kurze Anleitung zum Abformen nach dem Verfahren des Dr. Alphons Poller. Wien 1952.

352 Dies spiegelt sich auch in den ungewöhnlichen Porträts des Protagonisten wider. Vgl. Porträt Alphons Pollers mit Kopfpräparaten von Affen, Hanns Diehl, 1929. UA Wien, 105.P.218 (Abb. 46).

353 Constantin von Economo bezeichnete ihn beispielsweise als einen »Mann, in dessen genialem Kopf Kunst, Medizin, Philosophie und Politik sich jagten«. Economo, Vorwort, S. IX.



Abb. 46: Porträt Alphons Poller. Hanns Diehl, Öl auf Rupfen, 1929.

der Universität verweigert wurde.<sup>354</sup> Stets darum bemüht, sich im Kreis einer bürgerlich-intellektuellen Elite zu bewegen, zählte er eine Reihe hochrangiger Persönlichkeiten aus Kunst, Wissenschaft und Politik zu seinem Freundes- und Bekanntenkreis: Neben dem Professor für Psychiatrie und Neurologie Constantin von Economo und dem zwischenzeitlichen Bundeskanzler Johann Schober pflegte er Kontakte zu Max von Millenkovich (1866-1945), Publizist und Direktor des Wiener Hofburgtheaters.

Eng verflochten waren diese Beziehungen offenbar mit seinem politischen Engagement, das sich schwerlich in eine parteipolitische Richtung einordnen lässt. Schon der 1911 vollzogene Namenswechsel vom slawischen Pollak zu Poller lässt sich als demonstrativ zur Schau getragene Identifikation mit dem deutschsprachigen Kulturkreis deuten. Seine Position wandelte sich jedoch von vergleichsweise liberalen Standpunkten in den ersten Jahren der Republik zu nationalkonservativen in den späten 1920er-Jahren. Nachdem er als Redakteur der katholischen »Reichspost« gemäßigt konservative Ansichten vertreten hatte, betätigte er sich in den Folgejahren als Herausgeber der nationalliberalen »Deutsche Stimmen, Halbmonatsschrift für Vaterland und Denkfreiheit«. Unter dem Eindruck des allgemeinen wirtschaftlichen Niedergangs, möglicherweise aber auch dem Scheitern seiner persönlichen Institutspläne geschuldet, radikalisierte sich Poller zunehmend. Seine Artikel warben für den Anschluss an Deutschland und schnürten »deutschtümelnde, antislawische und antise-

354 Frustriert vom Scheitern seiner Institutspläne drohte Poller mit der Veröffentlichung angeblicher Seilschaften zwischen Amtsträgern und der Familie Henning. Die Namen wurden in der Aktenüberlieferung geschwärzt. Vgl. Poller an Unterrichtsministerium, 04.06.1926, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763.

mitische Argumente zu einfachen, für den ›deutschen Durchschnittsleser‹ geeigneten, Formeln«, wie Birgit Nemeč formuliert.<sup>355</sup>

Max von Millenkovich attestierte ihm eine »religiöse Richtung, die nichts mit irgend einem Kirchenglauben oder zur Schau getragener Frömmigkeit zutun hatte, die nur die letzte Frucht seines philosophischen Denkens und seiner wissenschaftlichen Erkenntnis war«. <sup>356</sup> Er charakterisierte ihn als »wahren Menschenfreund«, der »seiner Gemütsveranlagung folgend, noch immer Zeit [fand], im Freundeskreise [...] helfend und tröstend zu wirken und viel Gutes zu stiften. [...] Sein hohes Verantwortungsgefühl und seine Hilfsbereitschaft machten ihn zu einem Vorbilde für alle, die ihn kannten«. <sup>357</sup>

Privat war Alfons Poller bereits seit 1914 mit der Konzertsängerin Eugenia, geb. Coffee-Brown (?–1962) verheiratet. <sup>358</sup> Im amerikanischen Hawkinsville geboren, war sie 1910 zur weiteren Ausbildung nach Europa gekommen. Poller hatte sie über seine jüngere Schwester Olga kennengelernt, die als Pianistin und Sängerin tätig war. Gemeinsam nahm das Paar die aus Württemberg stammende Lilly Fetscher (Lebensdaten unbekannt) als »Ziehtochter« an – offenbar eine Verwandte von Emilie Fetscher, der Assistentin Pollers. Letztere wiederum wurde die zweite Ehefrau Wilhelm Kauers und unterstützte diesen mit ihren Fachkenntnissen bei seinen späteren Abformungsarbeiten. <sup>359</sup> Seine praktische Tätigkeit musste Poller im Laufe des Jahres 1930 krankheitsbedingt aufgeben. Noch im August wurde er im Wiener Sanatorium Auersperg am Kiefer operiert. <sup>360</sup> Die Unheilbarkeit seines Leidens bewog ihn zwei Wochen später zum Suizid: Am 3. September vergiftete er sich in seiner Wohnung mit Leuchtgas. <sup>361</sup>

Das Verhältnis Pollers zur Moulagenbildner:ei mutet zwiespältig an. Die Entwicklung chemisch-technischer Verfahren beschäftigte ihn über die gesamte Zeit seines Wirkens. In zunehmendem Maße bemühte er sich aber, seine Tätigkeit von den technischen Berufen abzugrenzen. Stellte er sich in der Frühphase noch als Spezialist auf dem Gebiet »vollständig naturgetreuer plastischer Nachbildungen« dar und sprach von der »künstlerischen Tätigkeit des Moulierens«, <sup>362</sup> war es ihm später sichtlich zuwider, als Modelleur wahrgenommen zu werden. Er habe »sein Doktorat der Medizin nicht nur deshalb unter schwerem Ringen und in späten Jahren erworben [...], um meine Laufbahn als Wachsfigurengiesser zu beschließen«, so Poller in einem Schreiben an das Professorenkollegium. <sup>363</sup> Er betonte die eher zufälligen Umstände seiner Tätigkeit: »Wie so oft hatte ich auch mein Spezialfach nicht aus freier Wahl sondern durch Zufall und Zwang der Umstände ergriffen«, beteuerte Poller etwa gegenüber dem

355 Nemeč, Visuelle Kulturen, S. 310.

356 Max von Millenkovich: Der Freitag eines Gelehrten, in: Wiener Sonn- und Montags-Zeitung, 08.09.1930, S. 5.

357 Ebenda.

358 Vgl. im Folgenden Poller an Franz Planer, 1929, zitiert nach Mundschtütz, Arzt als Moulageur, Teil 1.

359 Vgl. WienGeschichteWiki sowie Lucien Karhausen: The Bleeding of Mozart. Bloomington 2011, S. 326.

360 Millenkovich, Freitag, S. 5.

361 Vgl. Selbstmord eines Wiener Arztes und Erfinders, in: Reichspost, Nr. 245, 05.09.1930, S. 3.

362 Poller an Kriegsministerium, August 1914, ÖStA/KA/KM/Abt. 14, Nr. 25.033 (= Rubrik 44-14) ex 1916. (nach Mundschtütz, Arzt als Moulageur, Teil 1).

363 Poller an Professorenkollegium, 26.08.1922, ÖStA/AVA/Unterricht Allgemein (1848-1940), Sign. 4B2a, Karton Nr. 763

Kultusministerium.<sup>364</sup> Mit seiner öffentlichen Selbstinszenierung als Wissenschaftler, Künstler und politischer Intellektueller ließ sich die »weder eigentlich medizinische, noch wahrhaft künstlerische, rein reproduzierende und unschöpferische Tätigkeit« nicht vereinbaren.<sup>365</sup>

Zugleich lässt sich im Zeitverlauf eine Neukonzeption seines Moulagenbegriffs feststellen. Nachdem er zunächst selbst damit arbeitete, lehnte er die Bezeichnung als »Mouleur« später ausdrücklich ab, was sich einerseits als Reaktion auf die Auseinandersetzung mit der Familie Henning und Abgrenzung von deren Tätigkeitsfeld interpretieren lässt.<sup>366</sup> Andererseits verstand Poller seine Produkte explizit nicht als naturgetreue Ebenbilde, sondern vertrat den Standpunkt, »dass alles tatsächlich im Geiste einer Nachbildung behandelt werden muss«.<sup>367</sup> Die Verwendung von Echthaar etwa lehnte er entschieden ab, sofern die Haare nicht aus medizinischen Gründen besonders kennzeichnend seien, ebenso wie die Drapierung der Moulagen mit »wirklichen Stoffen«, auf die er bei seinen Modellen zugunsten einer schwarz lackierten Umrandung verzichtete: Nicht die Vortäuschung »wirklicher Körperteile« sollte angestrebt werden, »vielmehr sollen wir den Beschauer durch die ganze Art der Aufmachung keine Sekunde darüber im Zweifel lassen, dass es sich um Nachbildungen handelt und alles betonen, was den Charakter der Nachbildung unterstreicht«, forderte Poller. Damit grenzte er sich nachdrücklich vom »grauenhaften Eindruck der bekannten wächsernen Panoptikumsdarstellungen« ab – zugleich ein impliziter Vorwurf gegen seine Wiener Konkurrenten. Obwohl sich Poller als Künstler gerierte, ließ er diese Bezeichnung für seine Abformarbeiten nicht gelten: »Wenn die Nachbildungen auch nie Kunstwerke im eigentlich Sinne sein können, so müssen sie doch unbedingt guten künstlerischen Geschmack verraten«, so Poller.<sup>368</sup>

## 5.8 Ary Bergen: Maler, Mouleur, Mitläufer?

Im August 1930 formulierte Paul Mulzer, Direktor der Universitäts-Hautklinik Hamburg-Eppendorf, zurückgekehrt von einer Tagung in Kopenhagen eine beachtliche Lobrede an die Hochschulbehörde:

»Auf dem Kongress wurden von mir und Dr. Keining Moulagen seltener Hauterkrankungen ausgestellt, welche das Interesse der Kongressteilnehmer in hohem Masse in Anspruch nahmen. Der Vergleich mit Moulagenarbeiten anderer in- und ausländischer Hautkliniken zeigte, dass die Arbeiten meiner Klinik bei weitem die naturgetreuesten und deshalb die besten sind. Zahlreiche Arbeiten anderer Kliniken waren mit unzulänglicher Technik und auch von weniger fachmännischen Händen hergestellt und wurden deshalb der gestellten Aufgabe einer naturgetreuen Wiedergabe nur unvollkommen gerecht. Umsomehr fielen die Moulagen meiner Klinik auf. Dass ich heute über einen so

364 Poller an Ministerialrat Meyer, Kultusministerium, 05.01.1919, ebenda.

365 Poller an Professorenkollegium, 26.08.1922, ebenda.

366 Poller wollte seine Produkte nicht als »Moulagen« verstanden wissen, die er als »rein medizinische farbig-plastische Nachbildungen« sah. Vgl. Poller, Verfahren, S. 2.

367 Ebenda, S. 147-148.

368 Ebenda.

vorzüglichen Schatz qualitativ hervorragender Moulagen verfüge, verdanke ich einzig und allein dem Entgegenkommen der Hochschulbehörde, welches mir die künstlerisch hochwertige Arbeitsleistung des Malers Ary Bergen sichergestellt hat.«<sup>369</sup>

Wenige Monate zuvor hatte der genannte Ary Bergen seine Tätigkeit als Moulagenbildner an der Eppendorfer Hautklinik aufgenommen. Zwar lässt sich die zitierte Passage auch als Rechtfertigung der aufgelaufenen Fertigungskosten verstehen. Die persönliche Wertschätzung Mulzers für seinen »künstlerischen« Mitarbeiter geht jedoch deutlich aus dem Schreiben hervor. Einiges deutet darauf hin, dass derlei Sympathien bereits bei der Neubesetzung der Moulageur-Stelle eine Rolle gespielt hatten. Vor dem Hintergrund der zweifelhaften Entlassungen seiner Vorgänger\*innen und der nationalsozialistischen Verstrickungen beider Protagonisten wäre die Vermutung politischer Seilschaften zumindest nicht abwegig.<sup>370</sup> Unstrittig ist die Anerkennung Mulzers für die bildnerische Tätigkeit Ary Bergens. Als Kunstmaler hatte sich dieser bereits kurz nach der Jahrhundertwende einen Namen in der Hansestadt gemacht und galt als talentierter Vertreter einer neuen Generation norddeutscher Impressionisten.<sup>371</sup> Einige seiner Werke finden sich heute in der Hamburger Kunsthalle (Abb. 48).<sup>372</sup> Die Frage liegt nahe: Was brachte diesen hoffnungsvollen Künstler zur Moulagenbildneri an einer Universitätsklinik?

Wilhelm Ary Bergen wurde am 7. Mai 1886 in der elterlichen Wohnung als zweites von drei Kindern in Hamburg-St. Georg geboren, wo er seine ersten Lebensjahre verbrachte.<sup>373</sup> Ihren Lebensunterhalt bestritt die Familie aus dem Beruf des Vaters Carl Georg Wilhelm Ary Bergen (1854-1899), der als Gerichtsvollzieher ein gesichertes Beamtengehalt erhielt. Schon die ersten Lebensjahre Ary Bergens waren von häufigen Erkrankungen des Vaters geprägt. Aufgrund einer »Lungenschwindsucht« wurde er 1896 im Alter von nur 42 Jahren für »dienstunfähig« erklärt und verließ die Familie auf Anraten des Arztes für eine Kur nach Pinneberg.<sup>374</sup> Drei Jahre später verstarb er dort an den Folgen der Tuberkulose.<sup>375</sup> Die Kinder blieben zunächst bei ihrer Mutter Bertha Charlotte, geb. Ferro (1860-?), die 1908 ihren neuen Lebensgefährten Arno Bernhard Rosenlöcher (Lebensdaten unbekannt) heiratete. Der Speditionskaufmann hatte 1903

369 Mulzer an Hochschulbehörde, 25.08.1930, StAHH 361-6, I 302, Bd. 3, Bl. 21.

370 Mulzer galt als überzeugter Nationalsozialist. Unabhängig von einem karriereorientierten Opportunismus spiegeln Briefwechsel seine völkisch-antisemitische Grundhaltung wider. Wegen der Denunziation eines kritischen Kollegen wurde er 1945 von seinem Amt suspendiert und wenig später entlassen. Zwei Jahre später nahm sich Mulzer das Leben. Vgl. Personalakte Mulzer, StAHH 361-6 I 302, Bd. I und III sowie Hendrik van den Bussche (Hg.): Medizinische Wissenschaft im »Dritten Reich«: Kontinuität, Anpassung und Opposition an der Hamburger Medizinischen Fakultät. Berlin 1989, S. 402-403 sowie Jakstat, Dermatologie, S. 116-117.

371 Vgl. beispielsweise Volker Detlef Heydorn: Maler in Hamburg. Teil 1: 1886-1945. Hamburg 1974, S. 117, 162.

372 Im Bestand befinden sich vier Bilder des Künstlers: Selbstbildnis (Inv.-Nr. HK-1729), Segelschiffhafen (HK-2286) Haus im Garten (HK-2556) und Die Kinder des Künstlers (HK-2602).

373 Er hatte zwei Schwestern: Margarethe, geb. 21.06.1883, und Ottilia Anna, geb. 24.08.1895. Vgl. Meldebogen, StAHH, 332-8, A30; Geburten-Hauptregister, StAHH, 332-5, 2116 1706/1886, Bd. 4, Nr. 1706.

374 Vgl. Abschrift Physicals-Gutachten Dr. Maes, 15.10.1896, StAHH, 241-2, B 46.

375 Vgl. Aktennotiz, 26.05.1899, ebenda.

einen eigenen Betrieb gegründet, der sich erfolgreich entwickelte. Für Ary Bergen wurde er frühzeitig zu einem »Ziehvater«.<sup>376</sup>

Die Kaufmannsfamilie Rosenlöcher genoss in der Stadt einen guten Ruf. Über die Jugendjahre Bergens ist wenig bekannt. Familienangehörigen zufolge verbrachte er seine Schulzeit in Blankenese. Mit welchem Abschluss er seine schulische Laufbahn beendete, bleibt unklar. Um 1906 schloss sich Bergen dem bekannten Impressionisten Arthur Siebelist (1870-1945) an, der in seinem Kreis zahlreiche künstlerische Talente versammelte. Gemeinsam mit Alfred Lichtwark (1852-1914) hatte er 1897 den Hamburgischen Künstlerclub gegründet, der mit seiner »an den französischen Impressionisten orientierten farbstarke[n] Lichtmalerei der modernen Kunst in Hamburg zum Durchbruch« verhalf.<sup>377</sup> Zu den Mitgliedern gehörten Julius von Ehren (1864-1944), Ernst Eitner (1867-1955) und Arthur Illies (1870-1952).<sup>378</sup> Bei Siebelist studierte Bergen in dessen Atelier in der Armgartstraße, während der Sommermonate in Finkenwerder und in Hittfeld.<sup>379</sup> Seinen dortigen Landsitz in der Heide vor den Toren der Großstadt nutzte Siebelist für die Freiluftmalerei, von der das Frühwerk Ary Bergens sichtlich beeinflusst ist. Auch in den Künstlerkolonien Dötlingen und im österreichischen Nötsch ließ sich Bergen später zeitweilig nieder.<sup>380</sup>

Um 1910 verließ Ary Bergen seine Heimat für einen Studienaufenthalt in Wien. Den Zugang zur künstlerisch-intellektuellen Bohème der Habsburger Metropole ebnete ihm die verwandtschaftliche Verbindung zu Alma Mahler-Werfel (1879-1964): Die Frau des Komponisten Gustav Mahler (1860-1911) war die Tochter der in Hamburg geborenen Sängerin Anna Sofie Bergen (1857-1938).<sup>381</sup> Die Tätigkeit Bergens in der österreichischen Hauptstadt lässt sich nicht im Detail rekonstruieren. Bereits 1912 verlegte er seinen Wirkungsort nach Paris, das als Kunstmetropole weitere Möglichkeiten zur Fortbildung bot. Auch aus dieser Episode, die 1914 mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges abrupt endete, sind nur wenige Arbeiten Bergens bekannt.<sup>382</sup> Eher widerwillig

376 Zeitzeugeninterview Jürgen-Ulrich Schlüter, S. 2. Der Einzelhandelskaufmann Schlüter (1914-2016), aufgewachsen in Blankenese, war der Schwager des Moleurs Ary Bergen.

377 Carsten Meyer-Tönnemann: Vom Künstlerverein zum Künstlerclub, in: Volker Plagemann (Hg.): Die Kunst in Hamburg von der Aufklärung in die Moderne. Hamburg 2002, S. 210-220, hier S. 210.

378 Vgl. hierzu und im Folgenden: Carsten Meyer-Tönnemann: »Meine Herren, malen Sie hamburgische Landschaft!« Der Hamburgische Künstlerclub von 1897, in: Ders. (Hg.): Der Hamburgische Künstlerclub von 1897 und seine Nachfolger: die Kunstsammlung der Hamburger Sparkasse. Hamburg 2002, S. 7-16. Vgl. auch Antragsbogen Künstlerdank, BArch, R 55/30652.

379 Carsten Meyer-Tönnemann: Der Hamburgische Künstlerclub von 1897. Hamburg 1985, S. 243.

380 Dies geht aus den Aufzeichnungen des Malers Carl Lohse hervor. Vgl. Wikipedia zu Künstlerkolonie Dötlingen ([https://de.wikipedia.org/wiki/Künstlerkolonie\\_Dötlingen](https://de.wikipedia.org/wiki/Künstlerkolonie_Dötlingen)). Vgl. außerdem Edwin Lachnit: Der Nötscher Kreis, in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum 79, (1999), 1, S. 115-132, hier S. 130.

381 Nach dem Tod ihres Mannes Emil Jakob Schindler (1842-1892) heiratete Anna Sofie Bergen 1895 dessen Schüler und Assistenten Carl Moll (1861-1945). Vgl. Susanne Rode-Breyman: Alma Mahler-Werfel: Muse – Gattin – Witwe: eine Biographie. München 2015. Mit dem bekennenden Nationalsozialisten Moll, der 1934 und 1935 zeitweise in Hamburg tätig war, stand Ary Bergen ebenfalls in Kontakt. Vgl. Interview Schlüter, S. 2.

382 Ein Stilleben Bergens, »monogrammiert und datiert Paris 1913«, lässt sich neben weiteren Arbeiten des Künstlers in einem Auktionskatalog nachweisen: Vgl. S. Kende: Wegen Umbau der Villa, freiwillige Versteigerung einer kompletten Villeneinrichtung in Wien. Wien 1937, S. 12.

verabschiedete sich Ary Bergen von der Seine, um wenig später als Soldat an die Front abberufen zu werden.<sup>383</sup>

Die ersten beiden Jahre nach Kriegsende verbrachte Ary Bergen im heimischen Altona, wo er bis 1919 in der Glücksbürger Straße gemeldet war. Die Hochzeit mit seiner Ehefrau Ise (1900-1962) nahm er anschließend zum Anlass, in eine gemeinsame Wohnung im Hamburger Stadtteil Winterhude zu ziehen, wo die Familie bis 1925 lebte. Sein Einkommen bezog Bergen in dieser Zeit als freischaffender Kunstmaler, er übernahm Porträts und andere Auftragsarbeiten. 1925 richtete er sich ein Atelier im Künstlerheim Birkenau ein, das er bis 1931 behielt.<sup>384</sup> Dort knüpfte er Kontakt zu dem Bildhauer Hans Martin Ruwoldt (1891-1969), der zu einem langjährigen Freund wurde.<sup>385</sup> Ruwoldt, Mitglied der Secession, fertigte insbesondere Tierplastiken für öffentliche Gebäude und Plätze. Nach 1933 betätigte er sich im Sinne der nationalsozialistischen Kunstpolitik.<sup>386</sup> Nach der Geburt der ersten beiden Kinder Ary (1923) und Ise (1924) zog es die Familie in das weiter außerhalb gelegene Fuhlsbüttel, wo Bergen bis 1937 mit verschiedenen Adressen gemeldet blieb. In dieser Zeit wurden die Kinder Jan (1928) und Wiebke (1937) geboren.<sup>387</sup>

Trotz der zunehmenden Anerkennung erwies sich die Sicherung des Familienunterhalts aus der künstlerischen Tätigkeit als schwierig. Mit dem Einsetzen der Weltwirtschaftskrise war Bergen gezwungen, sich nach weiteren Einkommensmöglichkeiten umzusehen. Freunde und Bekannte vermittelten schließlich den Kontakt zu Paul Mulzer,<sup>388</sup> der in der Hautklinik seit 1928 auf den ausgeschiedenen Moulagenbildner Paul von der Forst verzichten musste. Dessen Arbeit hatte zuletzt seine Schülerin Gertrud Weylandt übernommen, die auf Betreiben Mulzers nun durch Ary Bergen ersetzt wurde: Zum 1. März 1929 trat er seine Tätigkeit in der Hautklinik an.<sup>389</sup> Mulzer begründete den Wechsel mit der mangelnden Eignung Weylandts. Dass sie auch aufgrund persönlicher Sympathien für Ary Bergen Platz machen musste, ist zumindest naheliegend. Ab 1932 im »Kampfbund für deutsche Kultur«, fand Mulzer offensichtlich Gefallen an der künstlerischen Ausrichtung Bergens, dessen Arbeiten sich zunehmend einer »Blut-und-Boden«-Kunst zurechnen ließen.<sup>390</sup>

Mulzer zufolge hatte Ary Bergen bereits Anfang des Jahres 1929 »seit mehreren Wochen probeweise im Moulagenatelier gearbeitet und eine Reihe sehr guter Moulagen hergestellt«.<sup>391</sup> Die Einführung in die Moulagenfertigung erhielt er wahrscheinlich von der noch bis Ende Februar im Atelier tätigen Gertrud Weylandt. Mulzer bemüht

383 Interview Schlüter, S. 3.

384 Vgl. Hamburger Adressbücher, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (<https://agora.sub.uni-hamburg.de/subhh-adress/digbib/start>).

385 Interview Schlüter, S. 4.

386 Ruwoldt übernahm ab 1933 mehrere Aufträge mit nationalsozialistisch-propagandistischer Ausrichtung und war ab 1936 Leiter für den Bereich Bildhauerei in der Reichskammer für Bildende Künste. Vgl. Maïke Bruhns: Kunst in der Krise. Bd. 2: Künstlerlexikon Hamburg: 1933-1945; verfehmt, verfolgt – verschollen, vergessen. Hamburg 2001, S. 335-340.

387 Ab 1926 Heinrich-Traun-Platz 3 (Fuhlsbüttel), ab 1935 Wellingsbütteler Landstraße 163 (Klein Borstel).

388 Interview Schlüter, S. 4.

389 Vgl. Mulzer an Hochschulbehörde, 20.03.1929, MMH 13433.

390 Vgl. Mulzer an Dekan, 01.07.1937, StAAH, 361-6, 302 Bd. 1, Bl. 21.

391 Mulzer an Krankenhausdirektion, 12.02.1929, MMH 13433.

te sich bereits bei der Einstellung Bergens um dessen Einstufung in Tarifgruppe VII, was ihm zunächst verwehrt blieb. Zwar argumentierte Mulzer, dass ihm ein Künstler dieser Qualität ohne entsprechende Entlohnung möglicherweise nicht länger zur Verfügung stünde.<sup>392</sup> Mit dem Hinweis auf die Einstufung des in St. Georg als »Präparator« geführten Mouleurs Max Broyer stufte die Hochschulbehörde jedoch auch Bergen zunächst in Gruppe V ein.<sup>393</sup> Mulzer konnte lediglich eine Bezuschussung seines Grundgehalts für mehrere Monate heraushandeln. Auf diese Weise erhöhte sich das Nettogehalt Bergens auf 510,83 RM (inkl. 65 RM Kinderzuschlag).<sup>394</sup> Die aus dem Dispositionsfonds für die Syphilisforschung abgezogenen Mittel von monatlich 200 RM wurden allerdings nur für die ersten sechs Monate gewährt.<sup>395</sup>

Mit Blick auf die enge Befristung der Zuschusslösung kämpfte Mulzer in den folgenden Monaten hartnäckig für eine Höherstufung Bergens. Zwar, so errechnete die Hochschulbehörde, hätte dies letztlich nur eine Gehaltserhöhung um 35,21 RM zur Folge gehabt. Mulzer jedoch hielt es für »unbillig [...], einen Künstler, der sein ausge dehntes Können ganz in den Dienst der Klinik stellt und auch materielle Werte schafft, die seine Entlohnung um ein vielfaches übersteigen, hier nicht einmal mit wissenschaftlichen Zeichnern gleichzustellen«. <sup>396</sup> Zur Untermauerung seiner Argumentation wandte er sich im Januar 1929 an den Rostocker Kollegen Walther Frieboes, um die Konditionen der dort beschäftigten Mouleurin Auguste Kaltschmidt zu erfahren.<sup>397</sup> In ihrem Fall legte eine Zusatzvereinbarung die Gleichstellung mit den Assistenten der Klinik fest, was Mulzer nun auch für Bergen forderte: »Rein praktisch gesprochen darf es mir weniger darauf ankommen, welcher Gehaltsgruppe Herr Bergen speziell eingereiht wird, als vielmehr das Gehalt, welches er in Empfang nimmt, effektiv seiner Leistung entspricht.«<sup>398</sup> Bergen sollte wenigstens eine monatliche Sonderzahlung von 100 RM zustehen – ein Vorschlag, dem die Hochschulbehörde zumindest für weitere sechs Monate zustimmte.<sup>399</sup>

Eine Gehaltserhöhung versuchte Mulzer in den folgenden Jahren durch weitere Einmalzahlungen zu kompensieren. Mehrfach beantragte er einen Ausgleich für Mehrarbeiten aus wichtigen Gründen<sup>400</sup> und bekräftigte einen Antrag Bergens um »Unterstützung für erholungsbedürftige Kunstmaler, Bildhauer und Architekten« bei der Emilie-Boeckmann-Stiftung.<sup>401</sup> Morgenluft witterte Mulzer nach der nationalsozialistischen Machtübernahme: Im Februar 1934 forderte er gar eine Höherstufung Bergens in die VIII. Gehaltsgruppe und rechtfertigte dies auch mit seiner (kunst-)politischen Aktivität: »Ein Beweis für die Anerkennung von Herrn Bergen als Künstler ist

392 Vgl. Mulzer an Hochschulbehörde, 20.03.1929, ebenda.

393 Ebenda sowie Kurzmitteilung Mulzer an Habermann, November 1929, ebenda.

394 Vgl. Hochschulbehörde an Mulzer, 28.10.1929, ebenda.

395 Vgl. Mulzer an Hochschulbehörde, 11.07.1929, sowie Hochschulbehörde an Mulzer, 15.03.1930, ebenda.

396 Mulzer an Hochschulbehörde, 11.10.1929, ebenda.

397 Frieboes an Mulzer, 14.01.1929, MMH 13433. Einer Auskunft der Verwaltung zufolge erhielt Kaltschmidt ein Jahresgehalt von 4.994 RM brutto, was einem monatlichen Nettoverdienst von 374,50 RM entsprach. Vgl. Megele an Mulzer, 08.11.1929, ebenda.

398 Mulzer an Hochschulbehörde, 03.12.1929, ebenda.

399 Hochschulbehörde an Mulzer, 15.03.1930, ebenda.

400 Vgl. bspw. Mulzer an Hochschulbehörde, 30.09.1932, ebenda.

401 Vgl. Mulzer an Hochschulbehörde, 20.06.1931, ebenda.

u.a. die Tatsache, dass er zum II. Vorsitzenden der Fachgruppe ›Bildende Kunst‹ des Kampfbundes für Deutsche Kultur ernannt worden ist.«<sup>402</sup> Er halte es für seine Pflicht hinzuzufügen, »dass Herr Bergen wegen seiner nationalsozialistischen Einstellung lange Jahre vor der Machtergreifung sehr viele Schwierigkeiten gehabt hat«. Er versicherte, dass Herr Bergen »schon damals [um 1930] unser überzeugter Anhänger war.«<sup>403</sup> Auch diesem Antrag wurde nicht entsprochen. Erst 1937 stimmte die Hochschulbehörde einer Höhergruppierung in Gruppe VII zu, in der Bergen trotz weiterer Bemühungen Mulzers bis zu seinem Ausscheiden blieb.

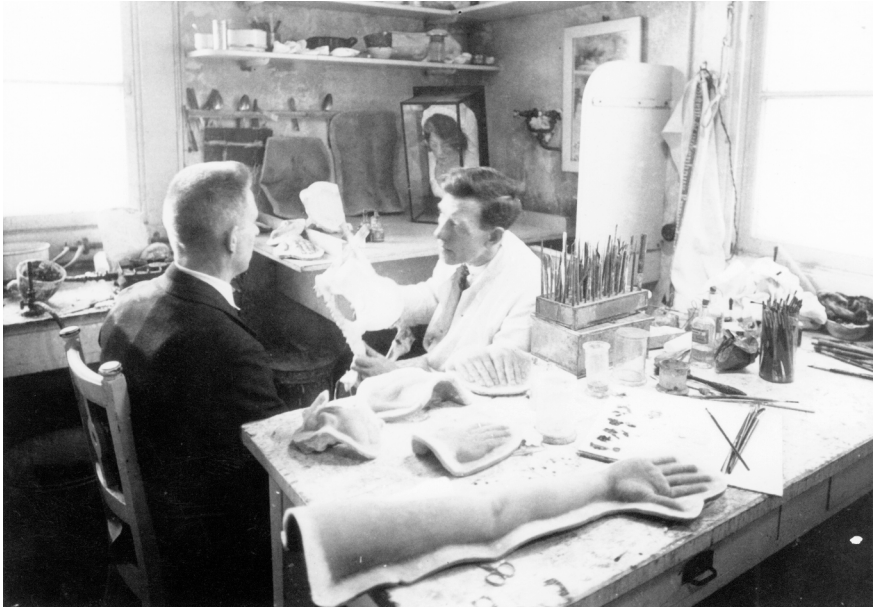


Abb. 47: Ary Bergen mit einem Patienten in seinen Arbeitsräumen, 1932.

Eher bescheiden stellten sich auch Bergens Arbeitsbedingungen an der Hautklinik dar. »Ich habe bei Uebernahme der Klinik nichts, aber auch gar nichts vorgefunden, das die ›Hautabteilung‹ auch nur einigermaßen für eine Universitäts-Klinik brauchbar erscheinen liess«, echauffierte sich Mulzer 1927.<sup>404</sup> Die Eppendorfer Hautklinik war überwiegend in Barackenbauten aus der Zeit der Jahrhundertwende und des Ersten Weltkriegs untergebracht, die ursprünglich als Provisorien fungieren sollten.<sup>405</sup> Erst die Übernahme des angrenzenden Lupus-Heims ab 1924 verbesserte die Situation.

Noch 1938 schilderte Mulzer anlässlich einer Begehung die Probleme seiner Klinik und forderte einen Neubau:

402 Mulzer an Krankenhausverwaltung, 05.02.1934, ebenda.

403 Mulzer an Hochschulbehörde, 08.01.1937, ebenda.

404 Mulzer an Hochschulbehörde, 17.02.1927, StAHH, 352-2 II, Ae 4.

405 Zur Ausstattung der Hautklinik vgl. im Folgenden Jakstat, Dermatologie, S. 76-84.

»Das Moulagen-Museum, welches in der 2. Etage der Hautklinik untergebracht ist, wird in absehbarer Zeit abermals viel zu klein sein, auch liegt es ganz ungünstig; es gehört in die unmittelbare Nähe des Hörsaales, damit je nach Gang der Vorlesung die entspr. Moulagen schnell hergeschafft werden können. [...] Für Bibliotheks-Zwecke wird in der Hautklinik ein früherer Tagesraum in der II. Etage, der gleichzeitig als Durchgangsraum zum Moulagen-Museum und zu den Schreibräumen der Hautklinik dient, verwendet. In einem solchen Raum ist es natürlich nicht möglich, die zur wissenschaftlichen Arbeit notwendige Ruhe herzustellen. [...] Es ist also erforderlich, dass ein wirklich ausreichend grosser Hörsaal zur Verfügung steht. In keinem Fach ist es so wichtig wie in der Dermatologie, weil es hier auf das einwandfreie Sehen der Krankheitsprozesse ankommt. Ferner sind nötig Kurs-, Vorbereitungs- und Sammlungsräume, in welchen der Medizin-Studierende das Demonstrationsmaterial studieren kann.«<sup>406</sup>

Auch die Moulagen-Werkstatt war 1926 mit spärlichen Mitteln in einer Baracke untergebracht worden. »Der Herrn Bergen und seiner Helferin zur Verfügung stehende Arbeitsraum ist ausserordentlich beengt«, berichtete Mulzer 1930.<sup>407</sup> Das Arbeitspensum dagegen war in der Anfangszeit seiner Tätigkeit hoch, während Mulzer auf eine Vergrößerung der Sammlung drängte. Die Anfertigung komplizierter Moulagen erforderte häufig Mehrarbeit: »Herr Bergen ist bei den meisten seiner Arbeiten an das Objekt, das sich ständig ändert, so sehr gebunden, dass fast jedes Stück in einem Guss fertig gestellt werden muss«, schilderte Mulzer 1929.<sup>408</sup> Mit der eigentlich für die tarifliche Anstellung vorgesehenen täglichen Dienstzeit sei Bergens Tätigkeit kaum zu vereinbaren:

»Die Art seiner Tätigkeit bringt es mit sich, dass er an manchen Tagen, d.h. z.B. wenn sich das Material häuft, von morgens bis spät in den Abend hinein durcharbeiten muss. Würde er sich seine Arbeit, wie jeder andere Angestellte, auf mehrere Tage verteilen, so würden sich die wiederzugebenden Krankheitsbilder vielfach so stark ändern, dass eine Wiedergabe des Typischen nicht mehr möglich ist. So steht also Herr Bergen häufig vor der Notwendigkeit, seine sehr komplizierten und zeitraubenden Arbeiten in einer ununterbrochenen Tätigkeit fertigzustellen. An anderen Tagen wiederum sind die Lichtverhältnisse, namentlich im Winter, so ungünstig, dass eine Wiedergabe der darzustellenden Objekte nicht einwandfrei möglich ist. Andererseits bin ich nicht selten gezwungen, seltene Krankheitsbilder, welche bei Aerzten in der Stadt zur Beobachtung gelangen und welche ich selbst in meiner Klinik nicht beobachtet habe, von Herrn Bergen kopieren zu lassen. Ich muss ihn also ausserhalb des Krankenhauses arbeiten lassen. Schliesslich muss Herr Bergen sich natürlich auch wissenschaftlich über alle Fortschritte auf seinem Gebiete, speziell in der Materialkunde, sorgfältigst orientieren und muss infolgedessen häufig ausserhalb des Krankenhauses tätig sein.«<sup>409</sup>

Die Schilderungen geben einen seltenen Einblick in den beruflichen Alltag und die Aufgabengebiete eines Moulagenbildners. Auf die gesundheitlichen Belastungen weist der Antrag Bergens bei der Emilie-Boeckmann-Stiftung hin: Im Oktober 1930 war Ary

406 Mulzer an Dekan med. Fak. Keeser, 13.12.1935, StAHH, 361-5 II, G b 17.

407 Mulzer an Brauer, 21.05.1930, MMH 13433.

408 Mulzer an Hochschulbehörde, 03.12.1929, ebenda.

409 Mulzer an Gesundheitsbehörde, 27.08.1930, ebenda.

Bergen an einer schweren Furunkulose erkrankt – wie Mulzer zur Unterstützung seines Mitarbeiters erläuterte, »höchst wahrscheinlich eine Folge der ständigen Berührung mit Farbstoffen ist, welche auf das Hautorgan giftig wirkten«. Die Folgen der Erkrankung hätten langfristig auf die Psyche Bergens eingewirkt: »Besonders wegen der Bedrohung des rechten Armes entwickelte sich naturgemäss bei Herrn Bergen eine starke seelische Depression. Dieser schwere Krankheitszustand zog sich über mehrere Monate hin.« Damit verschärfte sich die finanzielle Belastung Bergens, die ihm zudem die »erforderliche Erholung« unmöglich gemacht habe.<sup>410</sup> In welchem Umfang Bergen in dieser Zeit neben dem Beruf künstlerisch tätig werden konnte, bleibt unklar. Die Datierung verschiedener Werke beweist, dass er sowohl Auftragsarbeiten als auch eigene Kreationen umsetzte und auch in Ausstellungen präsent blieb.<sup>411</sup>

Ab 1933 bemühte sich Ary Bergen verstärkt um öffentliche Auftragsarbeiten und nahm an Wettbewerben teil, unter anderem zum Thema »Verherrlichung der Arbeit« (1934) und »Der Strom (die Elbe als Landschaft und Träger der Arbeit)«. 1937 malte er als Wandbild in das Finanzamt in Blankenese eine »Vedute von Blankenese über den Strom gesehen in der Art einer Postkarten-Ansicht«, 1939 malte er ein Porträt von Hermann Göring. Letzteres bot mehrfach Anlass zu Beanstandungen. Kunstkritiker bemängelten bei den teilnehmenden Künstlern Kitsch und Dilettantenmalereien mit Symbolen des »dritten Reiches«.<sup>412</sup>

Ary Bergen zählte in Hamburg zu den am meisten begünstigten Künstlern. Sein größter Auftrag wurde im Sommer 1936 ein monumentales Wandbild »Zeit der Reife« in der Aula der Emilie-Wüstenfeld-Schule: »Hier findet sich in weiter holsteinischer Hügel-Landschaft mit Blick auf goldene Garbenfelder und mittelblaues Meer ein idealer NS-Figurenkanon versammelt«, fasst Maike Bruhns das Werk zusammen.<sup>413</sup> Die Presse bejubelte Bergens Auftragsarbeit: »Es war, als müsste sich dieser Künstler, der tagsüber seinem anstrengenden Broterwerb im Krankenhaus nachgeht (wo er im Dienst der Wissenschaft Krankheitsformen des Körpers plastisch nachbildet), ein Gegengewicht in der Darstellung des gesunden Lebens schaffen«, so der Hamburger Anzeiger.<sup>414</sup> Offenbar hatte es auch Kritik an der Eignung Bergens gegeben. Der Behauptung, »Ary Bergen [...] fehle jede Erfahrung«, stellte der Autor entgegen: »Aber nun sehe man sich an, wie er diese fehlende Erfahrung durch kluge Oekonomie der Mittel und durch sorgfältige Vorbereitung zu ersetzen wusste.« 1938 erhielt Bergen den Anschlussauftrag, im Treppenhaus der Schule die Wandbilder von Gretchen Wohlwill (1878-1962) zu übermalen. Stärker als zuvor setzte er bei seinen Darstellungen »Jungvolk marschiert« und »BDM auf Fahrt« explizit auf NS-Symboliken, »die jungen in militärischer Formation mit Trommeln, die bezopften Mädchen mit Klampfe in

410 Mulzer an Hochschulbehörde, 20.06.1931, ebenda.

411 Vgl. z.B. Kunstverein in Hamburg (Hg.): Jahresausstellung des Hamburger Künstler-Vereins. Hamburg 1930, S. 4 sowie Kunstverein in Hamburg (Hg.): Ausstellung Bild & Schrift. Hamburg 1932; Juryfreie Ausstellung im Kunstverein, Neue Rabenstraße, 26.06.1931, StAHH, 135-1, I-IV, 5246.

412 Vgl. Maike Bruhns: Kunst in der Krise. Bd. 1: Hamburger Kunst im »Dritten Reich«. Hamburg 2001, S. 138-139.

413 Ebenda, S. 142

414 Junge Kunst, für die Jugend bestimmt!, in: Hamburger Anzeiger, 01.09.1936, StAHH, 135-1, I-IV 5535.

loser Gruppe« (Abb. 49).<sup>415</sup> Ein weiteres Wandgemälde fertigte Bergen im Vorlesungsgebäude des Universitätskrankenhauses an.<sup>416</sup>

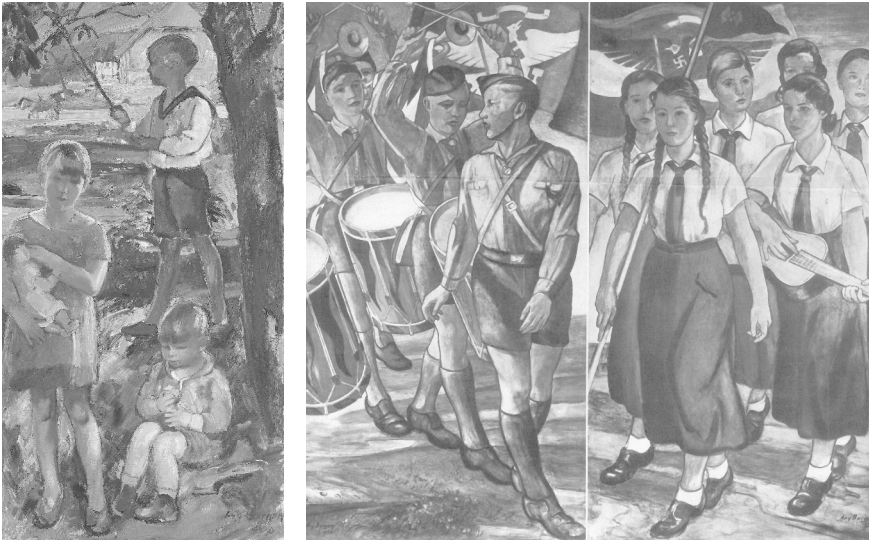


Abb. 48 und 49: »Die Kinder des Künstlers«, Ary Bergen, Öl auf Leinwand, 1930. Rechts: Wandbilder in der Emilie-Wüstenfeld-Schule, 1938.

Ein Bericht zur Situation der Hamburger Künstler zeigt: Von 600 Künstlern lebte nur eine kleine Gruppe in gesicherten Verhältnissen, die meisten durch Tätigkeit der Ehefrauen oder eigenen Nebenerwerb. Dazu zählte auch Ary Bergen.<sup>417</sup> Dennoch wandte sich Ary Bergen im Dezember 1936 an die Reichskammer der bildenden Künste, um eine finanzielle Unterstützung aus dem »Künstlerdank«-Fonds zu erbitten. Nach eigener Aussage litt er seit September unter einem Zwölffingerdarmgeschwür, das ihm »mit Ausnahme weniger Tage« unmöglich mache zu malen.<sup>418</sup> Neben der eigenen körperlichen Leiden äußerte er Sorgen um das Wohlergehen der Ehefrau und seiner drei Kinder.

Zwar komme Bergen wegen seiner »immerhin angängigen[n] monatliche[n] Nebeneinnahme« nicht ohne Weiteres für eine Gewährung infrage, so der Sachbearbeiter der Landesstelle des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP). Das geringe, zur Lebensführung kaum ausreichende Einkommen und die künstlerischen Leistungen rechtfertigten jedoch »eine Spende in größerem Umfang«. Bergen gehöre »zu den wenigen Künstlern, die noch gute Leistungen versprechen«, so der Gutachter. Schließlich wurde ihm eine einmalige Beihilfe in Höhe von 150 RM zugesprochen.<sup>419</sup>

415 Bruhns, Kunst im »Dritten Reich«, S. 142.

416 Vgl. Hamburger Fremdenblatt, 07.10.1940, StAHH, 135-1, I-IV 5430.

417 Vgl. Bruhns, Kunst im »Dritten Reich«, S. 164.

418 Bergen an Reichskammer der Bildenden Künste, 18.12.1936, BAArch, R55/30652.

419 Landesstelle Hamburg an Geschäftsführer RMVP Berlin, 13.01.1937, ebenda.

Auch in diesem Fall profitierte Bergen von seinen persönlichen und (kunst-)politischen Netzwerken. In Paul Mulzer hatte er einen Freund und Förderer gefunden, der nicht ohne eigenes Interesse die Besserstellung seines Mitarbeiters forcierte. Zugleich gelang es ihm, den politischen Umsturz für seine künstlerische Karriere zu nutzen. Als Mitglied beteiligte er sich am 25. April 1933 an der Selbstgleichschaltung der Hamburgischen Künstlerschaft, die »ohne Diskussion und einstimmig von der Versammlung angenommen und mit einem dreifachen Sieg-Heil bekräftigt« wurde.<sup>420</sup> Die 130 jüdischen Künstlerkolleg\*innen wurden ausgeschlossen. Als stellvertretender Leiter der Fachgruppe Bildende Kunst im Kampfbund für Deutsche Kultur verabschiedete Bergen am 19. Juli 1933 eine Erklärung:

»Erst wenn jeder deutsche Künstler vom nationalsozialistischen Geist erfüllt ist und sich aus innerster Überzeugung zur sieghaften nationalsozialistischen Weltanschauung bekennt, wird in ihm auch die Stimme des Blutes sprechen, die alles Undeutsche ablehnt, weil alles Wesensfremde vom deutschen Standpunkt aus unnatürlich ist.«<sup>421</sup>

1934 wurde Bergen gemeinsam mit Eduard Bargheer (1901-1979) zu einer Debatte im Rathaus geladen. In der Diskussion um moderne Kunst seien die »anwesenden Maler« laut Bürgermeister Carl Vincent Krogmann (1889-1978) sehr stark, zum Teil sogar »impulsiv« für den Sezessionisten Rolf Nesch (1893-1975) eingetreten, dessen Ausstellung zuvor geschlossen worden war.<sup>422</sup> Anders als die anwesenden Politiker zeigte Bergen Verständnis für seinen Kollegen, formulierte jedoch einen eindeutigen Blut-und-Boden-Standpunkt: »Ich kann nicht begreifen, wie in dieser Zeit nicht der Weg gefunden werden kann, wo eine starke Kunst wirklich aus der Rasse kommt. [...] Das muss aus der Erde heraus kommen, das ist meine Idee, wie Kunst sein müsste.«<sup>423</sup>

Abgesehen von den genannten Auftragsarbeiten vermied Bergen eindeutige politisch-ideologische Bekenntnisse in seiner Kunst. Nachdem er zunächst dem Pleinairismus der Siebelist-Schule gefolgt war, zeigten seine Arbeiten zeitweise gar expressionistische Anleihen, die auch den späteren Hafen- und Arbeiterdarstellungen noch anhaften. Die zunehmende thematische Konzentration auf heimatlich-niederdeutsche Motive (Elblandschaften, Heide etc.) untermauerte dagegen das Konzept einer völkisch orientierten Malerei.<sup>424</sup> Der Kunsthistoriker Volker Detlef Heydorn weist darauf hin, dass der verklärend-romantische Rückzug in die Natur und idealistische Arbeiter- und Bauernbilder als internationales Phänomen und eine künstlerische Gegenbewegung zur »Großstadt-Straßenpflaster-Kunst« gedeutet werden kann.<sup>425</sup>

420 Zitiert nach Bruhns, Kunst im »Dritten Reich«, S. 106.

421 Ebenda, S. 66.

422 Ebenda, S. 64-65.

423 Zitiert nach Heinz Spielmann: Nesch in der kunstpolitischen Diskussion. Ein Protokoll aus dem Jahre 1934, in: Rolf Nesch 1893-1975. Retrospektive zum 100. Geburtstag. Schleswig 1993, S. 62

424 Vor 1933 war Bergen u.a. in der Altonaer »Gruppe Niederelbe« organisiert, die als Gegengewicht zu modernistischen Strömungen einen »deutlichen Bezug zu Heimatverbundenheit und Tradition [...] in impressionistischem, gemäßigt expressionistischem Stil« förderte. Heydorn, Künstler, S. 162.

425 Vgl. Heydorn, Künstler, S. 136.

Seine künstlerische und ideologische Orientierung verband Bergen mit seinem Nachbarn und Freund Hermann Claudius (1878-1980).<sup>426</sup> Der Dichter hatte nach einer ungestümen kriegsbegeistert-nationalistischen Phase in der Weimarer Zeit zunächst eine moderne, politisch gewerkschaftsnahe Position eingenommen. In den frühen 1930er-Jahren schwenkte er dann auf eine völkisch geprägte Heimatdichtung um, von der er sich bis zuletzt nicht distanzierte.<sup>427</sup> Beide Künstler bewunderten sich gegenseitig, wie ein Bergen gewidmetes Gedicht von Claudius bezeugt.<sup>428</sup>

Im familiären Umfeld fiel Ary Bergen angeblich nicht mit politischen Äußerungen auf. Im Vergleich mit der jüngeren Generation sei er zurückhaltend gegenüber dem Nationalsozialismus gewesen und habe sich an politischen Veranstaltungen kaum beteiligt.<sup>429</sup> Für ein eher distanzierendes Verhältnis zur politischen Führung spricht auch der freundschaftliche Kontakt Bergens zu vergleichsweise liberalen Kulturschaffenden wie Werner Zeppenfeld (1893-1933), Eduard Bargheer und Hans-Martin Ruwoldt.<sup>430</sup>

Insgesamt drängt sich der Eindruck eines politischen Opportunisten auf, der spätestens ab 1933 die Gelegenheit nutzte, seine ursprünglich in der Heimatbewegung zu verortende Kunst im Sinne einer völkisch radikalisierten Politik weiterzuentwickeln. Wie die Kunsthistorikerin Maike Bruhns verdeutlicht, sahen insbesondere »Künstler mit kleineren oder mittelmäßigen Talenten [...] ihre Chance gekommen und traten unter ideologischen Schlagwörtern auf«. So habe etwa Ary Bergen gemeinsam mit anderen versucht, als »Neue Hamburger Gruppe« Einfluss in der Hansestadt auszuüben.<sup>431</sup> Im Hinblick auf seine persönliche Karriere zahlte sich die Strategie aus: Schon 1933 wurde er stellvertretender Leiter der Fachgruppe Bildende Kunst in Hamburg und 1934 in die Aufnahmekommission des »Bund deutscher Maler und Graphiker« aufgenommen, von 1936 bis 1940 war er Ausstellungsleiter und Juror des Hamburger Kunstvereins. Zahlreiche seiner eigenen Werke wurden in Ausstellungen in Hamburg und außerhalb gezeigt. Spätestens seit dem Wintersemester 1936/1937 nahm er zudem eine wöchentliche Lehrtätigkeit an der Hochschule für Lehrerbildung auf.<sup>432</sup> Offenbar machte sich der Karrieresprung auch in finanzieller Hinsicht bemerkbar: Nach der Geburt seines vierten Kindes bezog Bergen mit seiner Familie 1938 eine neue Wohnung in Eppendorf, die er nach zwei Jahren gegen ein Domizil in einem gutbürgerlichen Jugendstilbau unweit der Hautklinik tauschte.<sup>433</sup>

426 Interview Schlüter, S. 7.

427 Vgl. Norbert Fischer: Hermann Claudius, in: Franklin Kopitzsch, Dirk Brietzke (Hg.): Hamburgische Biografie. Bd. 5. Göttingen 2010, S. 84-85.

428 »Keiner ist so heimatselig und himmelstrunken wie er«, heißt es im letzten Vers über Ary Bergen. Zitiert nach Hans-Cord Sarnighausen: Zwei Porträtmalerei des Hamburger Malers Ary Bergen: Das Ehepaar Schwoon, in Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter 14 (1998), 3, S. 193-202, hier S. 201.

429 Vgl. Gespräch mit Jürgen-Ulrich Schlüter, Gedächtnisprotokoll 2009.

430 Mit Ausnahme Bargheers, der 1939 ins Exil ging, passten sich diese Künstler den Vorgaben der nationalsozialistischen Kunstpolitik an. Zu Ruwoldt und Zeppenfeld vgl. Bruhns, Künstlerlexikon, S. 335-340 bzw. S. 438-439.

431 In einer Erklärung im Hamburger Anzeiger ließ die Gruppe im April 1933 verlauten, sich um eine »gegenwartsnahe deutsche Kunst, die sich nicht in uns fremdem Intellektualismus verliert«, zu bemühen. Ebenda, S. 124.

432 Hamburgisches Staatsamt an Kultur- und Schulbehörde, 23.12.1936, MMH 13433.

433 Zunächst Nissenstraße 16, ab 1940 Curschmannstraße 35. Vgl. Hamburger Adressbücher.

Wenngleich Ary Bergen durch seine Kollegen Ruwoldt und Zeppenfeld bereits mit der Bildhauerei in Berührung gekommen war, brachte er zu Beginn seiner Moulagenbildnertätigkeit keine Erfahrungen auf diesem Gebiet mit.<sup>434</sup> Er selbst war zu keiner Zeit bildhauerisch tätig gewesen. Bei der Weiterentwicklung der angelernten Techniken in der Moulagenfertigung zeigte er durchaus Ehrgeiz. Wie aus den Schilderungen Mulzers hervorgeht, bemühte sich auch Bergen im Verlauf seiner Tätigkeit um eine Optimierung der Werkstoffmischung.<sup>435</sup>

Weitere Mouleur\*innen bildete Bergen offenbar nicht aus, wenngleich es Anfragen gab: »Am wichtigsten erscheint mir [...] der Punkt, dass Herr Bergen zur Herstellung der Moulagen sich eine besondere Arbeitsmethode ausgearbeitet hat, die preiszugeben ihm man nicht ohne weiteres zumuten kann«, ließ Mulzer dazu verlauten.<sup>436</sup> Bekannt ist, dass mit Candelaria Suck (Lebensdaten unbekannt) bereits 1929 bis 1931 eine Volontärin, »mit dem Ziel, [...] die Herstellung von Wachsarbeiten zu erlernen«, in der Hautklinik tätig war.<sup>437</sup> Möglicherweise handelte es sich bei ihr um die verschiedentlich genannte »Helferin«. Aus der Folgezeit sind Anfragen weiterer Frauen überliefert, die sich um eine Ausbildung in der Werkstatt Ary Bergens bemühten, so etwa die baltische Künstlerin Constanze Wetter-Rosenthal (1872-1948).<sup>438</sup> Vermittelt wurden einige Bewerberinnen vom Reichsverband Technischer Assistentinnen (REVETA) in Berlin, der sich um eine Weiterbildung seiner Mitglieder bemühte. Im Juli 1933 trat der Verband selbst an Bergen heran, um seine Position bezüglich einer »Ausbildung zur Moulageurin« zu erfragen.<sup>439</sup> Das Antwortschreiben übernahm der Oberarzt Egon Keining (1892-1972): Dieser »äusserst schwierige Beruf« könne nur von »ganz wenigen Auserwählten, welche den erforderlichen Eigenschaftenkomplex besitzen«, erlernt werden. Eine Ausbildung von einem, höchstens zwei Moulageuren an der Hamburger Hautklinik sei gegen Erstattung der Materialkosten möglich, so Keining.<sup>440</sup>

Nachweisbar ist, dass sich auch Ary Bergen zumindest zeitweise mit der Anfertigung von Epithesen beschäftigte. Im Juli 1933 bestätigte Mulzer dem Wohlfahrtsamt, dass einer Patientin die Gussform für eine Nasenprothese ausgehändigt und ihr vor Ort »die Technik der Applikation eingehend gezeigt« wurde.<sup>441</sup> Die Haltbarkeit der empfindlichen Epithesen aus Wachs oder ähnlichen Werkstoffen war meist auf wenige Tage begrenzt. An den individuellen Körper angepasste Gussformen ermöglichten den Patient\*innen ihre Epithesen selbst nachzugießen. Die Kosten von 50 Mark sollten direkt an Ary Bergen überwiesen werden. Ein weiterer Fall ist in der Korres-

434 Vgl. Ary Bergen: Werner Zeppenfeld – Plastik: 5. April – 3. Mai 1936, Kunstverein in Hamburg, Hamburg 1936.

435 Mulzer an die Gesundheitsbehörde, 27.08.1930, MMH 13433.

436 Mulzer an Brauer, 21.05.1930, ebenda.

437 Bescheinigung der Hautklinik, 24.03.1931, MMH 13433.

438 Vgl. Brauer an Mulzer, 21.05.1930, ebenda. Neben Wetter-Rosenthal bewarb sich die Technische Assistentin Mathilde Schauf aus Coesfeld/Westf. um eine Ausbildung. Vgl. Schauf an Bergen, 16.07.1933, ebenda.

439 Reichsverband Technischer Assistentinnen (REVETA) an Bergen, 24.07.1933, ebenda. Auch das Arbeitsamt Dresden fragte nach Möglichkeiten einer Ausbildung. Arbeitsamt an Mulzer, 15.02.1934, ebenda.

440 Keining an REVETA, 01.08.1933, ebenda.

441 Mulzer an Wohlfahrtsbehörde, 14.09.1933, ebenda.

pondenz mit einer Versicherung nachweisbar.<sup>442</sup> Wie die Briefwechsel verdeutlichen, wurde dies von Mulzer nicht nur geduldet, sondern sogar unterstützt.

Von Bekannten und Familienangehörigen wurde Ary Bergen als ruhiger und zurückhaltender Mensch, zugleich als eine beeindruckende Persönlichkeit wahrgenommen: »Ja, er war ein Künstler, er war eine Ausnahmeerscheinung«, erinnerte sich Jürgen-Ulrich Schlüter.<sup>443</sup> Seine Arbeit als Moulagenbildner habe er lediglich als »Brot-erwerb« angenommen und betrieben, um die Familie ernähren zu können. Wenngleich er darum bemüht war, qualitativ hochwertige Moulagen zu schaffen, hatte die Arbeit an der Hautklinik für Bergen einen vergleichsweise geringen Stellenwert. Für sein eigentliches Streben nach einer künstlerischen Verwirklichung sei die tägliche Arbeit mit den zum Teil Schwerkranken eher hinderlich gewesen, so Schlüter. Im privaten Umfeld habe er kaum von der belastenden Arbeit gesprochen, was auch für eine eher geringe Identifikation mit der Tätigkeit spricht. Zu den von ihm weiterentwickelten Werkstoffen hinterließ er keine Aufzeichnungen. Die wenigen von ihm überlieferten Texte widmen sich jeweils künstlerischen Aspekten. Mehrfach setzte sich Bergen für eine Befreiung von der Moulagenfertigung zugunsten der Malerei ein, etwa im Fall der Wandbildgestaltungen. Neben der künstlerischen Tätigkeit strebte er außerdem eine Stellung bei der Hamburger Landeskunstschule an, die nicht mehr zustande kam.<sup>444</sup>

Mit Beginn der 1940er-Jahre wurde es ruhiger um Ary Bergen: Auf allen Tätigkeitsfeldern lassen sich nur noch wenige Aktivitäten ausmachen. 1943 wurde er neben anderen Künstlern mit dem Auftrag bedacht, die Kriegszerstörungen in der Hansestadt zeichnerisch zu dokumentieren.<sup>445</sup> Moulagen mit Datierungen aus diesem Zeitraum sind nicht mehr nachweisbar, ebenso endet die überlieferte Korrespondenz am Ende der 1930er-Jahre. Ob seine Tätigkeit an der Hautklinik 1945 mit der Suspendierung Mulzers endete, ist unklar. Kurz vor seinem Tod zog sich Ary Bergen schließlich mit einem Teil der Familie nach Bad Bevensen zurück und widmete sich noch einmal der Malerei, bevor er am 26. Juni 1951 verstarb.<sup>446</sup>

## 5.9 August Leonhardt: eine unerwartete Karriere

August Leonhardt stammte aus einer Arbeiterfamilie.<sup>447</sup> Am 14. August 1891 wurde er in Hettensen, Kreis Northeim, als Sohn des Steinrichters August Leonhardt (?–1896) geboren. Seine Mutter Luise, geb. Tolle (Lebensdaten unbekannt), war die Tochter eines Tischlers. Wie seine Eltern wurde er evangelisch getauft. In der Region nahe Göttingen gehörten zwei größere Steinbrüche zu den wichtigsten Arbeitgebern, der Abbau und die Bearbeitung des Basaltsteins zu den bedeutendsten Wirtschaftsfak-

442 Allianz und Stuttgarter Verein Versicherung an Mulzer, 23.04.1934, ebenda.

443 Interview Schlüter, S. 6.

444 Ebenda, S. 7.

445 Vgl. Bruhns, Kunst im »Dritten Reich«, S. 443.

446 Vgl. Hans-Cord Sarnighausen: Der Hamburger Maler Ary Bergen in Bad Bevensen, in: Heimatkalender für Stadt und Kreis Uelzen 70 (2002), 1, S. 83-85 sowie Interview Schlüter, S. 5.

447 Zu den biographischen Angaben vgl. Stammliste, undatiert, sowie Auszug aus dem Familienregister, Standesamt Stuttgart-Wangen, StAS, 212, Nr. 510 sowie Susanne Ude-Koeller: Mit heiler Haut davon kommen?, in: Ude-Koeller/Fuchs/Böhme, Wachs, S. 45-66.

toren.<sup>448</sup> Nach dem Besuch der Volksschule zwischen 1897 und 1905 folgte Leonhardt dem Beruf seines Vaters und arbeitete zunächst als Steinrichter, was er später als »erlernten Beruf« angab.<sup>449</sup> Die Tätigkeit gehörte nicht zu den regulären Ausbildungsberufen, sodass eine Einarbeitung in der Regel ausreichte. Von 1906 bis zu seiner Einberufung im Ersten Weltkrieg war er nach eigenen Angaben für einen Wochenlohn von 39,60 Mark im Steinbruch Bramburg im nahegelegenen Adelebsen bei der Firma S. Sander Söhne tätig.<sup>450</sup> In dieser zwar vorwiegend körperlich anspruchsvollen Tätigkeit, kam er zumindest ansatzweise mit bildhauerischen Elementen in Kontakt.

Vom 20. Februar 1915 bis 30. Juni 1919 leistete Leonhardt seinen Dienst bei der Reichswehr, nach eigenen Angaben bis November 1918 an der Front, wo er zwischenzeitlich verwundet wurde.<sup>451</sup> Eine erste Beschäftigung im Gesundheitswesen fand Leonhardt als »angelernter Krankenpfleger« anschließend im Versorgungslazarett bzw. -krankenhaus in Göttingen, wo er bis zum 14. Mai 1921 tätig war.<sup>452</sup> Für seine Arbeit als »Zivilkrankenwärter auf der Lazarettstation für Haut- und Geschlechtskrankheiten« bescheinigte ihm sein Vorgesetzter Dr. Regenstorf: »Er ist ein fleißiger, freundlicher und aufrichtiger Mann, der bestens zu empfehlen ist.«<sup>453</sup> Leonhardt sei »stets fleißig, ehrlich und umsichtig« und habe sich die »vollste Anerkennung des Stationsarztes sowie die Achtung der Kranken erworben«, heißt es in einem weiteren Arbeitszeugnis.<sup>454</sup> Eine Ausbildung zum staatlich anerkannten Krankenpfleger absolvierte er nicht. Als Qualifikationsnachweis führte er später lediglich eine Prüfung im SA-Sanitätsdienst an, die er erst 1936 ablegte.<sup>455</sup> Im Februar 1921, noch während der Tätigkeit im Versorgungslazarett, heiratete August Leonhardt in Hannover die drei Jahre jüngere Else Luise Lina Körber (1894–?) aus Linden. Die Ehe blieb kinderlos.<sup>456</sup>

Zum 15. Mai 1921 wechselte Leonhardt an die Göttinger Universitäts-Hautklinik, deren Leitung seit 1917 Erhard Riecke innehatte. Zwar wurde er auch dort als Krankenpfleger angestellt, übernahm jedoch frühzeitig auch darüber hinausgehende Aufgaben. Riecke lobte sein »bescheidenes Wesen« und seine »unermüdliche« Übernahme auch schwierigster Arbeiten. So sei Leonhardt etwa »in den Jahren, in denen die Hautklinik in einem verkommenen und verfallenen Zustande sich befand, [...] in den Wintermonaten [...] von seiner kümmerlichen Barackenwohnung morgens um 5 Uhr schon in die Klinik gefahren, um hier die zahlreichen Öfen so instand zu setzen, dass die Räume bei Beginn der klinischen und poliklinischen Tätigkeit entsprechend durchgewärmt waren. Er hat sich nicht gescheut, auf diese Weise 10 bis 11 Stunden Dienst zu tun, ohne je eine Entschädigung dafür zu beanspruchen«.<sup>457</sup>

448 Vgl. Cord Alpehi: Geschichte Adelebsens und Lödingsens. Göttingen 1990, S. 129-133.

449 Personalbogen, 23.08.1947, StAS, 212, Nr. 510.

450 Vgl. Stammliste, undatiert, ebenda.

451 Ihm wurden das Eiserne Kreuz, II. Klasse sowie das »Verwundetenabzeichen in schwarz« verliehen. Ebenda.

452 Ebenda.

453 Arbeitszeugnis Dr. Regenstorf, 21.04.1921, StAS, ebenda.

454 Arbeitszeugnis Dr. Gärtner, 31.12.1919, ebenda.

455 Die Abschlussprüfung im Sanitätsunterricht schloss er mit der Note »gut« ab. Vgl. Bescheinigung Sturmbannarzt I/R 82 Krantz, 28.04.1936, ebenda.

456 Vgl. Auszug aus dem Familienregister, Standesamt Stuttgart-Wangen, ebenda.

457 Riecke an Universitätskurator, 15.05.1931, CStA PK, I. HA Rep. 76, Va Nr. 10114, Bl. 320.

Offenbar war es seine »besondere technische Begabung«, die ihn bald für weitere Tätigkeiten qualifizierte. So habe Leonhardt sich »als ein überaus geschickter Handwerker und Mechaniker entpuppt, der durch eine sehr erfreuliche natürliche Begabung überraschend gut technische Gegenstände auszubessern und herzurichten versteht«, wie Riecke schilderte. Nachdem er zunächst etwa die elektrischen Anlagen der Klinik ausbesserte, habe er sich im Umgang und bei der Instandsetzung der medizinischen Apparate »in erhöhtem Maße technisch betätigt«. <sup>458</sup> Dazu gehörte bald auch die selbstständige »Herstellung von Photographien«, in welche er sich »ausgezeichnet eingearbeitet« habe: »Auch die schwierige Anfertigung von Farbenphotographien hat er geübt und hierin ebenfalls eine gewisse Fertigkeit erlangt«, konstatierte Riecke 1935. Selbst »an der Herstellung von Aquarellen bekundete er stets großes Interesse«. <sup>459</sup>

Für Riecke, der großes Interesse an medizinischen Bildtechniken zeigte, war es insofern naheliegend, Leonhardt auch die Moulagenfertigung anzuvertrauen. Eine Möglichkeit zur Aneignung dieser Technik erlaubte die Anstellung von Gertrud Weylandt im Juni 1929, die in Hamburg angelernt worden war. <sup>460</sup> Bereits kurz nach der Einstellung Weylandts begann auch Leonhardt um 1930, sich mit der Moulagenfertigung zu beschäftigen. <sup>461</sup> Zwar ist die Ausbildung nicht dokumentiert, sowohl die zeitliche Übereinstimmung als auch die Ähnlichkeit der erhaltenen Moulagen legen allerdings nahe, dass er sich an ihren Techniken orientierte. <sup>462</sup> Im Mai 1931 stellte Riecke fest, Leonhardt sei »heute in der Lage, ohne jede Anleitung selbst schwierige Modelle zu formen, abzugießen und naturgetreu als Moulage herauszubringen«. <sup>463</sup> Dass ihm im Vergleich mit der ausgebildeten Kunstmalerin Weylandt die Kolorierung der Objekte zunächst Schwierigkeiten bereitete, deutete Riecke vier Jahre später an: »Es blieb ihm nur noch übrig, sich in der Bemalung der Objekte zu vervollkommen.« Sein »ausgeprägter Farbensinn wie eine besondere Einfühlung in das Formale der Hautveränderungen« hätten ihm allerdings geholfen. Riecke hob darüber hinaus hervor, Leonhardt habe »durch besondere technische Verbesserungen das Herstellungsmaterial braubarer gestaltet [sic!]«, also offenbar die ursprüngliche Wachsrezeptur weiterentwickelt. Nach seiner Ansicht ergäben sich beim Vergleich mit »Moulagen aus der Meisterhand Dr. Hennings, Körner [sic!] uam.« keine erheblichen Qualitätsunterschiede. <sup>464</sup>

Mit der Entlassung Weylandts wurde Leonhardt zum 12. Juli 1931 als Laboratoriumsdiener in die nächsthöhere Lohngruppe eingeordnet. <sup>465</sup> Ein Personalbogen gibt ihn als »Hilfslaborant auf Grund besonderer Arbeiten« an. In den kommenden Jahren

458 Riecke an Universitätskurator, 15.05.1931, ebenda, Bl. 320.

459 Zeugnis Riecke, 14.08.1935, StAS, 212, Nr. 510.

460 Vgl. Kapitel 4.4 dieser Arbeit.

461 »Seit etwa 1 Jahr hat Leonhardt der Wachs bildnerie sein Interesse zugewandt [...]«. Riecke an Universitätskurator, 15.05.1931, GStA PK, I. HA Rep. 76, Va Nr. 10114, Bl. 320.

462 Moulagen von August Leonhardt, Paul von der Forst und Gertrud Weylandt weisen charakteristische Parallelen in der Form des Wachs ausgusses, der Befestigung und der Stoffeinfassung auf. Vgl. Kapitel 4.4.

463 Riecke an Universitätskurator, 15.05.1931, GStA PK, I. HA Rep. 76, Va Nr. 10114, Bl. 320.

464 Zeugnis Riecke, 14.08.1935, StAS, 212, Nr. 510.

465 Als Krankenpfleger in Lohngruppe II wurde er nun in Lohngruppe I befördert. Vgl. Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung an Universitätskurator, 24.07.1932, GStA PK, I. HA Rep. 76, Va Nr. 10114, Bl. 323.

verbesserte sich zudem seine Wohnsituation, 1934 wurde ihm eine Wohnung in einem Verwaltungsgebäude der Universitätskliniken zur Verfügung gestellt.<sup>466</sup>

Welchen Umfang die Moulagenfertigung in der nachfolgenden Zeit annahm, ist angesichts der fehlenden Dokumentation der Sammlungsgeschichte nicht festzustellen.<sup>467</sup> In Göttingen jedenfalls blieb diese Aufgabe zunächst auf eine Nebenbeschäftigung beschränkt. Jahrelang habe Leonhardt seine Freistunden genutzt, um diese »ursprünglich mit seiner Stellung nicht verbundene bildnerische Tätigkeit zu vervollkommen«, formulierte Riecke. Erst später sei Leonhardt »in größerem Maßstabe Gelegenheit geboten worden, seine Fähigkeiten [...] unter Beweis zu stellen.«<sup>468</sup> Denkbar ist, dass ihm dies nicht genügte. 1935 bewarb er sich erfolglos um eine Mouleurstelle bei der Charité.<sup>469</sup> Wie aus der Korrespondenz hervorgeht, hatte Leonhardt im selben Jahr lediglich für drei außerhalb seiner Dienstzeit angefertigte Stücke eine Vergütung von insgesamt 20 RM erhalten.<sup>470</sup> Denkbar ist auch ein Zusammenhang mit der Emeritierung seines Förderers Riecke, der ihm für die Bewerbung noch ein wohlwollendes Zeugnis ausstellte.

Es vergingen zwei weitere Jahre, bis Leonhardt die Göttinger Hautklinik verließ. Am 10. Oktober 1937 bewarb er sich »nach Rücksprache mit Herrn Prof. Schmidt und auf dessen Veranlassung« beim Städtischen Krankenhaus Stuttgart-Bad Cannstatt um eine »zu besetzende Stelle.«<sup>471</sup> Wie aus den Akten hervorgeht, plante der dortige Ärztliche Direktor Erich Schmidt (1888-1967), die »freigewordene Pflegerstelle« mit August Leonhardt zu besetzen.<sup>472</sup> Wie Schmidt betonte, besäße Leonhardt »neben guten pflegerischen Kenntnissen vor allen Dingen auch die Fähigkeit, lichtbildnerisch und auch auf dem Gebiet des Moulirens schöpferisch zu arbeiten.«<sup>473</sup> Auch Leonhardt äußerte 1938 gegenüber dem Personalamt der Stadt, dies sei »die Hauptursache« für seine Anstellung gewesen.<sup>474</sup>

Die Stuttgarter Klinik, erst 1934 in großzügiger Weise neu errichtet, gehörte zu diesem Zeitpunkt zu den modernsten Hautabteilungen in Deutschland.<sup>475</sup> Zwar gab es bereits eine kleinere Sammlung, eigene Moulagen waren jedoch bisher »nicht oder

466 Gemeldet war Leonhardt zwischen 1929 und 1933 in der Goßlerstr. 6a, von 1934 bis 1937 in der Goßlerstr. 10. In den städtischen Adressbüchern wechselt erst 1937 die Berufsbezeichnung von Krankenpfleger zu Hilfslaborant. Schriftliche Auskunft Ulrike Ehbrecht, Stadtarchiv Göttingen, 06.03.2014.

467 Über zwischenzeitliche Verluste der Sammlung ist nichts bekannt, ebenso fehlt eine durchgehende Signierung und Datierung der erhaltenen Objekte. Vgl. Thomas Fuchs: Moulagen in der Dermatologie, in: Ude-Koeller/Fuchs/Böhme, Wachs, S. 25-32.

468 Zeugnis Riecke, 14.08.1935, StAS, 212, Nr. 510.

469 Voigt, Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung an Universitätskurator, 30.08.1935, UAG, Kur 1197 XVI III, Bl. 63.

470 Krantz, Direktor der Hautklinik, an Universitätskurator, 07.09.1935, ebenda, Bl. 64.

471 Leonhardt an Krankenhaus Stuttgart-Bad Cannstatt, 10.10.1937, StAS, 212, Nr. 510.

472 »Nachdem Leonhardt auch die Arbeit der austretenden Röntgenschwester übernehmen muss, wird er ausser mit Moulagenanfertigung noch mit Röntgen-, Labor- und Photoarbeiten beschäftigt, so dass er in der Hauptsache als Hilfslaborant beschäftigt ist.« Krankenhausverwaltung an Personalamt, 29.7.1938, ebenda.

473 Schmidt an Krankenhausverwaltung, 23.12.1937, ebenda.

474 Leonhardt an Personalamt, 12.11.1938, ebenda.

475 Vgl. Finkbeiner/Weidner, Hautklinik, S. 763-764.

durchaus unzulänglich« hergestellt worden, da »es bisher nicht möglich [war], hier in der Umgegend jemanden zu gewinnen, der überhaupt die nötigen Kenntnisse und Fähigkeiten für die Ausführung solcher Arbeiten besass«. <sup>476</sup> Für seine Klinik sah Schmidt »ein besonderes Interesse an der Auffrischung und Ergänzung« der bestehenden Sammlung. <sup>477</sup>



Abb. 50 und 51: August Leonhardt (Porträtfoto von 1938) und eine von ihm gefertigte Moulage: »Dermatopathia cruris, Papilloma pendulum plantal pedis«, Hautklinik Bad Cannstatt, 1939.

Auch in Stuttgart wurde Leonhardt zunächst als Krankenpfleger, Gehaltsgruppe XV, eingestellt. <sup>478</sup> Bereits 1939 beantragte Schmidt, »Leonhardt in eine andere Gruppe einzureihen, zum mindesten in Gruppe 11 der Besoldungsordnung, wenn möglich aber in Gruppe 7 mit den technischen Assistentinnen«. <sup>479</sup> Unterstützung für eine Besserstellung erfuhr er von der Krankenhausverwaltung, die zugleich auf die Möglichkeit zur Eingruppierung als Moulageur in der neuen Tarifordnung verwies, wofür noch genaue Unterlagen fehlten. <sup>480</sup> Nach einer vorläufigen Eingruppierung im April 1939 in Gruppe VIII <sup>481</sup>, wurde er ein Jahr später in Gruppe VII überführt. Begründet wurde dies damit, dass die zunächst »nebenbei« erledigten »Moulagearbeiten« seit über einem Jahr überwogen hätten. <sup>482</sup>

Schmidt betonte darüber hinaus den künstlerischen Wert der Tätigkeit, der auch durch einen Vertreter des Personalamtes anerkannt wurde, und lobte »das in der kurzen Zeit seines Daseins erstaunlich große Mass von [...] Moulagen [...], die von den

476 Leonhardt an Personalamt, 12.11.1938, StAS, 212, Nr. 510.

477 Schmidt an Krankenhausverwaltung, 23.12.1937, ebenda.

478 Eintrittsanzeige an Personalamt, 01.10.1938, ebenda.

479 Schmidt an Personalamt, 16.06.1939, ebenda.

480 Krankenhausverwaltung an Personalamt, 13.06.1939, ebenda.

481 Aktenvermerk Personalamt, 22.07.1939, ebenda.

482 Krankenhausverwaltung an Personalamt, 07.11.1940, ebenda.

verschiedensten Sachverständigen als sehr gut bezeichnet worden sind«. <sup>483</sup> Weder der Weggang Schmidts im folgenden Jahr noch der zwischenzeitliche Kriegsbeginn führten zur Unterbrechung dieser Tätigkeit, wenngleich die Datierung der erhaltenen Objekte einen Rückgang der jährlich gefertigten Stückzahl unter der Leitung Clemens Hövelborns (1905-1994) andeutet.

Es ist sicher kein Zufall, dass Schmidt gegenüber der Verwaltung die Vielseitigkeit der Fähigkeiten Leonhardts hervorgehoben hatte. So konnte dessen Beschäftigung unabhängig von der Akzeptanz der Moulage als Lehrmittel gesichert werden. Angeführt wurde nicht nur die Übernahme von »fotografischen Arbeiten (Schwarzweiss- und Farbenphotographie). [...] Neben der ihm aufgetragenen Arbeit hat er sich auch bereits im Laboratorium bewährt und lernt dort zur Zeit auch die notwendigen serologischen Arbeiten, so dass er in einiger Zeit auch hier als Hilfskraft wird eingesetzt werden können«. <sup>484</sup> Die Korrespondenz deutet außerdem an, dass im Verlauf der Beschäftigung in Stuttgart die Anfertigung von Epithesen an Bedeutung gewann. 1938 gab Leonhardt an, bereits in Göttingen »für Verstümmelte, hauptsächlich Lupusranke, künstliche Ohren und Nasen« <sup>485</sup> angefertigt zu haben. Spätestens an seinem neuen Wirkungsort nahm der »plastische Ersatz verloren gegangener Nasen und sonstiger Körperteile« eine wichtige Stellung in seiner Tätigkeit ein. <sup>486</sup>

Nach Kriegsende nahm Leonhardt die Moulagenfertigung zunächst wieder auf. Am 28. März 1946 wurde er auf Anordnung der Militärregierung entlassen. Noch während des Entnazifizierungsverfahrens beantragte die Krankenhausverwaltung auf Betreiben des neuen Direktors der Hautklinik Wilhelm Sevin eine vorläufige Arbeitserlaubnis für Leonhardt. Sevin begründete dies mit dem Bedarf zur Epithesen-Herstellung für die zahlreichen schwer entstellten Kranken. <sup>487</sup> »Es liegt in der Eigenart des Berufs als Moulageur, dass zur Herstellung dieser Prothesen und auch der Moulagen eine jahrelange Erfahrung gehört. [...] Außerdem setzt die Beschaffung des für die Prothesen notwendigen Materials besondere Fachkenntnisse voraus«, erklärte er die schwere Ersetzbarkeit Leonhardts. Erst nach dem Urteil der Spruchkammer im November 1946 wurde dieser wieder eingestellt. <sup>488</sup> Als »Mitläufer« eingestuft, wurde ihm lediglich die Zahlung eines »Sühnebeitrags« von 200 RM auferlegt. Nachdem der Betriebsrat Bedenken an Leonhardts politischer Gesinnung geäußert hatte, stimmte das Personalamt der Wiedereinstellung nur zu, »bis ein geeigneter Ersatzmann für ihn gefunden ist«. <sup>489</sup>

Der Betrieb in der von den Alliierten beschlagnahmten Hautklinik wurde nach dem Krieg auf verschiedene Ausweichgebäude in der Stadt verteilt. Leonhardt setzte ab Mai 1947 seine Arbeit im sogenannten Kolpinghaus fort, wo bis 1952 eine Ambulanz

483 Schmidt an Personalamt, 16.06.1939 sowie Aktenvermerk Personalamt, 01.06.1939, ebenda.

484 Schmidt an Personalamt, 16.06.1939, ebenda.

485 Leonhardt an Personalamt, 12.11.1938, ebenda.

486 Schmidt an Personalamt, 16.06.1939, ebenda.

487 Neben den direkten Kriegsfolgen durch Verwundungen wies Sevin auf die mangelhafte Versorgung von Lupuspatienten während des Krieges hin. Sevin an Krankenhausverwaltung, 15.04.1946, ebenda.

488 Abschrift Spruchkammer Stuttgart, 23.11.1946, ebenda.

489 Stellungnahme Merk, Betriebsrat, 17.04.1946 sowie Personalamt an Personalprüfungsausschuss, 07.03.1947, ebenda.

für Hautkranke und eine Frauenstation eingerichtet wurden.<sup>490</sup> Als Moulageur wurde er weiterhin in der Besoldungsgruppe VII geführt, mit einer Arbeitszeit von durchschnittlich sechs Tagen in der Woche.<sup>491</sup> Auch Sevin setzte sich aufgrund der »Spitzenleistung«<sup>492</sup> Leonhardts und der Seltenheit der Tätigkeit schon 1949 für eine Höherstufung in den Tarif VIb ein, was ihm 1952 gewährt wurde.<sup>493</sup> In diesem Zusammenhang wurde vor allem die Epithesenfertigung betont.<sup>494</sup> Den »Wiederaufbau unserer Moulagensammlung«, welche zwischenzeitlich »abhanden kam«, nannte Severin jedoch ebenfalls als Ziel.<sup>495</sup>

Die Gesamtzahl der Arbeiten Leonhardts lässt sich aufgrund der lückenhaften Überlieferung nicht feststellen. Erhalten sind an der Hautklinik Bad Cannstatt noch 62 Moulagen aus dem Zeitraum zwischen 1937 und 1951. Die Nummerierung der Sammlung lässt auf einen Gesamtumfang von mindestens 85 Moulagen schließen. Der Großteil der Moulagen wurde bis August 1939 angefertigt, was auf einen Zusammenhang zum Beginn des Zweiten Weltkriegs hindeutet. Lediglich vier zwischen 1940 und 1941 datierte Moulagen lassen sich dem Kriegszeitraum zuordnen. 17 Stücke entstanden nach 1945. Das jüngste erhaltene Objekt ist auf den 8. März 1951 datiert. Ob Leonhardt danach noch weitere Moulagen fertigte, ist unklar. Sein Beschäftigungsverhältnis blieb bis zu seinem Tod am 29. Oktober 1954 ohne weitere Veränderungen.<sup>496</sup>

August Leonhardt wurde von seinen Mitmenschen und Kolleg\*innen als ruhiger und bescheidener Charakter beschrieben.<sup>497</sup> Neben seiner technisch-handwerklichen Begabung eignete ihm offenbar auch die Fähigkeit im Umgang mit den Patient\*innen als Moulagenbildner, wie Riecke in seinem Zeugnis urteilte:

»So hat er als poliklinischer Gehilfe Dienstleistungen erbracht, die ihn in unmittelbare Berührung mit den Kranken brachten! Er hat dabei stets den nötigen Takt und eine angenehme, wohltuende Art des Verkehrs bewiesen. Es ist dies ein Faktor, der für die Beurteilung einer Eignung zum Moulageur von Wichtigkeit ist! Denn es ist nicht immer leicht, die Kranken zum Moulieren [sic!] zu bringen, und nur der Moulageur, der sich alsbald das Vertrauen der betreffenden Kranken zu gewinnen versteht, wird gut und erfolgreich arbeiten können. Diese Fähigkeit besitzt L. in hohem Maße.«<sup>498</sup>

Wenngleich auch Leonhardt seine vielfältigen Interessen und Betätigungsfelder betonte, zeigt sich in seinen Äußerungen im Zeitverlauf eine zunehmende Identifikation mit der Moulagenbildner\*innen und Epithesenfertigung. Nachdem er diese Arbeiten zunächst häufig neben den übrigen Aufgaben anführte, sprach er später davon, einem

490 Vgl. Finkbeiner/Weidner, Hautklinik, S. 764.

491 Eintrittsanzeige des Krankenhauses, 07.05.1947, StAS, 212, Nr. 510.

492 Krankenhausverwaltung an Personalamt, 23.11.1949, ebenda.

493 Aktenvermerk Personalamt, 21.05.1952, ebenda.

494 Unterstützung bekam Leonhardt von einem Bezirksbeirat, der nach dem Zweiten Weltkrieg von ihm mit einer Epithese behandelt worden war. Dieser wandte sich mit der Bitte um eine höhere Eingruppierung an den Stuttgarter Bürgermeister. Vgl. Bauer an Bürgermeister Klett, 24.09.1951, ebenda.

495 Sevin an Personalamt, 18.11.1949, ebenda.

496 Berechnung der Grundvergütung, 09.11.1954, StAS, 212, Nr. 510.

497 Vgl. Bescheinigung Maier, 06.05.1946, ebenda.

498 Riecke an Personalamt Stuttgart, 12.10.1937, ebenda.

»aussergewöhnlichen Beruf«<sup>499</sup> nachzugehen und bemühte sich um finanzielle Anerkennung. Die Besonderheit seiner Qualifikation war ihm bewusst, ebenso die Abhängigkeit von seinem Wirkungsort, da er diese Tätigkeit »nur in einer grösseren Klinik ausüben« konnte. »Mir einen anderen, unabhängigeren Beruf anzueignen, war ich finanziell nicht in der Lage«, erklärte er 1946.<sup>500</sup>

Auffällig ist das Bemühen seines Förderers Schmidt, die »künstlerische«<sup>501</sup> Komponente in der Tätigkeit Leonhardts darzustellen, dessen »schöpferische« Arbeit »ganz besondere Fähigkeiten und besonderes Geschick« erfordere.<sup>502</sup> An anderer Stelle formuliert er gar, Leonhardt sei »in jeder Weise als Künstler« zu sehen.<sup>503</sup> Leonhardt selbst trat dagegen bescheidener auf und verzichtete auf diese Bezeichnung. In der Korrespondenz mit dem Personalamt betonte er lediglich »die besondere Technik [...], die nur auf Grund langjähriger Erfahrung angeeignet werden kann«.<sup>504</sup>

Politisch fiel Leonhardt zunächst nicht auf. Im April 1933 trat er der NSDAP bei, im Juli der SA. Außerdem gehörte er dem SA-Reserve-Sanitätstrupp an. Zur Rechtfertigung führte er an, damit »jeder Belästigung im staatlichen Betrieb zu entgehen und [...] keine Funktionen von der Partei aufgezwungen« bekommen zu wollen: »Da ich am Motorsport gewisses Interesse habe, trat ich, als ich nach Stuttgart kam, dem NSKK-Sanitätstrupp bei und dadurch konnte ich alle Funktionen in der Partei ablehnen.«<sup>505</sup> Zwei im Rahmen des Spruchkammerverfahrens abgegebene Stellungnahmen unterstützten diese Darstellung. So äußerte sich etwa der Klinikhausmeister, »dass Herr Leonhardt kein Aktivist war und dass er sich meines Wissens nach nie als Nazi gezeigt und aufgetreten ist«.<sup>506</sup>

Entgegen dieser Darstellungen wurde Leonhardt vonseiten des Betriebsrates nach 1945 durch den Vorwurf belastet, er habe »während der Nazizeit sich eifrig mit der Herstellung von Hitlerplastiken und -büsten befasst und damit viele Belegschaftsmitglieder beliefert«.<sup>507</sup> Auch Erich Schmidt hatte 1937 während des Einstellungsverfahrens aus »politischen Gründen« begrüßt, »einen Angehörigen der Partei und der SA unter den Brüdern in der Klinik zu haben«.<sup>508</sup> Alle hier aufgeführten Äußerungen sind allerdings vor dem Hintergrund der jeweiligen politischen Verhältnisse und beruflicher Interessenlagen zu betrachten. Da Leonhardt weder vor noch nach der NS-Zeit politisch in Erscheinung trat, können sowohl die genannten Anschuldigungen als auch die »Persilscheine« von Bekannten und Freunden an dieser Stelle ohne weitere Quellen nicht auf ihren Wahrheitsgehalt überprüft werden.

499 Fragebogen zum Vorstellungsverfahren auf Grund von Gesetz Nr. 8, 10.04.1946, ebenda.

500 Ebenda.

501 Aktenvermerk Personalamt, 01.06.1939, ebenda.

502 Schmidt an Krankenhausverwaltung, 23.12.1937; Krankenhausverwaltung an Personalamt, 23.11.1949, ebenda.

503 Schmidt an Personalamt, 16.06.1939, ebenda.

504 Leonhardt an Personalamt, 11.11.1949, ebenda.

505 Fragebogen zum Vorstellungsverfahren auf Grund von Gesetz Nr. 8, 10.04.1946, ebenda.

506 Stellungnahme Bretzger, 10.05.1946, ebenda. Die Darstellung ist fast deckungsgleich mit einer Stellungnahme des Vermieters-Ehepaars Glemser vom 09.04.1946, ebenda.

507 Stellungnahme des Personalrats, Auszug aus der Niederschrift des Personalprüfungsausschusses über die Verhandlung des Gemeinderats vom 12.03.1947, ebenda.

508 Schmidt an Personalamt, 23.12.1937, ebenda.

## 5.10 Eduard Fuge: Körper und Kunst

Dass Eduard Fuge zu den vergleichsweise wenig bekannten Moulagenbildnern gehört, ist angesichts seines Lebenslaufs irritierend: Mit rund 400 Moulagen schuf der Hannoveraner nicht bloß eine der größten Moulagensammlungen in Norddeutschland, sondern auch eine in Europa einzigartige. Während andernorts in den 1970er-Jahren die Ära der Moulagenfertigung endete, etablierte Fuge an der Hautklinik Hannover-Linden mit dem dort entwickelten PVC-Werkstoff eine neuartige Technik. Damit nicht genug: Der ausgebildete Kirchenmaler war zugleich zeit seines Lebens als bildender Künstler tätig, seine Bilder waren zeitweise in anerkannten Ausstellungshäusern an prominenter Stelle zu sehen.

Eduard Fuge wurde am 5. Februar 1916 im westfälischen Wanne-Eickel geboren. Nachdem sein Vater, ein Bahnarbeiter, die Familie früh verlassen hatte, wuchs er mit seinen älteren Schwestern bei der geschiedenen Mutter auf.<sup>509</sup> Für die streng katholische Familie war die Trennung der Eltern neben der finanziellen auch eine soziale Belastung.

»Mein Vater ist ja in diesen Notzeiten geboren worden, mitten im Ersten Weltkrieg. [...] Und es war extrem hart, die Kindheit, glaube ich, auch für seine Mutter. Er hatte noch zwei Schwestern, er war der Jüngste, und für die Mutter war das unmöglich in dieser Zeit, drei Kinder durchzubringen.«

Die Mutter habe die älteste Tochter im Haus behalten, die zweite auf einen Bauernhof geschickt, schildert der Sohn des Moulours, Peter Fuge: »Und mein Vater kam in die Lehre.«<sup>510</sup>

Schon zu diesem Zeitpunkt erkannte die Mutter das künstlerische Talent ihres Sohnes:

»Der konnte unheimlich gut zeichnen. Der ist als Kind oft nicht spielen gegangen, sondern hat schon draußen gezeichnet. Und das hat sie wohl erkannt. In seinem Volksschulzeugnis steht ja auch: sonst alles durchschnittlich, aber Zeichnen sehr gut.«<sup>511</sup>

Eine Lehrstelle fand Fuge im Mai 1930, im Alter von 14 Jahren, bei der Werkstatt für Kirchen- und Glasmalerei Heinrich Nachtigäller in Sendenhorst, Kreis Warendorf (Münsterland).<sup>512</sup> Anders als in einem typischen Malerbetrieb kam Eduard Fuge hier auch mit der kunstgewerblichen Malerei in Kontakt, für die er großes Interesse entwickelte:

»Und das war natürlich was anderes als eine Malerlehre bei jemandem, der was weiß ich, nur Renovierungen macht. [...] Und er hat dann durch die Lehre eigentlich eine Aus-

509 Zu den persönlichen Daten vgl. Peter Fuge, Karsten Fuge: Chronologie Eduard Fuge, unveröffentlichtes Manuskript 2014. Vgl. auch Website zu Eduard Fuge ([www.eduard-fuge.de](http://www.eduard-fuge.de)) sowie Zeitzeugeninterview der Söhne Peter und Karsten Fuge, 17.01.2014.

510 Interview Peter und Karsten Fuge, S. 2.

511 Ebenda.

512 Bescheinigung Heinrich Nachtigäller, 20.03.1948, Nachlass Fuge.

bildung als Kirchen- und Glasmaler gehabt. [...] Es hat ihm da wohl gefallen. Und der fand ihn wohl auch gut. [...] Da hat er [...] sicherlich sehr viele Künstler und auch Kollegen kennengelernt. [...] Das hat dann wohl dazu geführt, dass er dann sich auch hier noch weiter orientiert hat.«<sup>513</sup>

Die Lehrzeit schloss Fuge 1933 ab und war danach bei der Ausgestaltung von Kirchen im westfälischen Raum und im Münsterland beschäftigt. Unterbrochen wurde diese Tätigkeit 1937 von der Einberufung zum Reichsarbeitsdienst, den Fuge von April bis Oktober im emsländischen Haselünne ableistete.<sup>514</sup> Bereits im November setzte er sowohl seine handwerkliche Tätigkeit als auch die künstlerische Ausbildung fort, indem er als Schüler des Kirchenmalers Ernst Hermanns nach Münster zog. Auch dort war er bis Mai 1938 »zwecks Erlernung der dekorativen Wandmalerei und Polychromie in mehreren Kirchen tätig«, wie das spätere Zeugnis bestätigt.<sup>515</sup> Vertiefen und erweitern konnte Eduard Fuge seine künstlerischen Kenntnisse anschließend bei Theo Junglas (1893-1964) in Münster. Der spätere Sezessionsmaler betrieb ein »Atelier für angewandte Kunst« im südöstlichen Stadtteil Angelmodde. Dort beschäftigte sich Fuge »hauptsächlich mit Mosaikarbeiten«, wie Junglas ihm bestätigte. Das Zeugnis bescheinigt ihm zudem Fleiß und »eine gute künstlerische Auffassungsgabe«.<sup>516</sup> Spätestens in dieser Zeit betätigte sich Fuge eigenständig in der Malerei, wie ein auf das Jahr 1938 datiertes Bild beweist.<sup>517</sup>

Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zog Fuge nach Wilhelmshaven, wo er im September 1939 als technischer Zeichner in einer U-Boot-Werft tätig wurde. Die Umstände und Motive für diesen Berufswechsel lassen sich nicht eindeutig rekonstruieren:

»Also von den Erzählungen meines Vaters weiß ich, dass [...] in den 30er-Jahren die Kirchenmalerei sehr stark zurückging, dass es also so gut wie gar keine Aufträge mehr gab und er sich dann bei vielen Stellen beworben hat und er dann rein zufällig an diese Werft nach Wilhelmshaven kam«,

erläutert Karsten Fuge, jüngster Sohn des Mouteurs:

»In dieser Zeit hat er sehr viel eben auch gemalt. Und [...] er hat immer davon erzählt, dass das eigentlich eine sehr schöne Zeit war, weil die Arbeitszeit geregelt war, also ganz anders als er das als Kirchenmaler kannte, wo es diesen Auftragsdruck gab und wo man auch mal bis in die Nacht oder die ganze Nacht durcharbeiten musste.«<sup>518</sup>

Im Januar des Folgejahres wurde Eduard Fuge zum Wehrdienst eingezogen und zunächst in Hannover stationiert, wo er eine Ausbildung als Funker erhielt. In diesem Zeitraum lernte er seine spätere Frau Margarethe Rudolph (1922-2000) kennen, die Tochter eines Polizeibeamten. In Hannover war sie als Verkäuferin beim »Deutschen

513 Interview Fuge, S. 2.

514 Ebenda, S. 3.

515 Zeugnis Ernst Hermanns, 25.01.1948, Nachlass Fuge.

516 Zeugnis Theo Junglas, 28.01.1948, Nachlass Fuge.

517 Alte Feldscheune Anno 1657, Öl auf Holz, 36 x 48 cm, Nachlass Fuge.

518 Interview Fuge, S. 6.

Familien-Kaufhaus« (DeFaKa) tätig. Noch während eines Heimaturlaubs im Jahr 1942 heiratete das Paar. Im Jahr darauf wurde ihr Sohn Peter geboren.<sup>519</sup>

Eduard Fuge war 1941 nach Italien versetzt worden, wo er aufgrund seiner zeichnerischen Fähigkeiten als Kartograf eingesetzt und abseits des Kampfgeschehens tätig wurde. »Er hat mir gesagt, dass er nie an der Front war, nie die Front gesehen hat, dass er aber, als sich die deutschen Soldaten aus Italien zurückziehen mussten, er die Barbarei gesehen hat, was da zurückblieb. Als Maler war das für ihn ein Schock«, so Karsten Fuge.<sup>520</sup> Dennoch habe er die Zeit in Italien hauptsächlich als positive Erinnerung geschildert: »Er hat in dieser Zeit als Kartograph [...] genug Zeit gehabt, hat also auch gemalt, da gibt es auch Bilder, Landschaftsbilder, teilweise mit sehr primitiven Mitteln gemalt [...]. Er hat auch viel gezeichnet«, erklärt Karsten Fuge.<sup>521</sup> Kurz vor dem Kriegsende sei er als Soldat in das heute polnische Gebiet versetzt worden. Ohne an weiteren Kampfhandlungen teilgenommen zu haben, desertierte er und begab sich in alliierte Gefangenschaft.

Nach wenigen Tagen in Kriegsgefangenschaft erreichte er seine Ehefrau, die mit dem gemeinsamen Sohn und ihren Eltern bereits während des Krieges aus Hannover evakuiert worden war. Zum Schutz vor den Bombenangriffen war die Familie auf einem Bauernhof im nah gelegenen Auhagen einquartiert worden, wo auch Fuge zunächst unterkam. In den ersten Nachkriegsjahren profitierte die Familie von den künstlerischen Fähigkeiten Fuges: »Da war Tauschhandel angesagt. Und da hatte mein Vater natürlich als Maler im Dorf gute Chancen zu tauschen, also Schinken gegen Schinken – er malte Bauernhöfe. Er hat das gemalt, was die Bauern haben wollten.«<sup>522</sup> Zugleich versuchte er sich als Grafiker und Wanderdekorateur zu etablieren, gemeinsam mit seiner Ehefrau gestaltete er die Schaufenster für Ladengeschäfte in der Umgebung.

Ab 1947 schränkte Fuge diese Tätigkeit zugunsten eines Studiums an der Kunstgewerbeschule in Hannover ein. Mit der Währungsreform und dem Ende des Tauschhandels spannte sich die finanzielle Situation der Familie zusätzlich an, zumal im selben Jahr der zweite Sohn Karsten geboren wurde. In seinem verwandtschaftlichen Umfeld traf Eduard Fuges Entscheidung zugunsten eines Kunststudiums auf wenig Verständnis: »In der Familie, die ja einen Arbeiter- und Bauernhintergrund – oder Beamte, Kleinbürgertum jedenfalls – [hatte er] einen ganz schweren Stand als Künstler. Also [sein] Schwager, der hat immer gesagt: »Der malt ja nackte Frauen, mit dem kann irgendwas nicht stimmen.« [...] »Kann der sich nicht mal einen anständigen Beruf suchen? Großes Unverständnis«, so Peter Fuge.<sup>523</sup> Unterstützung fand er bei anderen Verwandten, in deren Hannoveraner Wohnung er übernachten durfte. Den Lebensunterhalt verdiente das Ehepaar in dieser Zeit mit der Dekorationstätigkeit, Plakatentwürfen und der Gestaltung von Messeständen. »Die angewandte Kunst, das war wohl sein Ziel, sich da zu etablieren. [...] Aber es ist dann wohl nicht gelungen«, erklärt Peter Fuge.<sup>524</sup>

519 Vgl. Interview Fuge, S. 8-9.

520 Interview Fuge, S. 8.

521 Ebenda

522 Ebenda, S. 10.

523 Ebenda, S. 11.

524 Ebenda.

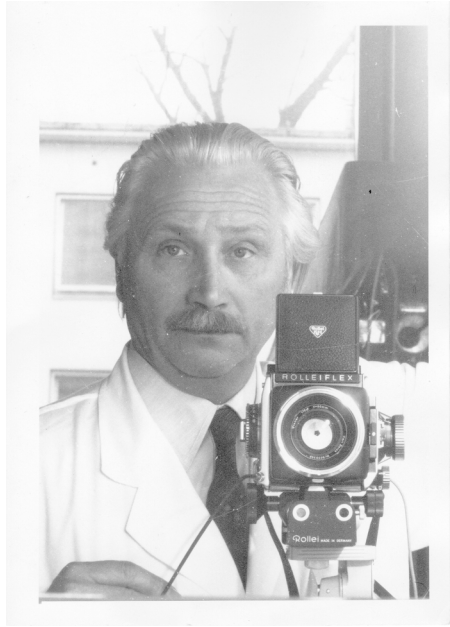


Abb. 52 und 53: Eduard Fuge in der Malerwerkstatt im Nordstadtkrankenhaus Hannover, um 1955. Rechts: Selbstporträt in der Hautklinik Linden, um 1975.

Erst 1950 konnte die Familie nach Hannover zurückkehren, wo sie eine Neubauwohnung für Stadtbedienstete in der Herrenhäuser Straße bezog. Möglich wurde dies durch eine Festanstellung, die Eduard Fuge im nah gelegenen Nordstadtkrankenhaus erhielt. Als Leiter der Malerwerkstatt war er für die Lackierung und Bemalung des Krankenhausinventars und die Beschriftung von medizinischen Lehr- und Dokumentationsmaterialien zuständig.<sup>525</sup> Das Studium brach er zugunsten der Berufstätigkeit ab.<sup>526</sup>

Seiner künstlerischen Tätigkeit konnte Eduard Fuge auch am neuen Arbeitsplatz nachgehen, wie Peter Fuge berichtet:

»Er hatte da einen Vorhang, dahinter stand eine Staffelei. Das wurde auch geduldet und das wussten auch [...] viele, was er da macht. Und da hatte er auch den ersten Kontakt zu Ärzten, die sich interessierten, was er da machte. [...] Und ich glaube, dass er sich da auch erstmal ganz wohl gefühlt hat, weil er eben zwar den Hintergrund hatte: Ich habe jetzt sicheres Geld, aber auch sagen konnte: Eigentlich will ich ja noch weiter malen, und mache das jetzt auch.«<sup>527</sup>

Über die künstlerische Tätigkeit intensivierten sich Fuges Kontakte zu verschiedenen Ärzten, unter anderem Walter Moritz (1911-1973). Der Leiter der HNO-Abteilung konnte Fuge bereits von verschiedenen Ausstellungsbeteiligungen.<sup>528</sup> Die erste Hälfte der

<sup>525</sup> Ebenda, S. 12.

<sup>526</sup> Vgl. Nachweise Meisterschule für Gestaltendes Handwerk 1948-1949, Nachlass Fuge.

<sup>527</sup> Interview Fuge, S. 12.

<sup>528</sup> Vgl. Interview Fuge, S. 12.

1950er-Jahre wurde zur erfolgreichsten Zeit seiner künstlerischen Karriere, die 1955 mit der Auszeichnung seiner Arbeit »Nikolaifriedhof« ihren Höhepunkt fand. Danach ebte die Resonanz deutlich ab. Bereits für 1957 ist seine letzte Ausstellungsteilnahme dokumentiert.<sup>529</sup>

In dieser Zeit konzentrierte sich Eduard Fuge zunehmend auf den geplanten Hausbau, der zugleich eine starke finanzielle Belastung darstellte. Einen Zuverdienst fand Fuge darin, Kopien von bekannten Werken der klassischen Moderne anzufertigen. 1959 zog die Familie in das neu errichtete Einfamilienhaus, dessen Ausgestaltung die private Tätigkeit Eduard Fuges bestimmte. In künstlerischer Hinsicht wandte er sich surrealistischen Motiven und der abstrakten Malerei zu.<sup>530</sup>

Eine Zäsur setzte zehn Jahre später ein erneuter beruflicher Wechsel. Als zum Ende der 1960er-Jahre an der Hautklinik Linden das Ausscheiden von Friedel Hartje bevorstand, kam Eduard Fuge als Nachfolger ins Gespräch. Sowohl dem Moulageur als auch dem Klinikleiter Jo Hartung war er bereits persönlich bekannt:

»Er hatte ja so eine Mähne und hatte auch immer so einen langen weißen Kittel. Früher hatten ja die Krankenhäuser alle Gärten, in denen man spazieren konnte und sich erholen konnte. Und er glich wohl einem damaligen Professor sehr, so dass er eben sehr gebieterisch durch diesen Park ging. Aber letztendlich ist er wohl zu dem Beruf als Moulageur gekommen, indem er sehr viele Ärzte über seine künstlerische Arbeit kannte, die als der Hartje ausstieg sich auf ihn besonnen haben: »Das könnte der doch machen.«<sup>531</sup>

Zum 1. Januar 1970 trat Fuge die Stelle als Moulageur und Fotograf an.<sup>532</sup> Die Einarbeitung übernahm Hartje. Neu war für Fuge nicht nur die Moulagenfertigung, sondern auch die Fotografie, für die er sich zunehmend interessierte. Vertraut machte ihn Hartje zudem mit dem neuen Moulagen-Werkstoff. Das PVC-Produkt Vestolit hatte sich als besonders geeignet erwiesen, da es feine Hautdetails abzeichnete und zugleich biegsam und bruchfest war. Fuge wandte viel Energie dafür auf, das Herstellungsverfahren weiter zu verfeinern. Unter anderem setzte er auf eine Hintermaltechnik, bei der er die eingegossene Vestolitpaste schichtweise untermalte. Selbst für die Stoffeinfassung fand Fuge einen Ersatz aus dünnem Kunststoff. Die Leistung seines Vorgängers würdigte er, indem er sämtliche Moulagen neben der eigenen Signatur mit dem Zusatz »Kunststoff-Moulage nach Hartje« versah.<sup>533</sup>

Die erfolgreiche Weiterentwicklung konnte jedoch die abnehmende Bedeutung der Moulage als Lehrmittel nicht aufhalten. Im Verlauf der Zeit verschob sich der Tätigkeitsschwerpunkt zur Fotografie.<sup>534</sup> Wachsenden Anteil hatte zudem die Epithesen-Anfertigung, mit der sich Fuge bis in den Ruhestand beschäftigte.<sup>535</sup>

529 Ebenda, S. 12-13.

530 Ebenda, S. 13.

531 Ebenda, S. 14.

532 Chronologie Fuge.

533 Vgl. Interview Fuge, S. 15, 19.

534 Vgl. die Datierung der erhaltenen Objekte: Moulagenbestand, Institut für Funktionelle und Angewandte Anatomie der Medizinischen Hochschule Hannover, Stand 17.03.2013.

535 Vgl. hierzu auch Schnalke, Kunststoffmoulagen, S. 742.

Von Beginn an zeigte Eduard Fuge eine große Identifikation mit seiner Arbeit als Moulageur, wie Peter Fuge schildert:

»Er hat sich ja richtig in die Arbeit reingekniet. Und als er angefangen hat, hat er auch mit gewissem Stolz mal Ergebnisse mit nach Hause gebracht. Das war schon wirklich was Besonderes, ja. [...] Er hat das also in hohem Maße auch als beruflichen Aufstieg gesehen, auch weil er sich nie so richtig wohl gefühlt hatte – selbst wenn er Werkstattleiter war, als Maler, der da irgendwelche Beschriftungen gemacht hat. Und das hat er jetzt wirklich als beruflichen Aufstieg gesehen, auch weil es jetzt endlich mal wirklich eine sehr hoch qualifizierte Arbeit war. [...] Ich hab das erstmal so wahrgenommen, dass er eine Bestätigung gefunden hat, dass er jetzt auf einmal im hohen Maße wertgeschätzt wird, wegen der Arbeit, die er macht, was man ja vorher nicht so sagen kann.«<sup>536</sup>

Die soziale Aufwertung und gesteigerte Wertschätzung drückte sich zudem in einer besseren Bezahlung aus, die nun nach BAT VII/VC erfolgte.<sup>537</sup>

»Dann wurde er ja auch gleich viel höher bewertet. Das war natürlich auch besser dotiert, da hat er dann mehr verdient. [...] Das war glaub ich eine relativ gut bezahlte Tätigkeit monetär. Aber innerhalb des Krankenhauses hat er eigentlich auch ein ganz gutes Ansehen gehabt, konnte auch gut mit Leuten umgehen. Sehr viele Studenten kamen auch zu ihm, die sich das anguckten. Aber auch zu den Ärzten hatte er immer sehr guten Kontakt.«<sup>538</sup>

Sein empathisches Auftreten kam ihm bei der intimen Arbeit mit den Patient\*innen zugute: »Von dieser Einfühlsamkeit hat er ja dann auch ganz gut profitiert, sonst hätte er ja nie die Epithesen gemacht, denn da braucht man ja noch mal ein gesteigertes Einfühlungsvermögen. Und das ist ihm ja sicherlich auch zugutegekommen, sich da auch hineinzuversetzen«, so Peter Fuge. Ähnlich erinnert sich Karsten Fuge:

»Den Leuten, die nach einer Operation zu ihm kommen, [...] hat mein Vater dann in ganz behutsamer Weise erzählt, dass es eben Möglichkeiten gibt und hat eben auch Beispiele gezeigt von Leuten, die ein ähnliches Schicksal erlitten haben. Aber es gab natürlich auch Leute, denen er gar nicht helfen konnte und die das ablehnten, so eine Epithese zu tragen und das hat ihn eigentlich immer sehr beschäftigt. Und er hat dann immer gedacht, vielleicht hätte ich da doch noch etwas mehr insistieren müssen oder habe ich da was falsch gemacht.«<sup>539</sup>

Abgesehen von der zeitlichen Einschränkung, habe ihn die Arbeit mit den oft schwer Erkrankten nicht in seiner künstlerischen Tätigkeit beeinträchtigt:

536 Interview Fuge, S. 16.

537 Vgl. Landeshauptstadt Hannover Oberstadtdirektor: Stellenausschreibung Moulageur (Dermoplastiker), 31.10.1978, Nachlass Fuge.

538 Interview Fuge, S. 16.

539 Ebenda, S. 17.

»Eigentlich hat er [...] das jetzt nicht in die Familie getragen, dass es ihn irgendwie belastet. Er hat wohl mal gesagt: ›Ja, es gibt schon ganz schön schwierige Sachen, die da manche haben‹, hat da aber nicht weiter drüber geredet. Man hat ihm eigentlich auch nichts angemerkt – so ähnlich wie ein Arzt, glaube ich, der ja nun auch nicht über jedes Schicksal so nachdenken kann [...]. Es ist eben Professionalität dann, würde ich sagen, dass man damit eben umgehen kann und dass man nicht unbedingt seine, diese Erlebnisse in die Familie trägt, sondern sagt: ›Das ist mein Job, aber jetzt komme ich nach Hause und da ist dann was anderes.«<sup>540</sup>

Stattdessen habe er oft Dankbarkeit durch die Äußerungen der Patient\*innen gespürt und diese auch genossen: »Er hat auch oft erzählt, dass er denen helfen konnte, dass die richtig glücklich sind. Vieles erscheint natürlich auch in einem ganz anderen Licht, wenn man mit solchen Schicksalen zu tun hat.«<sup>541</sup>

Für ein hohes Maß an Identifikation mit der Tätigkeit spricht auch die Inspiration von Arbeitsinhalten für seine künstlerische Tätigkeit. Verschiedene Werke zeigen etwa fragmentierte Körperteile oder beschäftigen sich mit Epithesen.<sup>542</sup> Angeregt von der Moulagenteknik fertigte Eduard Fuge auch Totenmasken oder vereinzelt Gipsbilder. Zudem begann er seit dem Einstieg in den Beruf mit weiteren Darstellungsmedien zu arbeiten:

»Dadurch, dass er jetzt fotografieren musste, hat er sich dann auch selber eine eigene, sehr hochwertige Kameraausrüstung gekauft. Er hat dann auch fotografiert, es gibt auch eine Reihe Fotoexperimente, die er gemacht hat. [...] Also er hat immer irgendwie auch versucht, das in die Kunst zu integrieren.«<sup>543</sup>

Privat besuchte er Weiterbildungskurse und tauschte sich mit seinem Sohn Peter über Fragen der Fotografie und damit zusammenhängende Techniken aus. Auch medizinisch bildete sich Fuge weiter, mindestens indem er an den Vorlesungen Hartungs teilnahm und eignete sich auf diese Weise »einen verschärften Blick« bzw. ein dermatologisches »Halbwissen« an, wie die Söhne im familiären Umfeld feststellten.<sup>544</sup>

Die Arbeitsbedingungen an der Klinik waren relativ gut. Das Atelier war mit Abzugshauben zur Arbeit mit den gesundheitsgefährdenden Werkstoffen ausgestattet. Für die Fotografie stand ein modernes Equipment zur Verfügung. Lediglich die Epithesen fertigte Eduard Fuge zum Teil auch in seinen privaten Räumen an. Diese Arbeiten wurden bis zu seinem altersbedingten Ausscheiden 1979 ausschließlich über die Klinik vermittelt und auch abgerechnet. Erst anschließend versorgte er einzelne Patient\*innen noch in freiberuflicher Tätigkeit.<sup>545</sup>

Besonders die klinische Fotografie nahm viel Zeit ein, so Karsten Fuge:

540 Ebenda.

541 Ebenda.

542 Vgl. bspw. »ohr Epi these«, Acryl auf Leinwand, 100 x 75 cm, undatiert, Nachlass Fuge.

543 Interview Fuge, S. 16.

544 Ebenda, S. 18.

545 Vgl. Interview Fuge, S. 20.

»Wenn man bedenkt, dass er auch diese Fotos gemacht hat, Tausende kann man sagen, und auch Diaserien erstellt hat für Vorlesungen. In den letzten Jahren hat er ja auch den Professor Hartung in seinen Vorlesungen begleitet. [...] Also er hat dann auch die Bilder zusammengestellt für die jeweilige Vorlesung. Und dann hat er die Fotos gemacht, die Moulagen und die Epithesen.«<sup>546</sup>

Den Dermatologen unterstützte Eduard Fuge auch bei dessen Nebentätigkeit für die Tiermedizinische Hochschule mit Abgüssen, Fotografien und Vortragsvorbereitungen. An der Hautklinik griffen zudem Studierende und Mediziner\*innen für Tabellen, Diagramme, Grafiken und Kongressplakate auf Fuges Fähigkeiten zurück. Trotz des erweiterten Aufgabenfeldes fertigte Fuge bis zu seinem Ruhestand noch Moulagen an.<sup>547</sup>

Die Moulagenfertigung wurde geprägt durch das enge Vertrauensverhältnis zwischen Fuge und Hartung. Der Moulagenbildner genoss dabei gestalterische Freiheiten, wählte zum Beispiel den Bildausschnitt selbstständig aus, wie sich Karsten Fuge erinnert:

»Für den Arzt war wahrscheinlich nur entscheidend, dass das Krankheitsbild so nah wie möglich abgebildet wurde. Ansonsten hatte er, glaube ich, sehr viele Freiheiten, denn er hat manche Moulagen so, man kann sagen, sehr liebevoll [gestaltet], falls das Wort angebracht ist, hat also Haare eingezogen. Er hat auch Fingernägel mal brüchig gemacht, Tätowierungen [...] oder manchmal hat man am Fingernagel ja so kleine weiße Stellen, dass er sowas dargestellt hat.«<sup>548</sup>

Der kunsthandwerkliche Ehrgeiz Fuges, selbst »um das eigentlich Krankheitsbild herum noch die Details so perfekt wie möglich hinzukriegen«, verdeutlicht wiederum den hohen Grad seiner Identifikation mit der eigenen Tätigkeit.<sup>549</sup> Darauf verweist auch die Tatsache, dass Fuge an der traditionellen Gestaltung der Moulagen, der schwarzen Trägerplatte, der weißen Einfassung und der Beschriftungsform festhielt.

Vor seiner Verrentung setzte sich Eduard Fuge gemeinsam mit Jo Hartung dafür ein, einen geeigneten Nachfolger zu finden. Auf die 1978 ausgeschriebene Stelle als »Moula-geur (Dermoplastiker)«<sup>550</sup> bewarb sich kein geeigneter Kandidat, sodass diese in einem zweiten Anlauf auf die Fotografiertätigkeit reduziert wurde. Letztlich fand sich ein Fotograf, der noch von Fuge eingearbeitet wurde. Zu seinem Nachfolger behielt er über längere Zeit freundschaftlichen Kontakt, ebenso zu Hartung und dessen Familie.<sup>551</sup>

Charakterlich wird Eduard Fuge einerseits als äußerst talentiert im Umgang mit Menschen geschildert, was in der Arbeit mit Patient\*innen deutlich wurde. Andererseits sei er gerade im Privaten und in Zusammenhang mit seiner künstlerischen Tätigkeit auch ein Choleriker gewesen: »Er war sehr emotional, teilweise auch jähzornig«,

546 Ebenda,

547 Vgl. Interview Fuge, S. 17-18 sowie Plakat »50. Tagung«, 1972, Nachlass Fuge.

548 Ebenda, S. 19.

549 Ebenda.

550 Stellenausschreibung, Nachlass Fuge.

551 Vgl. Interview Fuge, S. 21.

schildert Peter Fuge. »Er war ein Mensch, der wollte begeistern. Und wenn die Familie nicht begeistert war von seinen Projekten, dann war er stinksauer.«<sup>552</sup>

Politisch wurde Eduard Fuge von seiner Herkunft im Arbeitermilieu geprägt. Zeit seines Lebens sei er bekennender SPD-Wähler und Gewerkschaftsmitglied gewesen. Zu kommunistischen Ideen hielt er aufgrund kindlicher Erfahrungen ebenso Abstand wie zum Nationalsozialismus, den er ablehnte. Dies habe sich beispielsweise in Konflikten mit der Ehefrau gezeigt, die aus ihrer Jugend stärker von der NS-Ideologie geprägt worden war.<sup>553</sup> Auch von Kirche und Religion habe Eduard Fuge sich deutlich distanziert. Infolge der eigenen Kriegserfahrungen habe er zudem eine pazifistische Einstellung vertreten und unterstützte beide Söhne bei der Wehrdienstverweigerung.<sup>554</sup> Der sogenannten Studentenbewegung stand er dagegen eher ablehnend gegenüber.<sup>555</sup>

Im Ruhestand wurde Fuge wieder intensiver künstlerisch tätig und griff in den 1980er-Jahren seine surrealistischen Arbeiten wieder auf.<sup>556</sup> Auf öffentliche Resonanz stieß er jedoch eher mit seiner Epithesenfertigung, wie aus zahlreichen Zeitungsartikeln hervorgeht.<sup>557</sup> In seinem Spätwerk beschäftigte er sich verstärkt mit Zeichnungen, Aquarellen und Collagen, bevor er nach dem Tod seiner Ehefrau und einer schweren Erkrankung 2005 zwischenzeitlich in eine Pflegeeinrichtung umziehen musste. Seinen Lebensabend verbrachte er im eigenen Haus, wo er am 10. April 2013 verstarb.

## 5.11 Elsbeth Stoiber: streitbare Individualistin

Als Elsbeth Stoiber im Jahr 1999 die Verantwortung für die Moulagensammlung des Zürcher Universitätsspitals abgab, beendete die vorerst letzte Moulagenbildnerin im deutschsprachigen Raum ihre Tätigkeit. Zwar hatte auch sie sich bereits vor ihrer offiziellen Pensionierung 1986 überwiegend der Epithetik gewidmet. Ihre fast 50-jährige Tätigkeit in der Moulagenbildnerie dürfte jedoch nahezu beispiellos sein.<sup>558</sup>

Geboren als Elsbeth Lipp am 25. Dezember 1924 in Stuttgart, entstammte sie einer großbürgerlichen katholischen Familie. Die Großväter waren Goldschmied und Großgrundbesitzer im schwäbischen Raum.<sup>559</sup> Dementsprechend wuchs die Enkeltochter

552 Ebenda, S. 13.

553 Ebenda, S. 10.

554 Ebenda, S. 3.

555 Schriftliche Mitteilung Peter Fuge, 20.11.2020.

556 Interview Fuge, S. 13.

557 Vgl. Wolfgang Kröner: Hautkrebs schnell und schmerzlos erkannt, in: Neue Hannoversche Presse, o. Nr., 04.10.1978, o. S.; Klaus Gerber: Das Schnellschnittverfahren gibt Ärzten mehr Sicherheit, in: Hannoversche Allgemeine Zeitung, o. Nr., 05.10.1978, o. S.; Wolfgang Kröner: Eine Kosmetik für die Seele und die Optik, in: Neue Hannoversche Presse, Nr. 6, 07.01.1979, S. 4; Klaus Gerber: Hautkrankheiten in Kunststoff dargestellt, in: Hannoversche Allgemeine Zeitung, o. Nr., 11.07.1979, o. S.; Klaus Gerber: Hautkrankheiten im Modell, in: Der Tagesspiegel, Nr. 10, 06.01.1980, S. 24; Klaus Gerber: Hautkrankheiten in Kunststoff hergestellt, in: Hannoversche Stadtteil-Zeitung, o. Nr., 14.02.1980, S. 3. Zeitungsausschnittsammlung, Nachlass Fuge.

558 Eine vergleichbar langjährige Tätigkeit ist lediglich für Fritz Kolbow anzunehmen (1896 bis ca. 1940).

559 »Mein Großvater war ein großer Künstler, der hat den ganzen Kirchenschmuck gemacht in Schwäbisch-Gmünd, einer katholischen Stadt. [...] Das war eine ganze Dynastie von Goldschmieden. Der hat nur diese großen Monstranzen-Tabernakel usw. gemacht, mit den schönen Steinen.« Interview

in finanziell gesicherten, kunst- und bildungsbeflissenen Verhältnissen auf. Schon frühzeitig entdeckte sie ihre Vorliebe für kreative Tätigkeiten.<sup>560</sup> Ein passendes Tätigkeitsfeld fand Elsbeth Lipp nach Abschluss der Schulzeit in einer Ausbildung zur Chemotechnikerin, die insbesondere ihren Interessen für Materialien und Farben entsprach. Als Angestellte war sie anschließend rund zwei Jahre in diesem Beruf tätig, jeweils ein Jahr bei der Farbenfabrik Siegle & Co. und in der chemisch-technischen Untersuchungsanstalt der Stadt Stuttgart.<sup>561</sup>

»Da hatte ich auch technische Analysen zu machen. Also alles technische, Bodenwachs usw. Und damals habe ich schon Wachse gesammelt und Harze gesammelt. Das hat mich immer schon als Kind interessiert. [...] Das war die Chemie und das andere war die Kunst, von der Kunstakademie her. Und in der Farbenfabrik habe ich mit organischen Pigmenten gearbeitet. [...] Ich habe mich immer für organische Chemie interessiert, weniger für anorganische.«<sup>562</sup>

Die intellektuellen und künstlerischen Interessen der jungen Frau konnte dieses Tätigkeitsfeld nicht befriedigen. Sie immatrikulierte sich für die Maler- und Bildhauerklasse der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. Nach Abschluss des Studiums gelang ihr der Einstieg in die Kunstszene der Stadt. Bereits 1947 übernahm Stoiber – inzwischen verheiratet – die Leitung des Stuttgarter Kunstkabinetts Ketterer, seinerzeit eines der bedeutendsten Auktionshäuser für moderne Kunst. »Die junge Elsbeth Stoiber ist auf Grund ihres familiären Hintergrunds das Aushängeschild und der ›Lockvogel‹ für diesen Treffpunkt grosser Künstler, Kunstliebhaber und bedeutender Menschen aus Kultur, Wirtschaft und Politik«, schilderte die Journalistin Andrea Gerards ihre Rolle.<sup>563</sup> In diesem Zusammenhang lernte Stoiber Anfang der 1950er-Jahre auch Sophie Bühler (1897-1995), eine Kunstsammlerin und Freundin des Ehepaars Fleischmann kennen.

Bei einem Besuch in Bühlers Wohnung ergab sich eher zufällig ein Zusammenreffen mit der Moulagenbildnerin Lotte Volger, einer engen Freundin Adolf Fleischmanns.<sup>564</sup> Das Gespräch mit Volger wurde zu einem beruflichen Wendepunkt. Die Zürcher Moulagenbildnerin war 1949 nach über 30 Jahren Tätigkeit in den Ruhestand getreten. Ihre Schilderungen weckten das Interesse Stoibers, die sich wenig später von Volger zu einer Besichtigung der Moulagen am Zürcher Kantonsspital einladen ließ. »Sie hat damals jemand gesucht. Sie wollte irgendwie noch jemand ausbilden«, so Stoiber:

»Und da hat sie mir angeboten, sie würde mich als letzte Schülerin ausbilden, wenn ich wollte, ich solle mal nach Zürich kommen. Und da bin ich nach Zürich gegangen, hab

---

Stoiber, S. 12-13. In Schwäbisch-Gmünd ist ein Johann Michael Lipp für 1767 nachweisbar. Vgl. Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Staatsarchiv Ludwigsburg, B 177 S Bü 2210.

560 Andrea Gerards: Elsbeth Stoiber – eine Frau mit vielen Talenten, in: *Wir Langnauer* 3 (2012), 3, S. 28.

561 Lebenslauf Stoiber, undatiert, MMZ.

562 Interview Stoiber, S. 12.

563 Gerards, Elsbeth Stoiber, S. 28.

564 Vgl. hierzu Kapitel 4.4.

mir das angeschaut. Und mir hat natürlich gefallen, die Verbindung von Kunst und Wissenschaft. Denn ich war immer wissenschaftlich interessiert.«<sup>565</sup>

Der Weg in die Medizin sei eher zufällig zustande gekommen: »Ich hätte eher Archäologie studiert«, blickte Stoiber zurück. Sie sei jedoch fasziniert gewesen von den Objekten, »die Kunst, Wissenschaft und mein Lieblingsmaterial Bienenwachs in sich vereinten«. Die Entscheidung zur Ausbildung bei Volger fiel ihr nicht leicht. Letztlich habe sie die Unterstützung ihrer Mutter überzeugt. »Sonst war das nicht ein Beruf, den ich gesucht hätte.«<sup>566</sup> Eine weitere Karriere auf dem Kunstmarkt sei trotz bester Aussichten für Stoiber nicht infrage gekommen:

»Da, wo ich diese Filiale von denen übernommen habe in Stuttgart. Das habe ich nur übernommen, weil ich da gar nichts mit dem Geld zutun hatte. [...] Meine Aufgabe war gar nicht, irgendwas zu verkaufen. Ich habe nie ein Bild verkauft, ich habe eigentlich nur da beraten [...] und das hat mir gepasst. Aber nachher, als es dann ganz groß wurde, das wäre nichts für mich gewesen.«<sup>567</sup>

Den Farb-Maltest bestand Stoiber aufgrund ihrer künstlerischen und technischen Vorbildung nach eigenen Angaben problemlos. Anfang 1953 ging sie nach Zürich, wo sie von Volger gegen ein privates Honorar in die Moulagenfertigung eingewiesen wurde. »Sie hat gesagt, es dauert ungefähr drei bis vier Monate, mehr kann man nicht lernen. [...] Das hat keinen Sinn, zwei Jahre bei ihr zu sitzen. Denn das Ganze ist das Sehen und die Praxis.«<sup>568</sup> Der Unterricht fand ausschließlich in der Privatwohnung Volgers statt.

»Patienten standen keine zur Verfügung und ich musste die Technik und das Sehen der Farbschichten im Kopieren fertiger Moulagen, die Volger aus der Sammlung holte, erlernen. [...] Ich erlernte das Abdruckverfahren mit Gips, die Nachahmung der verschiedenen Effloreszenzen mit unterschiedlichen Materialien und die schwierige Technik der Lasurmalerei in Schichten mit nur vier Farben auf dem Wachsgrund. Die Vorlage war jedoch nicht die lebende Haut, sondern das bereits gemalte Wachsbild, auf dem nach langer Übung die bereits verwendeten Farben erkannt werden konnten. Es fehlte die Erfahrung des wirklich schöpferischen Prozesses [...]. Diese Gestaltung, so wurde mir von Lotte Volger geraten, müsse ich später in langer Praxis am Patienten selbst erarbeiten.«<sup>569</sup>

Nach fast 1.000 Unterrichtsstunden endete die Ausbildung im April 1953 mit der Übergabe des Rezeptes gegen ein Honorar von angeblich 10.000 Mark.<sup>570</sup>

Nach Stuttgart zurückgekehrt, bewarb sich Stoiber zunächst bei der Universitäts-Hautklinik im nahe gelegenen Tübingen, wo sie nach dem Vorweisen einiger »Schü-

565 Interview Stoiber, S. 11.

566 Ebenda, S. 11.

567 Ebenda, S. 12.

568 Ebenda, S. 11.

569 Stoiber, Chronik, S. 10.

570 Mündliche Mitteilung Stoiber, 31.03.2012. Die Angabe »DM = 10 M« findet sich auch auf einem handschriftlichen Rezept. Elsbeth Stoiber, Sonja Ständer: Herstellungstechniken, in: Ständer/Ständer/Luger, Universitäts-Hautklinik, S. 33-34, hier S. 34. Zur Ausbildung vgl. auch Stoiber, Chronik, S. 10.

lerarbeiten« von Klinikdirektor Heinrich Gottron (1890-1974) die Erlaubnis erhielt, an ausgewählten Patient\*innen Abformungen zu übernehmen. Zugleich besuchte sie die Vorlesungen Gottrons, um sich auch über die medizinischen Zusammenhänge zu informieren.<sup>571</sup> Tätig wurde sie noch im selben Jahr für Alfred Marchionini (1899-1965), der sie in München mit der Restaurierung der dermatologischen Moulagensammlung betraute, sowie an der Universitäts-Hautklinik Münster, wo sie für Paul Jordan (1902-1975) neben der Restaurierung vorhandener Objekte auch sechs neue Moulagen anfertigte.<sup>572</sup>

Bereits 1954 unterbrach Elsbeth Stoiber ihre Tätigkeit für eine Indienreise, die sie für »Studien der indischen Philosophie, des Kunsthandwerks und der Botanik« geplant hatte. Die Materialien zur Moulagenfertigung nahm Stoiber mit auf die Seereise, um »in Indien an tropischen Hautkrankheiten die fehlende Praxis am Patienten zu erarbeiten«.<sup>573</sup> Die Gelegenheit bekam sie am King Edward Memorial Hospital and Medical College in Bombay. »Die Moulagenarbeit erwies sich wegen der hohen Temperaturen und der hohen Luftfeuchtigkeit als äusserst schwierig. Die gemalten Farbschichten trockneten schlecht, manche Patienten erschienen nicht mehr zu weiteren Sitzungen oder zeigten eine zeitbedingte Änderung des Krankheitsbildes.«<sup>574</sup> Trotzdem seien »einige Dutzend« Moulagen zustande gekommen, die sie der dortigen Klinik übereignete. Weitere Moulagen, insbesondere von Geschlechtskrankheiten, fertigte Stoiber bei ihrem anschließenden Aufenthalt in Madras.

Das Selbstbewusstsein der freiberuflich tätigen Stoiber bezeugt ein eigenständig publizierter Artikel in der Zeitschrift Parfümerie und Kosmetik, in dem sie für die Moulage und deren vielseitigen Nutzungsmöglichkeiten warb. Darin ist auch von der Zusammenarbeit mit einer »dänischen Firma der pharmazeutischen Branche« die Rede, für die sie in Bombay erstmals Moulagen zu Werbezwecken hergestellt habe.<sup>575</sup> Als Referentin nahm Elsbeth Stoiber auch an der 1956 in Freiburg stattfindenden Arbeitstagung für Dermatologische Bildkunst teil.<sup>576</sup> Unter den Teilnehmerinnen war auch Ruth Beutl-Willi, die erst vor kurzer Zeit die Stelle Volgers in Zürich angenommen hatte, jedoch aus familiären Gründen eine Nachfolgerin suchte. Im Auftrag von Guido Miescher übergab sie Stoiber das Stellenangebot als Moulageuse an der Dermatologischen Klinik. Im Vorstellungsgespräch einigten sich beide Seiten auf einen Tätigkeitsbeginn zum 15. Oktober 1956. Die Stelle wurde von der Erziehungsdirektion des Kantons Zürich besoldet, das Jahresgehalt betrug ungefähr 8.000 Franken. Ebenso wie Lotte Volger erhielt Stoiber das Recht, gegen privates Honorar Schüler\*innen auszubilden.<sup>577</sup>

571 Vgl. Interview Stoiber, S. 7.

572 Vgl. hierzu auch Sonja Ständer, Hartmut Ständer: Entstehung der Münsteraner Moulagensammlung, in: Ständer/Ständer/Luger, Universitäts-Hautklinik, S. 27-30.

573 Stoiber, Chronik, S. 12.

574 Ebenda, S. 12-13.

575 Vgl. Elsbeth Stoiber: Zur Technik der Interpretation ästhetisch störender Krankheiten, in: Parfümerie und Kosmetik 8 (1956), Sonderdruck, MMZ.

576 In ihrem Beitrag »Zur Situation der Wachsbildner:in in Deutschland« befasste sich Stoiber mit den Berufsaussichten in der Moulagenbildner:in auch abseits der Medizin. Vgl. Pfister, Arbeitstagung, S. 445-447.

577 Vgl. Stoiber, Chronik, S. 14.



Abb. 54: Elsbeth Stoiber an ihrem Arbeitsplatz in Zürich, 1960.

Miescher setzte sich dafür ein, Stoiber bestmögliche Arbeitsbedingungen zu gewährleisten. Unter anderem war es sein Anliegen, der Moulageuse keine weiteren Aufgaben aufzubürden. Die räumlichen Gegebenheiten waren allerdings unbefriedigend: »eine winzige Küche zum Wachsschmelzen und Giessen, ein 5m<sup>2</sup> grosser Arbeitsraum mit schlechten Lichtverhältnissen und ohne Trennung vom Arbeitsplatz des Klinikfotografen, also keine Privatsphäre mit den Patienten«, so Stoiber. Dennoch empfand sie die ersten Jahre der Tätigkeit als »Zeit des grossen Aufbaus«. <sup>578</sup> Die charismatische Persönlichkeit und die hohen Anforderungen Mieschers hätten sie inspiriert und beflügelt. Ungefähr 50 Moulagen fertigte sie an, bevor Miescher 1958 in den Ruhestand ging. Sein Nachfolger Hans Storck versuchte offenbar, Stoiber auch für weitere grafische Arbeiten einzusetzen, was diese stets abgelehnt habe. Ebenso habe sie sich immer geweigert, Moulagen von Tierversuchen anzufertigen. <sup>579</sup> Die Moulagenfertigung setzte sie in den kommenden Jahren stetig fort, bis 1963 kamen etwa 120 neue Moulagen in die Sammlung, die zunehmend auch von anderen Mediziner\*innen genutzt und beachtet wurde. <sup>580</sup>

Auf eigene Initiative reiste Elsbeth Stoiber 1963 erneut nach Indien, wofür ihr die Erziehungsdirektion sechs Wochen bezahlten Urlaub und einen Reisezuschuss von 500 Franken gewährte. Mit über sieben Monaten wurde der Aufenthalt deutlich länger als

<sup>578</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>579</sup> Vgl. Stoiber, Chronik, S. 51.

<sup>580</sup> Moulagen wurden auch in zahnmedizinischen Vorlesungen gezeigt. Vgl. Stoiber, Chronik, S. 17 sowie Karin Etter: Zürcher HNO-Wachsmoulagen. Geschichte, Hersteller, Auftraggeber und Funktion. (Diss.) Zürich 2012.

geplant, sodass sie die meiste Zeit unentgeltlich in Bombay tätig wurde: »Mein Ziel war die Anfertigung von mindestens je einer Form der Lepra nach internationaler Klassifizierung, nebst anderen interessanten Fällen von tropischen Hautkrankheiten.«<sup>581</sup> Bei der Rückkehr 1964 brachte Stoiber schließlich 27 Moulagen diverser Krankheiten zur Bereicherung der Zürcher Sammlung mit. Noch bis 1969 fertigte sie in Zürich insgesamt 170 Originalobjekte an.<sup>582</sup>

Nachdem Stoiber in den frühen 1960er-Jahren mit der Herstellung von Epithesen begonnen hatte, gewann diese Tätigkeit zusehends an Bedeutung.<sup>583</sup> 1960 reiste sie nach Houston, um sich mit der Nutzung von Silikon bekannt zu machen. Anschließend war Stoiber mehrfach auf internationalen Fachtagungen und Kongressen vertreten, um ihre Materialkenntnisse zu teilen.<sup>584</sup> Bis in den Ruhestand versorgte sie Patient\*innen in privater Tätigkeit<sup>585</sup>, zuletzt in den neu eingerichteten Arbeitsräumen der Epithetikabteilung, für die sie nach eigenen Angaben eine Miete entrichtete.<sup>586</sup> Zumindest zeitweise beschäftigte sich Stoiber auch mit der Herstellung von Totenmasken; zwischen 1960 und 1962 erhielt sie zahlreiche private Aufträge.<sup>587</sup>

Ebenso große Energie verwendete Stoiber in den frühen 1970er-Jahren darauf, die an verschiedenen Stellen untergebrachten Moulagen der Dermatologie zu pflegen und die Bestände der übrigen Kliniken vor einer möglichen Zerstörung zu bewahren. Als 1974 die Stelle der »Moulageuse« gestrichen wurde, nutzte sie die zunehmende Bedeutung epithetischer Behandlungen, besonders infolge »immer radikalerer Krebsoperationen«, als Argument für die Aufrechterhaltung der Stelle.<sup>588</sup> Gemeinsam mit anderen Interessierten bemühte sich Stoiber um neue Unterbringungsorte für die Sammlungen, bis 1993 ein öffentlich zugängliches Moulagenmuseum im Neubau am Haldenbach eingeweiht werden konnte.<sup>589</sup>

Mit der Pensionierung 1986 erhielt sie eine 50-Prozent-Stelle für die Konservierung und Restaurierung der Sammlung. Unterstützung bei der Erneuerung der Stoffeinfassungen fand sie bei Gerda Rohrer, einer Lehrerin für Krankenpflege: »Die hat das garantiert am besten gemacht. [...] Jede Woche habe ich mein Auto vollgeladen mit al-

581 Stoiber, Chronik, S. 21.

582 Nach 1964 entstanden lediglich noch drei neue Moulagen, Mitteilung Michael Geiges 05.05.2019.

583 1965 wurde eine eigenständige Epithesenabteilung geschaffen, für die sie in den kommenden Jahren »fast ausschließlich« tätig wurde. Vgl. Elsbeth Stoiber, Urs Schnyder: Zusammenfassung Abteilung für Moulagen und Epithesen, undatiert [nach 1979], MMZ.

584 Vgl. bspw. Elsbeth Stoiber: Neuere Arbeitserfahrungen mit Palamed und Mollomed, in: Franz Ehring, Hubert Drepper, Norbert Schwenzer (Hg.): Die Epithese zur Rehabilitation des Gesichtsversehrten. Ergebnisse der Arbeitstagung anlässlich des 50jährigen Bestehens der Fachklinik Hornheide in Münster-Handorf. Berlin 1985, S. 69-76 sowie Stoiber, Chronik, S. 19-26, 31-34.

585 »Zur Abrechnung mit der Invalidenversicherung als Privatinstitut musste ich beim Amt für Medizinaltarife in Luzern einen Tarif für mein Honorar pro Stunde beantragen und die Qualität meiner Arbeiten durch Referenzen, Publikationen und Aussagen von Ärzten und Patienten ausweisen.« Ebenda, S. 43.

586 Ebenda, S. 90-94. Für diese Behauptung gibt es laut Michael Geiges keine Belege. Schriftliche Mitteilung Michael Geiges 05.05.2019.

587 Vgl. Stoiber, Chronik, S. 16-19.

588 Stoiber, Chronik, S. 29

589 Vgl. Stoiber, Chronik, S. 27-30, 49-58. Zum Neubau des Moulagenmuseums vgl. auch Universitätsspital Zürich (Hg.): Moulagensammlungen des Universitätsspitals Zürich. Zürich 1993.

ten Moulagen, habe sie hingefahren, außerhalb zum Zürich-See, und habe sie dort abgeladen. Dann hat sie die ganze Woche [...] welche gemacht und in der anderen Woche konnte ich sie wieder abholen und habe ihr wieder neue gebracht. Viele habe ich auch selber gemacht«, erläutert Stoiber.<sup>590</sup>

In der Moulagenfertigung hatte Elsbeth Stoiber bereits nach kurzer Zeit weitgehende Freiheiten genossen. Nachdem Guido Miescher zunächst akribisch die Qualität der Arbeiten überwacht hatte, gewann sie bald das Vertrauen des Mediziners.<sup>591</sup> Dies drückte sich nicht bloß in der Beurteilung der Ergebnisse aus, sondern auch bei der Auswahl von Patient\*innen für die Abformung, die Stoiber zum Teil selbstständig organisierte.<sup>592</sup> Bei den nachfolgenden Klinikleitern nahm das Interesse eher ab. Für die Beurteilung der Objekte fehlte es zusehends an Kenntnissen des Materials: »Der Direktor von der Dermatologischen Klinik [...] hat alles mir überlassen, der hat ja auch keine Ahnung von der Technik und von all den Sachen an der Moulage«, so Stoiber.<sup>593</sup>

Wenngleich Elsbeth Stoiber ihren Weg zur Moulagenbildner\*in als »reinen Zufall«<sup>594</sup> beschrieb, deutete sich ein hohes Maß an Identifikation bereits in ihrer freiberuflichen Tätigkeit an. 1958 und 1962 fasste sie auf Anfrage des Arbeitsamtes bzw. des Schweizerischen Verbands für Berufsberatung und Lehrlingsfürsorge<sup>595</sup> ihre Arbeit zusammen und war an der Formulierung eines Berufsbildes »Moulageur\*in – Moulagenbildner\*in« beteiligt.<sup>596</sup> Auch der langjährige Kampf um die Erhaltung der Zürcher Moulagen zeugt von der engen Bindung an diese Tätigkeit.

In ihrem Selbstverständnis zeigt sich eine gewisse Widersprüchlichkeit. Obwohl sie ihre »künstlerische Ausbildung und auch große künstlerische Veranlagung« betont, mochte Stoiber die Moulagenbildner\*in nicht als Kunst verstehen.<sup>597</sup> Trotzdem habe sie bei der Gestaltung darauf geachtet, dass die Bilder »eindrücklich« seien, zum Beispiel durch eine plastische Ausführung von Gesichtsdarstellungen. An anderer Stelle setzt sie ihre Arbeiten mit künstlerischen Werken gleich: »Ich vertrat die Ansicht, dass die Moulage ebenso wie ein in Ölfarbertechnik gemaltes Portrait ein Werk der Malerei ist.«<sup>598</sup>

Im Vergleich mit anderen Moulageur\*innen verfügte Elsbeth Stoiber über größere Autonomie in der Arbeitsorganisation. Selbstbewusst trat sie mit der Begründung der »Doppelbelastung« aus Moulagen- und Epithesenfertigung für eine Besserstellung ihrer Tätigkeit ein. In einer mit Urs Schnyder verfassten »Zusammenfassung« der Tätigkeitsumstände kritisierte Stoiber Ende der 1970er-Jahre die fehlende Berücksichtigung: »Die Tätigkeit als Epithetiker\*in findet gewissermassen illegal statt.«<sup>599</sup>

590 Interview Stoiber, S. 10.

591 Ebenda, S. 14.

592 Ebenda, S. 2-3.

593 Ebenda, S. 1.

594 »Ich habe das natürlich nicht gezielt gewollt, sondern das war reiner Zufall.« Interview Stoiber, S. 11.

595 Vgl. Arbeitsamt Mosbach an Stoiber, 22.12.1958, MMZ, sowie Stoiber, Chronik, S. 20.

596 Vgl. Moulageur\*in – Moulagenbildner\*in (A 3079), in: Berufskundliche Mitteilungen 11 (1963), S. 291-292 sowie Elsbeth Stoiber: Moulagenbildner\*in, in: Berufskundliche Beilage Nr. 70 zum Bulletin 418 (1962), S. 1-4 (Belegexemplar), MMZ.

597 Interview Stoiber, S. 6.

598 Stoiber, Chronik, S. 77.

599 Stoiber/Schnyder, Zusammenfassung, MMZ.

Eine angebotene Anhebung in Lohnklasse 13 lehnte sie ab und forderte eine »völlige Neubewertung der Doppeltätigkeit Moulageuse-Epithetikerin und [eine] daraus resultierende wesentlich höhere Besoldung«. In diesem Zusammenhang war auch von »Abwerbungsversuche[n] aus dem Ausland mit hohen Gehaltsangeboten« die Rede, die nicht anderweitig belegt sind.

Ebenso wie ihre Zeitgenossin Elfriede Walther war Elsbeth Stoiber interessiert daran, das vom Aussterben bedrohte Berufsbild in Ehren zu halten. In Zusammenarbeit mit Ärzt\*innen und Museumsverantwortlichen organisierte Stoiber seit Ende der 1970er-Jahre mehrere Ausstellungen zur Geschichte der Moulagenbildner:in und veröffentlichte Artikel in Fachzeitschriften.<sup>600</sup> Die Würdigung der Moulagenbildner:in trat dabei stets an die Seite einer Darstellung des eigenen Lebenswerkes. Auffällig ist in diesem Zusammenhang Stoibers Selbstinszenierung als »letzte Moulageuse von internationalem Ruf« in den Publikationen.<sup>601</sup> Wenngleich sie um ihre in Dresden lebende Kollegin wusste, fand sie offenbar Gefallen daran, als einzigartig wahrgenommen zu werden.

Stoiber selbst stellte die Weitergabe der Moulagentechnik als eine Herzensangelegenheit dar, die sie bereits in den 1980er-Jahren verfolgt habe. Vor ihrem Eintritt in den Ruhestand hatte die Kantonale Berufsberatung »einige Dutzend Bewerber« an Stoiber vermittelt, die mit einer Ausnahme den von ihr erwarteten Voraussetzungen im »Farbtest« nicht genügten. Lediglich eine aus Bern stammende wissenschaftliche Zeichnerin kam infrage, wollte aber die notwendigen Reisespesen nicht selbst aufbringen. Enttäuscht von der »fehlenden Opferbereitschaft und Passion der Bewerberin«, so Stoiber, habe sie die Suche zunächst eingestellt.<sup>602</sup> Eher widerwillig vermittelte sie ihre praktischen Kenntnisse schließlich dem Dermatologen Michael Geiges, der 1999 mit der Konservierung der Sammlung und Leitung des Moulagenmuseums betraut wurde.

Die Übergabe der Sammlung verlief nicht ohne Reibungen. Mehrfach geriet Stoiber mit den neuen Verantwortlichen über die Ausgestaltung der Sammlungsräume in Streit.<sup>603</sup> Ihre »Chronik der Moulagensammlung«, in der sie ihre Erinnerungen und Ansichten zusammenfasste, veröffentlichte sie 2004 im Selbstverlag, ohne das Kuratorium darüber zu informieren. Ihr persönliches Engagement im Ruhestand zielte offenkundig darauf ab, das für sie identitätsstiftende Narrativ der einmaligen Begabung zu verteidigen. In diesem Kontext ist sowohl die Nichtberücksichtigung Walthers als auch die vergebliche Nachfolgersuche zu verstehen. Die Fortsetzung der Moulagenfertigung durch Michael Geiges stellte eine Gefährdung dieser erinnerungspolitischen Agenda dar.

Bereits in ihrer aktiven Berufstätigkeit war Stoiber als selbstbewusste und eigenwillige Persönlichkeit aufgetreten, was sich mit dem Übergang in den Ruhestand nicht änderte.

600 Vgl. bspw. Boschung/Stoiber, Wachsbildner:in; René Rüdlinger, Elsbeth Stoiber: Die Aera Bloch im Spiegel der Moulagensammlung der Dermatologischen Universitätsklinik Zürich 1917-1933, in: Der Hautarzt 39 (1988), 7, S. 314-317; Elsbeth Stoiber: Die heutige Wertschätzung guter Moulagen für Unterricht, Klinik und Öffentlichkeit am Beispiel der Zürcher Moulagensammlung (1918-1993), in: Susanne Hahn/Dimitrios Ambatielos, Wachs, S. 69-74; Elsbeth Stoiber: Zürcher Totenmasken von Elsbeth Stoiber. Zürich 1995.

601 Vgl. bspw. Ständer/Ständer/Crout, Hersteller, S. 38.

602 Stoiber, Chronik, S. 42-43.

603 Vgl. Stoiber, Chronik, S. 95.

Bereits mit 19 Jahren hatte sie in Stuttgart den Chemiker Alois Stoiber (?–1945) geheiratet, den sie während der Ausbildung kennengelernt hatte. Er starb jedoch schon 1945 aufgrund einer schweren Krankheit. In der Folgezeit blieb Stoiber alleinstehend und konzentrierte sich auf ihre Arbeit: »Dann war ich sowieso alleine, auch keine Kinder, zum Glück. [...] Dann war ich natürlich frei.«<sup>604</sup> Wenngleich sie nach eigenen Angaben einen großen Freundeskreis hatte, genoss Stoiber mit fortschreitendem Alter zunehmend die Ruhe des alleinstehenden Lebens. In ihrer Freizeit beschäftigte sie sich neben der Malerei zunehmend mit Tieren, Pflanzen und der Gärtnerei. Frühzeitig hatte sie sich außerhalb der Stadt am Türlerseer See niedergelassen. 1962 zog es sie auf den Albis, eine nah gelegene Bergkette, wo sie in der Gemeinde Langnau ein altes Bauernhaus bewohnte.<sup>605</sup> Von seltenen Terminen abgesehen genoss Stoiber zuletzt die Abgeschiedenheit und Ruhe. Mit 89 Jahren erlag sie am 25. Oktober 2014 einem Krebsleiden. Ihre Traueranzeige enthielt einen selbst verfassten Abschiedsgruß an alle Menschen, die ihr »mit Freundschaft begegnet« waren.<sup>606</sup>

## 5.12 Elfriede Walther: eine unverhoffte Lebensaufgabe

Im Februar 2006 widmete sich die Journalistin Gabriele Goettle einer der letzten »Altmeisterinnen der Moulagenkunst«.<sup>607</sup> Für ihre Reihe über den »unbekannten Alltag« seltener Berufe porträtierte sie die Dresdner Moulagenbildnerin Elfriede Walther, geb. Hecker. Die eindrückliche Schilderung ihrer Berufsbiografie gibt zugleich einen Einblick in die Selbstwahrnehmung der langjährigen Mouleurin. Eine zweite bedeutende Quelle ist die autobiografisch geprägte Arbeit Walthers über die Moulagenfertigung in Dresden.<sup>608</sup> Beide Texte verdeutlichen, dass ihre Tätigkeit maßgeblich von der Sonderstellung des Deutschen Hygiene-Museums bestimmt wurde.

Geboren wurde Johanna Elfriede Hecker am 16. Dezember 1919 in Dresden als Tochter von Max Hecker (1890–1975) und Frieda, geb. Barth (1890–1972).<sup>609</sup> Die ersten Kindheitsjahre verbrachte sie in der Dresdner Neustadt, im sogenannten Hechtviertel.<sup>610</sup> Mit ihren Eltern und dem Bruder Karl (1922–2016) lebte sie in bescheidenen Verhältnissen. »Ihre Jugend war schwer, da ihr Vater wiederholt arbeitslos war«, schil-

604 Interview Stoiber, S. 11.

605 Vgl. Lilli Binzegger: Elsbeth Stoibers Wurzeln, in: NZZ Folio November 1998 (online: <https://folio.nzz.ch/1998/november/elsbeth-stoibers-wurzeln>).

606 Traueranzeige Elsbeth Stoiber-Lipp, in: Neue Zürcher Zeitung, 31.10.2014.

607 Der Artikel erschien zunächst in der taz, vgl. Gabriele Goettle: Totenmaske der Krankheit, in: taz die tageszeitung, Nr. 7908, 27.02.2006, S. 15–16. Die Zitation bezieht sich im Folgenden auf die Buchveröffentlichung. Vgl. Gabriele Goettle: Der Augenblick: Reisen durch den unbekanntes Alltag. München 2012.

608 Vgl. Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmodele. Der Doppelname beruht hier auf der zeitversetzten Veröffentlichung. Das 1984 noch unter dem Geburtsnamen verfasste Manuskript wurde erst 2010 publiziert.

609 Vgl. Lebenslauf Elfriede Hecker, 29.04.1947, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

610 Melde- und Personendaten nach Personalbogen, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72 sowie Lebenslauf, 27.11.2017 und Lebensdaten tabellarisch, undatiert. Nachlass Walther (Privatbesitz Sigrid Walther-Goltzsche).

derte ihre spätere Freundin und Kollegin Brigitte Grosse zurückblickend.<sup>611</sup> Nach der Erwerbslosigkeit fand der gelernte Schmied eine Tätigkeit als Maschinist in der Gardinen- und Spitzenmanufaktur in Dresden. Die Mutter machte Heimarbeit, nähte beispielsweise Schürzen. 1928 zog die Familie in den angrenzenden Stadtteil Dobritz, wo Elfriede Hecker noch bis 1941 lebte. Schon in dieser Zeit habe sie gern und viel handwerklich gearbeitet: »Als Kind habe ich immer was gebastelt. Mit Ausdauer. Meine Mutter hat gesagt, wo du bist, da ist Dreck.«<sup>612</sup> Auch sonst habe sie sich frühzeitig für künstlerische Dinge interessiert.

Auf der Volksschule (1926 bis 1930)<sup>613</sup> erkannte man ihre »überdurchschnittliche Begabung«: »Fast gegen den Willen der Eltern«, so Brigitte Grosse, besuchte sie die Städtische Höhere Mädchenbildungsanstalt Dresden-Altstadt und anschließend die Städtische Oberschule und legte – für ein Mädchen aus Arbeiterverhältnissen eher ungewöhnlich – 1939 das Abitur ab.<sup>614</sup> Nach dem Reichsarbeitsdienst begann sie zum Wintersemester ein Studium an der Hochschule für Lehrerbildung in Leipzig und Dresden, wo sie – durch den Kriegsbeginn beschleunigt – bereits 1941 die erste Lehrerprüfung ablegte. Mit 21 Jahren verließ Elfriede Hecker gemeinsam mit ihrer Kommilitonin das heimische Dresden. Viele männliche Kollegen waren bereits zum Wehrdienst einberufen worden, sodass die jungen Lehrerinnen dringend gebraucht wurden. In Ostpreußen wurden sie an eine zweiklassige Volksschule in Dubeningen, Kreis Goldap, beordert. Elfriede Hecker nahm ab Mai 1941 vertretungsweise eine Stelle an und legte die zweite Lehrerprüfung ab.<sup>615</sup> An der Arbeit fand sie Gefallen und wurde aufgrund ihrer »pädagogischen Fähigkeit« frühzeitig Schulleiterin.<sup>616</sup>

1944 wurde Goldap kurz vor dem Einmarsch der sowjetischen Truppen geräumt. Noch einige Wochen arbeitete Hecker als Lehrerin in einer kleinen Schule im benachbarten Texeln: »Dort habe ich als einzige Lehrerin Unterricht gehalten für 40 Schüler und nachts in der leeren Schule geschlafen. Es gab keinerlei elektrisches Licht und nichts. Von draußen hörte man bereits das Grollen von Kanonendonner näher kommen.«<sup>617</sup> Als im Januar 1945 die Rote Armee einmarschierte, floh sie mit ihrer Kollegin über Umwege in den Westen und erlebte kurz nach der Rückkehr die verheerenden Luftangriffe auf Dresden.<sup>618</sup> Im außerhalb des Zentrums gelegenen Elternhaus blieb sie unbeschadet.

In der großflächig zerstörten Heimatstadt wurde ihr nach dem Kriegsende die weitere Tätigkeit im Lehrerberuf untersagt. Im Rahmen des Entnazifizierungsverfahrens erhielten alle bis einschließlich 1919 geborenen Lehrkräfte, die der NSDAP

611 Grosse an Hygiene-Museum, 21.06.1951, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

612 Zitiert nach Goettle, Augenblick, S. 244.

613 Bis 1928 besuchte sie die 30. Volksschule in der Dresdner Neustadt, anschließend die 67. Volksschule in Dobritz. Vgl. Lebensdaten, Nachlass Walther.

614 Grosse an Hygiene-Museum, 21.06.1951, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

615 Vgl. Lebenslauf, SHStA Dresden, ebenda.

616 Vgl. Grosse an Hygiene-Museum, ebenda.

617 Zitiert nach Goettle, Augenblick, S. 245.

618 Vgl. Elfriede Walther: Erinnerungen an meine Lehrertätigkeit in Ostpreußen, Dresden o.J., Nachlass Walther.

angehört hatten, ein Berufsverbot in der sowjetisch besetzten Zone.<sup>619</sup> Ihre nur zwei Wochen später geborene Kollegin durfte weiter praktizieren. Elfriede Hecker war gezwungen, sich nach Alternativen umzusehen – angesichts ihrer Identifikation mit dem Beruf eine traumatische Zäsur.<sup>620</sup> In den Westen zu gehen, kam für sie aus persönlichen Gründen nicht infrage.<sup>621</sup> Arbeit fand sie zunächst bei der Baufirma Eimert, für die sie ungefähr ein halbes Jahr als Hilfsarbeiterin tätig wurde. Eine geeignetere Tätigkeit ergab sich im Sommer 1946: Eine Freundin gab ihr den Hinweis, dass das DHM talentierte Kräfte für den Zeichensaal suchte: »Das Hygiene-Museum brauchte Leute, und die waren da nicht so penibel. Das Museum war ja auch teilzerstört und alles war noch ziemlich improvisiert. [...] Es gab eine Ausbildung in Schriftgestaltung, und in der Schriftgrafik wurde auch die Beschriftung für die Moulagen gemacht, jede einzelne mit dem Pinsel«, erinnerte sich Walther.<sup>622</sup> Eine günstige Gelegenheit für die an »künstlerischen Schriften« interessierte junge Frau.<sup>623</sup> Zum 15. Juli wurde sie als Schriftzeichnerin zu einem Stundenlohn von 1,50 Mark angestellt. Die Arbeitsumgebung im Museum empfand sie als inspirierend:

»Es waren sehr viele Künstler auch da, die diese Ausstellungen machten. Heute wird das ja alles ganz anders vorbereitet. Aber damals hatten sie so freischaffende Künstler, die dann die Ausstellungen gestaltet haben. Und das war an sich ganz interessant. Nach der Zerstörung waren auch viele von der Hochschule freischaffend, hatten keinen richtigen Beruf, und machten das eben da.«<sup>624</sup>

Nach kurzer Zeit wurde Elfriede Hecker auch in der Moulagenabteilung eingesetzt, die wegen eines großen Auftrags Helferinnen bei der Serienfertigung von Wachsmo-  
dellen benötigte. »Die suchten dringend jemanden [...] unter den Malern, der das so ein bisschen vielleicht machen könnte. Und so bin ich dann dort reingekommen«, so Walther.<sup>625</sup> Bei den Bombenangriffen waren große Teile der Moulagensammlung, der Gipsnegative und der Arbeitsräume zerstört worden. Die Abteilung gehörte jedoch zu den ersten, die wiederhergestellt werden sollten. Der Verkauf von Krankheitsmodellen versprach Einkünfte für das Museum, das zu großen Teilen aus dem Lehrmittelvertrieb finanziert wurde. Geleitet wurde die Abteilung von der Mouleurin Ella Lippmann, die zunächst die beschädigten Originalmoulagen restaurierte und anschließend in Leipzig neue Abformungen vornahm.<sup>626</sup> Auf der Basis dieser Malvorlagen wurden in der Moulagenabteilung die in Serie gegossenen Verkaufsmodelle koloriert:

619 Vgl. Joachim Petzold: Die Entnazifizierung der sächsischen Lehrerschaft 1945, in: Jürgen Kocka (Hg.): Historische DDR-Forschung. Aufsätze und Studien. Berlin 1993, S. 87-104.

620 Vgl. Walther, Lehrertätigkeit sowie dies.: Über meine Arbeit an der zweiklassigen Schule in Dubenungen, Kreis Goldap/Ostpreußen 1941 bis 1944, unveröffentlichte Manuskripte, Nachlass Walther.

621 Vgl. Interview Walther, S. 1.

622 Interview Walther, S. 1.

623 Ebenda.

624 Ebenda.

625 Ebenda.

626 Vgl. Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmo-  
delle, S. 150-153.

»Wir waren im rechten Seitenflügel des DHM, Nordseite, das gab für das Malen der Wachsmodele ein gleich bleibendes Licht und Klima. Es waren zwei Arbeitsräume, also eine große Werkstatt für Malerei und Retusche, mit langen Arbeitstischen und extra angefertigten Holzschränken zur Aufbewahrung. Und dann gab es die Wachsküche für die Wachsherstellung und das Wachsgießen. Wir hatten drei große gusseiserne emaillierte Behälter, in denen das Wachs im Wasserbad zum Schmelzen gebracht wurde. Zwischen diesen Räumen war eine Kammer mit einer Pritsche, wo man auch mal abformen konnte, wenn ein Patient kam.«<sup>627</sup>

Zu den ersten Aufgaben Heckers gehörte das Bemalen der Wachsabgüsse. Die Technik eignete sie sich im Verlauf der Tätigkeit an: »Von Ausbildung kann man gar nicht so reden. Man hat eben sich angeglichen«, schildert sie rückblickend. Die Herstellung war arbeitsteilig organisiert. »Es gab damals noch eine enge Zusammenarbeit zwischen der Gipsbildhauerei und der direkt daneben liegenden Moulagenwerkstatt.« Erstere übernahm die Fertigung der Gipsformen, die als Keilformen für die Mehrfachnutzung zusammensetzbar sein mussten. In der Moulagenabteilung waren Mitte der 1950er-Jahre zwölf Beschäftigte angestellt: »Die einen haben gemalt, die anderen Kollegen haben nur retuschiert oder gegossen. Die waren damit zufrieden und sehr gut in ihrem Fach.«<sup>628</sup> Im Sommer 1948 wurde auch Elfriede Hecker eine feste Mitarbeiterin der Abteilung, in der sie bis 1953 als Moulagenmalerin angestellt blieb.<sup>629</sup>

An der Moulagenfertigung fand sie durchaus Gefallen. Anders als ihre Kolleg\*innen wollte sie sich aber nicht auf einen Arbeitsschritt beschränken: »Mich interessierte [...] die vollständige Sache, ich dachte damals, machst du es ganz oder gar nicht!« In Absprache mit der Leiterin barg sie auch die noch brauchbaren Materialien aus dem zerstörten Kellerdepot:

»Von den Regalen mit den darauf lagernden Gips- und Wachsmodele war ein unbeschreibliches Chaos von verbranntem Holz, Unmengen von Gipsbruch, zerlaufenem Wachs und anderen angekohlten Gegenständen verblieben. Während Frau Lippmann in den ersten Nachkriegsjahren mit einer Kerze in der Hand die für einen Verkaufsauftrag benötigten Formen aus diesem Durcheinander herausuchen musste, konnte ich, nachdem das elektrische Licht wieder funktionierte, mit der Beräumung des Schmutzes und was noch viel wichtiger war, mit der Sichtung und Durchordnung des zunächst noch Brauchbaren beginnen.«<sup>630</sup>

Mit ihrem Engagement und ihren »großen künstlerischen Qualitäten sowie ihrer Befähigung, Lehrmaterial auch anschauungsmäßig eindrucksvoll zu gestalten«, überzeugte Elfriede Hecker ihre Vorgesetzten.<sup>631</sup> Nachdem Lippmann bereits 1945 in einem Freiburger Lazarett erste Neuabformungen bei sowjetischen Soldaten vorgenommen hatte, wurde sie 1949 für ein Jahr an die Universitätsklinik Leipzig entsendet.<sup>632</sup> Zwei

627 Zitiert nach Goettle, Augenblick, S. 235

628 Ebenda, S. 225-236.

629 Gesundheitsministerium an Hygiene-Museum, 10.04.1954, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

630 Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmodele, S. 149.

631 Friedeberger an Gesundheitsministerium, 20.04.1953, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

632 Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmodele, S. 160-161.

Jahre später wurde auch Elfriede Hecker, die sich in der Zwischenzeit eingehend mit dem Fertigungsverfahren vertraut gemacht hatte, mit dieser Aufgabe betraut:

»Ich [war] daran interessiert, nicht diese Dauerarbeit [zu] machen von Ausgüsse retuschieren und nach irgend'nem Original oder Vorbild zu malen, sondern mich hat dann interessiert die richtige Mouleurarbeit. Und da wurde Kontakt aufgenommen [...] mit dem Krankenhaus Friedrichstadt, und da war es der Chefarzt dort, der Dr. Hering, der vermittelte, dass ich in die Sprechstunden gehen konnte von den Ärzten.«<sup>633</sup>

Ab 1951 übernahm sie im Krankenhaus Dresden-Friedrichstadt, dessen Hautabteilung von Heinz Hering (1913-1998) geleitet wurde, Abformungen an Patient\*innen. Der Dermatologe förderte und betreute die Neuanfertigungen in seiner Klinik.<sup>634</sup> »Und wenn die Patienten nun reinkamen, dann sah er sich das an usw. und dann sagte er, das wär'n Fall, [...] die Diagnose ist sehr gut, ein Schulbeispiel, das könnten Sie dann mal moulieren.«<sup>635</sup>

Für die Abformungen wurde Hecker bei den jeweiligen Fertigungsspezialisten im Hygiene-Museum in den technischen Feinheiten ausgebildet. Insbesondere von den Fähigkeiten des Gipsbildhauers Walter Ulbricht (1888-1961) konnte sie nach eigener Einschätzung stark profitieren. Bei der »Naturabformung« galt es, für die Serienfertigung eine mehrfach verwendbare Gipsform zu erzielen. Das Wissen über die geeignete Trennung in Teilformen war daher ein bedeutender Schritt in der Ausbildung:

»Wenn Sie jetzt eine Hand abformen, da kommen Sie ja nie wieder raus. [...] Da muss man ganz genau wissen, wo man die Trennlinie ansetzt, sonst bleibt der Patient drinne stecken. Ist nicht gerade angenehm, wenn er sonst so noch zu leiden hat. [...] Und wenn Sie dann Kopien machen wollen, [...] müssen Sie eine Form bauen, eine Keilform. Und da müssen Sie einzelne Teile dann machen. Manche haben da viele, viele Teile, wie so ein kleiner Baukasten, und dann eine Stützform drüber, damit das alles zusammenhält in dem Kasten.«<sup>636</sup>

Das Wachsguss- und Malverfahren erlernte Elfriede Hecker in erster Linie bei der Moulaurin Lippmann im Hygiene-Museum, ohne allerdings die Arbeit an den Patient\*innen zu begleiten: »Also, sie hat mir das vorher mal [gezeigt], mitgegangen bin ich nicht.«<sup>637</sup>

Mit den Ergebnissen zeigte sich die Museumsleitung sehr zufrieden: »Die im letzten Jahr herausgekommenen Wachsnachbildungen entstammen zum großen Teil der selbständigen Arbeit von Fräulein Hecker und legen einen eindeutigen Beweis [...] ihrer Befähigung [...] dar«, urteilte Direktor Walter Friedeberger (1898-1967) im Jahr 1953.<sup>638</sup> Bereits im Vorjahr war Hecker »auf Grund ihrer gezeigten Leistungen« in Gehaltsgruppe V befördert worden, nach der sie ein Grundgehalt von 400 Mark erhielt.<sup>639</sup> Friedeberger plante bereits für Lippmanns Ruhestand: »Sie ist heute 60 Jahre alt und hat sich

633 Interview Walther, S. 2.

634 Vgl. Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmodele, S. 160-161.

635 Interview Walther, S. 2.

636 Ebenda.

637 Ebenda.

638 Friedeberger an Gesundheitsministerium, 20.04.1953, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

639 Vgl. Lohn- und Gehaltskommission an Hecker, 29.01.1952, ebenda.

zwangsläufig mit der Frage der Nachwuchsheranbildung besonders beschäftigen müssen. Fräulein Hecker ist zweifelsohne die geeignete Nachfolgerin«, stellte er fest.<sup>640</sup>

Nach dem Weggang Georg Seirings befürchtete man zu Beginn der 1950er-Jahre den Verlust weiterer Expert\*innen.<sup>641</sup> Für die profitable Moulagenabteilung war die Bedrohung besonders real, schließlich waren Moulageur\*innen rar gesät. Auch für Elfriede Hecker sah Friedeberger diese Gefahr: »Sie würde heute als Lehrerin zweifellos eine bessere Bezahlung erhalten, als ihr tarifmäßig bei uns gezahlt werden kann«, formulierte er in einem Schreiben an das Gesundheitsministerium:

»Da wir keine andere Nachwuchskraft haben, die über die gleichen Qualitäten wie Fräulein Hecker verfügt, erscheint es uns zwingend, sie einerseits für ihre Leistungen durch den Abschluß eines Einzelvertrages auszuzeichnen und sie gleichzeitig dadurch noch stärker an unser Deutsches Hygiene-Museum zu binden.«<sup>642</sup>

Dem Antrag wurde stattgegeben. Zum 1. Mai 1954 erhielt Elfriede Hecker den privilegierten Status, den bereits ihre Vorgängerin genossen hatte. Für die Staatsführung gehörte sie damit zur »technischen Intelligenz«. <sup>643</sup> Ihre Vergütung erhöhte sich auf 850,00 Mark. Der Urlaubsanspruch wurde auf 24 Arbeitstage festgesetzt.<sup>644</sup>

Bei der Etablierung in ihrem Tätigkeitsfeld wurde sie von Ella Lippmann unterstützt. »Ihr fachliches Wissen könnte wesentlich bereichert werden durch systematische Arbeit im Krankenhaus. Hier wurde bereits einmal ein Vorstoß unternommen. Es wäre wünschenswert, wenn noch weitere Schritte in dieser Angelegenheit unternommen werden könnten«, teilte Lippmann dem Museum mit. Zugleich setzte sie sich für eine Verbesserung der privaten Lebensverhältnisse ein: »Bei der jetzigen Wohnung, die sie mit ihren Eltern inne hat, verfügt sie über kein eigenes Zimmer. Da es sich um eine Werkswohnung handelt und der Vater in der Nähe arbeitet, wäre evtl. an den Dobritzer Spar- und Bauverein heranzutreten betreffs Tausches in eine 3-Zimmer-Wohnung.«<sup>645</sup>

Bei Abschluss des Einzelvertrags wurde Elfriede Heckers Status als »Meisternachwuchs« festgestellt. Mit dem Ausscheiden Lippmanns legte sie 1958 die Meisterprüfung ab. Das Verfahren gestaltete sich schwierig, da auch in der DDR das Berufsbild des »Moulagen- und Cellonfacharbeiters« als »Splitterberuf« nicht in den Berufskatalog aufgenommen worden war.<sup>646</sup> »Bei der Herstellung von Wachsmoulagen handelt es sich um einen Beruf, der einmalig im Deutschen Hygiene Museum vorkommt«, erklärten Kaderinstrukteurin Uhlig und der Technische Direktor Damme 1958 gegenüber der Handwerkskammer. »Frau Lippmann ist daher gern bereit, in dem Meisterprüfungsausschuss

640 Friedeberger an Gesundheitsministerium, 20.04.1953, ebenda.

641 Vgl. Sammer, Verflechtungen, S. 136-138.

642 Friedeberger an Gesundheitsministerium, 20.04.1953, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

643 Aktennotiz Pischel, 07.08.1964, ebenda.

644 Vgl. Einzelvertrag, 10.04.1954, ebenda.

645 Bericht Lippmann, 10.08.1953, ebenda.

646 Das Berufsbild wurde vom »Ministerium für Gesundheitswesen – Sektor Mittlere med. Berufe« als »Splitterberuf« geführt. Vgl. Qualifikationscharakteristik, 05.02.1954, BArch, DQ 1/2302. Der Begriff war auch in der Bundesrepublik geläufig. Zur Definition vgl. Lothar Förmer: Auszubildende in Handwerk und Industrie unter besonderer Berücksichtigung der »Splitterberufe«: eine bildungsstatistische Analyse zur gegenwärtigen Situation in der Bundesrepublik Deutschland. Laasphe i.W. 1980, S. 14-19.

mitzuwirken.«<sup>647</sup> Außerdem sollte ein Arzt angesprochen werden. Bereits 1955 hatte Elfriede Hecker Betriebslehrgänge zu den Themen Arbeitsrecht und Anatomie absolviert.<sup>648</sup>



Abb. 55 und 56: Arbeitsteilige Moulagenfertigung im Deutschen Hygiene-Museum, 1956. Rechts: Elfriede Hecker in der Moulagenwerkstatt, 1977.

Ihre Abformtätigkeit am Krankenhaus Friedrichstadt setzte Hecker in den folgenden Jahren fort, wo sie noch bis 1959 mit Heinz Hering zusammenarbeitete. 135 Moulagen entstanden dort bis 1971. Weitere Originalmoulagen erstellte sie in Dresden an der Orthopädischen Klinik Neuländerstraße und der Pathologie der Medizinischen Klinik, zudem an der Orthopädischen Klinik und an der Frauenklinik der Universität Leipzig, wo sie 14 spezielle Muttermundmoulagen zur Übung der Kolposkopie fertigte.<sup>649</sup>

Als Meisterin hatte Elfriede Hecker ab 1958 die Leitung der Abteilung inne und koordinierte die Serienfertigung. Waren es in den 1930er- bis 1950er-Jahren etwa zehn Mitarbeiterinnen gewesen, pendelte sich die Zahl nun »bei annähernd gleichem Produktionsvolumen« zwischen drei und vier Kolleginnen ein. Durch die Einführung von Silikonkautschuk als Abformmasse »entfiel die Arbeit vieler Retuscheurinnen, denn die Beseitigung von Abnutzungserscheinungen der Formen, von Nähten und sonstigen Fehlern wurden [...] weitestgehend verringert.« Die Fluktuation der Mitarbeiterinnen sei allerdings »beachtlich« gewesen, nur wenige blieben länger in der Werkstatt tätig.<sup>650</sup>

Eine Herausforderung stellte der Umgang mit den in Verfügbarkeit und Qualität schwankenden Werkmaterialien dar. Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs war in der Regel mit dem Originalrezept Kolbows gearbeitet worden: »Die Situation änderte sich schlagartig mit 1946. [...] Es folgten Jahre, wo nur Montanwachs zur Verfügung standen. Aus diesen Produkten eine brauchbare Mischung zu gewinnen, war äußerst schwierig und der Grund dafür, dass die Wachsmischungen sehr oft umgestellt werden mussten.«<sup>651</sup> Bestandteile wie das Japanwachs waren nicht mehr erhältlich, teure Werkstoffe wie Carnaubawachs mussten eingespart werden.

647 Uhlig/Damme an Handwerkskammer Bezirk Dresden, 08.12.1958, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

648 Vgl. Teilnahmebescheinigungen 07.01.-03.06.1955 sowie 12.07.1955, ebenda.

649 Vgl. Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmodelle, S. 160-161.

650 Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmodelle, S. 166-167.

651 Ebenda, S. 154.

In ihrer Tätigkeit als Leiterin der Werkstatt verwandte Elfriede Hecker viel Mühe und Zeit auf die Anpassung der Mischverhältnisse an die jeweils verfügbaren Produkte.<sup>652</sup> Hierzu arbeitete sie zeitweise in Kooperation mit dem Institut für Verfahrenstechnik in Halle und in der chemischen Fabrik »Köthe in Jacobi und Co.«, wo sie mit einer Laborantin Versuche durchführte.<sup>653</sup> Die Betriebsleitung honorierte diese Aktivitäten, insbesondere die erfolgreiche Einsparung von Rohstoffen wurde positiv hervorgehoben.<sup>654</sup> Auch das Interesse an Weiterbildung unterstützte das Museum: »Es besteht großes Interesse, dass künftighin Hospitationen in verschiedenen Betrieben durchgeführt werden. [...] Ihr Interesse liegt auf dem Gebiet der Neuentwicklung von Lehrmitteln und welche Stoffe dazu verwendet werden«, heißt es in einem Vermerk. Das Angebot einer leitenden Tätigkeit in diesem Bereich lehnte Hecker aber entschieden ab:

»Die Vorstellungen, dass sie evtl. in der Perspektive bei evtl. Zusammenlegung der Abt. Kunststoff-Retusche und Malerei, Drückerei und der Moulagen-Abt. die Funktion einer Obermeisterin übernehmen könnte, scheitern daran, dass sie solch eine Tätigkeit nicht befriedigen würde.«<sup>655</sup>

Im Laufe der Jahre zeichnete sich zunehmend ein Interessenkonflikt zwischen Hecker und der Museumsleitung ab. Während die Moulageurin den Aufbau einer ärztlich betreuten, systematisch erweiterten Moulagensammlung anstrebte, verlor die Führungsriege mit nachlassender Nachfrage das Interesse an den Lehrmitteln. Noch 1958 hatte Hecker gemeinsam mit Heinz Hering die 436 Moulagen umfassende Sammlung des Friedrichstädter Krankenhauses zur Einarbeitung übernommen und vorbereitend sortiert. »Der Gedanke, eine große Moulagensammlung im DHM aufzubauen [...] war faszinierend«, äußerte Elfriede Walther rückblickend. Die geplante Reinigung und Restaurierung kam bereits nicht mehr zustande: 1961 wurde die Sammlung abtransportiert und zu großen Teilen zerstört. In diesem Zuge wurde auch eine Begrenzung des Gesamtbestandes auf 100 Stücke diskutiert, »mit der Begründung, es handle sich ja um ein überholtes Lehrmittel« – ein Plan, der »glücklicherweise« nicht umgesetzt wurde.<sup>656</sup> Heckers Bemühungen, eine erneute Kooperation zur regelmäßigen Herstellung neuer Originalmoulagen, zumindest als Ersatz für »verbrauchte Modelle« zu schaffen, wurde trotz »vieler Bitten, mündlich und schriftlich vorgetragen«, nicht erhört.<sup>657</sup>

Ihre beruflichen Ziele musste Elfriede Hecker zusehends dem devisororientierten Verkaufsinteresse des Museums unterordnen. Mit der Reduktion ihrer Tätigkeit auf die Koordination der Serienfertigung mochte sie sich nicht abfinden.

»Das sind ja eigentlich zwei getrennte Dinge: Moulageur ist eine Sache und Leiterin der Moulagenwerkstatt ist eine andere. Denn damit hatte man viel Ärger, mit der Verwal-

652 In den Jahren 1964-1965 nahm sie an einem Qualifizierungslehrgang »Neuererwesen« bei der Kammer der Technik teil, 1965 am Kurzlehrgang »Kleb- und Gießharztechnik«. Vgl. Teilnahmebescheinigungen 09.09.1964-20.01.1965 sowie 08.-09.03.1965, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

653 Vgl. Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmodele, S. 155-156.

654 Leistungsbericht Damme, 30.01.1962, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

655 Aktennotiz Pischel, 07.07.1964, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

656 Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmodele, S. 161.

657 Ebenda.

tung. Denn der Verwaltung lag's ja daran, Geld zu machen. Einem Mouleur liegt daran, dass er eine gute Arbeit schafft. Und diese beiden Dinge zusammen, das ist manchmal nicht so ganz einfach.«<sup>658</sup>

Auf Spannungen zwischen Elfriede Hecker und der Leitungsebene weist ein Bericht des Technischen Direktors von 1962 hin: »Bei der Zusammenarbeit mit Unterzeichneter zeigt sie sich manchmal etwas schwierig, wenn andererseits auch ihr ausgezeichnetes scharfes Urteilsvermögen zu schätzen ist.«<sup>659</sup>

Beispielhaft für das hohe Maß der Identifikation mit ihrem Beruf ist Elfriede Heckers Streben nach einer Kontinuität in der Ausbildung und bei der Stellenbesetzung. »Ich habe mich mündlich und schriftlich um das Problem der Ausbildung bei der Betriebsleitung bemüht. Meinem Eindruck nach wollte man den Unterschied zwischen Moulieursarbeit und der Wachsmodeulfertigung für den Verkauf nicht erkennen oder wahrhaben.«<sup>660</sup> Nachdem in den 1950er-Jahren noch Lehrlinge zur »Moulagenfachtarbeiterin« aufgenommen worden waren, setzte das Museum später auf interne Umbesetzungen. 1978 wurde Hecker gar über die anstehende Schließung der Moulagenabteilung informiert, die letztlich durch eine Intervention des Gesundheitsministers Ludwig Mecklinger (1919-1994) verhindert wurde.<sup>661</sup>

Zwar blieb ihr die Ausbildung eines Nachfolgers verwehrt, dennoch engagierte sich Elfriede Walther für die Weitergabe ihrer Kenntnisse an interessierte Schüler\*innen. »Groß und erfolgreich war stets Ihr Bemühen, berufsfremde Mitarbeiter zu leistungsstarken Moulieurs heranzubilden und sie dabei mit Rat und Tat zu unterstützen«, heißt es in ihrem Abschiedsschreiben 1979.<sup>662</sup> Als »Mouleure« bezeichnet wurden in diesem Zusammenhang die Fachkräfte für die Serienfertigung. Was ihr im Berufsleben verwehrt blieb, konnte Elfriede Walther spät nachholen: In den Jahren 2000 und 2007 gab sie ihre Fertigungskennnisse an Navena Widulin, Präparatorin des Berliner Medizinhistorischen Museums der Charité, weiter.<sup>663</sup>

»Wenn ich nicht so sehr dagegengearbeitet hätte, zu meinem Nachteil, dann wäre auch im DHM vieles nicht mehr da«, vermutet Walther rückblickend.<sup>664</sup> Manches spricht dafür, dass ihr der leidenschaftliche Einsatz für die Moulagenbildnerie eine weiterführende Karriere verbaute. Ihre einzige Gehaltserhöhung nach Abschluss des Einzelvertrags erhielt sie 1975. Wie einem Vermerk der Verwaltung zu entnehmen ist, verdienten die Meister der übrigen Abteilungen zu diesem Zeitpunkt bereits deutlich mehr.<sup>665</sup>

In politischer Hinsicht verhielt sich Elfriede Hecker eher zurückhaltend – eine Haltung, die sich in jungen Jahren als opportunistisch, später eher als kritisch distanziert

658 Interview Walther, S. 10.

659 Leistungsbericht Damme, 30.01.1962, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

660 Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmodele, S. 167.

661 Ebenda.

662 Abschiedsbrief Rönsch (BGL-Vorsitzender), Marksteiner (Parteisekretär) und Görres (Generaldirektor) an Hecker, 31.12.1979, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

663 Zur Fortsetzung der Moulagenbildnerie in Berlin vgl. Navena Widulin: Faszination Wachs. Medizinische Moulagen – gestern und heute, in: Der Präparator 53 (2007), 1, S. 44-55.

664 Zitiert nach Goettle, Augenblick, S. 242.

665 Görres an Gesundheitsministerium, 31.10.1975, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

deuten lässt. Als junge Frau wurde sie 1938 NSDAP-Mitglied.<sup>666</sup> »Wir wurden vom BDM überwiesen in die Partei. Man hätte, wenn man politisch schon reif gewesen wäre, nein sagen können. Aber ich wollte ja Lehrerin werden.«<sup>667</sup> Die Erfahrungen von Krieg und Berufsverbot dürften maßgeblich für ihr Misstrauen in die politischen Institutionen der entstehenden DDR gewesen sein. Einigen Verbänden gehörte sie als passives Mitglied an.<sup>668</sup> Lediglich in der Konfliktkommission des Museums, die sie als »bewährte Vorsitzende«<sup>669</sup> führte, stach sie durch aktive Beteiligung hervor sowie durch ihre Bildungsarbeit: »Gesellschaftspolitisch ist Kollegin Hecker in kultureller Arbeit hervorgetreten, außerdem ist sie Zirkellehrer der Betriebsabendschule«, berichtete Lippmann.<sup>670</sup>

Auch privat war Elfriede Hecker als gebildete, kulturell vielfältig interessierte Persönlichkeit bekannt. Über das Museum bewarb sie sich für das Studium weiterer Fremdsprachen.<sup>671</sup> 1979 heiratete sie den ehemaligen Chef-Grafiker des Hygiene-Museums, Hermann Walther (1912-1992), mit dem sie die Leidenschaft für Naturdarstellungen verband. Vor und nach seinem Ausscheiden aus dem Museum 1977 schuf er eine umfangreiche Privatsammlung von Aquarellen geschützter Pflanzenarten.<sup>672</sup> »Wir waren zur Blühzeit der Pflanzen, insbesondere der geschützten, speziell der Orchideen, auf deutschem Boden ständig unterwegs, auf der Suche nach Standorten und den besten Terminen für eine die Pflanzenart kennzeichnende Darstellung. [...] Eine wunderbare Zeit«, erzählt Elfriede Walther.<sup>673</sup>

Über das Erwerbsleben hinaus engagierte sie sich auf dem Gebiet der Moulagenbilderei. Nachdem sie 1979 die Leitung der Werkstatt abgegeben hatte, verfasste sie eine Arbeit über die Moulagenfertigung im DHM. 1993 beteiligte sie sich am internationalen Kolloquium »Wachs – Moulagen und Modelle« und trat für die begleitenden Publikationen als Autorin bzw. Mitherausgeberin in Erscheinung.<sup>674</sup> Bei der Rückkehr an ihren früheren Wirkungsort zeigte sie sich erschüttert über den schlechten Zustand der Sammlungen. Zeitgleich wurde bekannt, dass der zuletzt zuständige Mitarbeiter vielerorts unsachgemäße Restaurierungsarbeiten durchgeführt hatte.<sup>675</sup> Beides veranlasste El-

---

666 Ebenda.

667 Zitiert nach Goettle, Augenblick, S. 244.

668 Dazu zählten der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund (FDGB), die Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft (DSF), der Demokratische Frauenbund Deutschlands (DFD) und das Deutsche Rote Kreuz (DRK).

669 Leistungsbericht Damme, 30.01.1962, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

670 Bericht Lippmann, 10.08.1953, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

671 Dem Verantwortlichen des Museums gegenüber begründete sie dies mit der Aneignung neuer technischer Verfahren. Vgl. Notiz Hempel, 28.07.1964, ebenda.

672 Meisterhafte Aquarelle geschützter Pflanzen. Die Sammlung Hermann Walther, Fotothek SLUB Dresden ([http://fotothek.slub-dresden.de/html/ausstellungen/walther\\_o1.html](http://fotothek.slub-dresden.de/html/ausstellungen/walther_o1.html)).

673 Elfriede Walther: Worte zum 95. Geburtstag am 16. Dezember 2014, Dresden 2014 (unveröffentlichtes Manuskript), Nachlass Walther, Privatbesitz Siegrid Walther-Goltzsche.

674 Vgl. Elfriede Walther, Susanne Hahn, Albrecht Scholz, Deutsches Hygiene-Museum Dresden (Hg.): Moulagen: Krankheitsbilder in Wachs. Dresden 1993; Walther, Moulagen am DHM, in: Hahn/Ambatios, Kolloquium, S. 91-102; Elfriede Walther: Die Herstellung einer Originalmoulage – heute ein medizinisches Objekt, in: Der Präparator 39 (1993), 3, S. 121-125 sowie Elfriede Walther, Susanne Hahn: Die Herstellung von Moulagen: ein Videofilm des Deutschen Hygiene-Museums Dresden. Dresden 1999.

675 Vgl. Goettle, Augenblick, S. 243.

friede Walther, der Museumsleitung entsprechende Versäumnisse vorzuwerfen, welche in der Folgezeit die Kontakte für längere Zeit abbrach. 2010 ermöglichte das Museum ihr im Abschlussband eines Forschungsprojektes die Veröffentlichung des bereits 1984 verfassten Manuskripts zur Geschichte der Moulagenbildneri. Wenig später eskalierte der Disput mit den Museumsverantwortlichen erneut, nachdem Walther beim Ankauf einer Wachsmodellsammlung Unstimmigkeiten vermutet und diese geäußert hatte.<sup>676</sup>

Das bis ins hohe Alter reichende Engagement für eine angemessene Würdigung der Moulagenfertigung versinnbildlicht die ausgeprägte Identifikation Elfriede Walthers mit ihrer Tätigkeit. In allen Auseinandersetzungen bekräftigte sie die Forderung, die Fertigung von »Originalmoulagen« von der Wachsmodell-Serienfertigung scharf abzugrenzen. Dabei vermischten sich persönliche und eher allgemein-berufliche Aspekte: Sandra Mühlenberends Thesen, die eine stilistische Vereinfachung von Moulagen in der späten Schaffensperiode am DHM beschrieb,<sup>677</sup> empfand Walther als Ehrverletzung und Angriff auf die Integrität des Mouleursberufs wie auch als »herabwürdigend« für ihre Person.<sup>678</sup>

In ähnlicher Weise stufte sie das Geschäftsgebaren Günter Siemiatkowskis als Gefährdung für den Beruf und seine Anerkennung ein. In diesem Zusammenhang konnte sie bereits 1992 auf die Unterstützung der Zürcherin Elsbeth Stoiber setzen, mit der sie sich auf dem Postweg austauschte.<sup>679</sup> Vordergründig galt ihr Interesse dem Schutz der Sammlungen vor einer unsachgemäßen Überarbeitung. Aus dem Austausch geht jedoch auch der gemeinsame Einsatz »im Interesse der Moulagensache« hervor, wie Elfriede Walther formulierte.<sup>680</sup> Als Der Spiegel anlässlich der Dresdner Tagung 1993 unter dem Titel »Reiz des Ekels«<sup>681</sup> die Moulagen abermals in die Nähe des »Wachsfigurenkabinetts« rückte, formulierte sie ihren Unmut gegenüber Stoiber: »Bei einer solchen Darstellung ist von unrichtiger Berichterstattung von Einzelheiten schon gar nicht mehr zu reden.« Der Artikel zeige aus ihrer Sicht, »wie missverstanden wir sind.«<sup>682</sup>

Wichtige Bedeutung hatte für die Dresdnerin die Erläuterung der Begleitumstände ihrer Tätigkeit in der DDR. Den an sich selbst gestellten Ansprüchen als Mouleurin konnte sie angesichts der Werkstoffprobleme, insbesondere aber aufgrund der Organisation und Ausrichtung der Moulagenfertigung im Hygiene-Museum kaum gerecht werden. So nehmen die Veröffentlichungen Walthers nicht selten einen rechtfertigenden oder entschuldigenden Standpunkt ein, was die materielle Qualität der Moulagen und die Verarbeitung der Krankheitsmodelle angeht.<sup>683</sup> Als Mangel empfand Walther zudem den Abbruch einer wissenschaftlichen Betreuung der Moulagenwerkstatt, die

676 Vgl. Schriftliche Mitteilung Elfriede Walther, 15.03.2013.

677 Vgl. Mühlenberend, Stilgeschichte, S. 37-39.

678 Interview Walther, S. 5. In einem Manuskript konkretisierte Walther ihre Kritik an Mühlenberend, deren »Darstellung [...] auch die Moulagensammlung des DHM in der wissenschaftlich interessierteren Öffentlichkeit in Misskredit« bringe. Vgl. Elfriede Walther: Anmerkungen zu einem Beitrag Sandra Mühlenberends: Dresdner Moulagen. Eine Stilgeschichte. Dresden 2013 (unveröffentlichtes Manuskript).

679 Vgl. Walther an Stoiber, 26.10.1992, MMZ.

680 Ebenda.

681 Vgl. Reiz des Ekels, in: Der Spiegel 47 (1993), 9, S. 248-249.

682 Walther an Stoiber, 06.03.1993, MMZ.

683 »Ich persönlich war durch die während meiner Berufszeit herrschenden Umstände leider nicht in der Lage, geeignete Materialien höchsten Reinheitsgrades auswählen zu können«, formulierte Walther bspw. in der Fachzeitschrift Der Präparator. Walther, Originalmoulage, S. 125.

bis 1947 Rudolf Neubert übernommen hatte. Dementsprechend habe sie die Zusammenarbeit mit Hering und anschließend den Kontakt zu Stühmer sehr genossen.<sup>684</sup>

Wenngleich Elfriede Walther ihren Weg zur Moulagenbildner:in:innen als »Zufallssache« charakterisierte, entwickelte sie frühzeitig eine enge Beziehung zu ihrer Tätigkeit, die sie zusehends als Beruf verstand. »Sie liebt ihren Beruf als Moulagenmaler:in:innen und würde sicherlich nicht leichten Herzens das Deutsche Hygiene-Museum [...] verlassen«, konstatierte Friedeberger schon 1953.<sup>685</sup> Ihr weiteres Streben nach einer vollwertigen Ausübung der Tätigkeit zeuge von »internalisierten Wertüberzeugungen« bezogen auf das Berufsbild der Moulagenmaler:in:innen.<sup>686</sup> Da ein solches Berufsbild weder in der DDR noch in der BRD formell festgelegt war, entwarf Walther in ihrer Publikation eigenhändig eine konzise Skizze.<sup>687</sup> Ihr Bemühen um die Qualität der produzierten Krankheitsmodelle zeugt von einem hohen Maß an Pflichtbewusstsein und Identifikation mit der Institution.

Unabhängig von den geschilderten Differenzen mit der Museumsleitung genoss Elfriede Walther als Moulagenmaler:in:innen und Abteilungsleiter:in:innen im DHM ein vergleichsweise hohes Ansehen, was sich über weite Strecken in der finanziellen Gleichstellung mit dem Chefgrafiker und dem Leiter der Gipsbildhauerei widerspiegelte.<sup>688</sup> Mit der nachlassenden Bedeutung der Moulagen für den Verkauf ließ sich spätestens seit den frühen 1970er-Jahren auch eine geringere Wertschätzung der Tätigkeit feststellen, was die vorhandenen Unstimmigkeiten über die Ausrichtung der Moulagenfertigung verschärfte. Anders als vergleichbare Moulagenmaler:in:innen war Elfriede Walther – trotz ihrer vielfältigen Interessen – selbst nicht künstlerisch tätig. Die Moulagenbildner:in:innen grenzte sie strikt von einer »künstlerischen« Tätigkeit ab, betonte jedoch die »kunstvolle Gestaltung« als Leistung der jeweiligen Moulagenmaler:in:innen. In diesem Zusammenhang formulierte sie ein dem inhärenten Widerspruch der Moulagen entsprechendes, differenziertes Verständnis von »Gestaltung«: Demnach müssten Moulagen zwar einerseits als wissenschaftliche Lehrmittel »ganz genau nach Vorbild« gearbeitet sein, andererseits als ästhetische Objekte aber auch eine »angenehme« und »natürliche« Haltung darstellen.<sup>689</sup> Wenngleich sie sich nicht als Künstler:in:innen definierte, bedauerte sie die mangelnde Wertschätzung guter Moulagenmaler:in:innenarbeit, indem etwa die persönliche Signierung der Moulagen abgeschafft wurde: »In der DDR war das nicht mehr erwünscht. Leider!«<sup>690</sup> Bis zuletzt engagierte sie sich für die Fortsetzung und Anerkennung der Moulagenbildner:in:innen. Noch wenige Tage vor ihrem Tod kümmerte sie sich um eine adäquate Archivierung ihrer historischen Dokumente. Elfriede Walther starb am 2. Juni 2018.

684 Vgl. Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmo-  
delles, S. 160, 165

685 Friedeberger an Gesundheitsministerium, 20.04.1953, SHStA Dresden, 13658, Nr. 72.

686 Der Psychologe James Marcia kennzeichnet dies als höchste Stufe einer Identitätsbildung. Vgl. James E. Marcia: Development and validation of ego-identity status. *Journal of Personality and Social Psychology* 3 (1966), 5, S. 551-558.

687 Vgl. Walther-Hecker, Moulagen und Wachsmo-  
delles, S. 166.

688 Ebenda, S. 167.

689 Interview, S. 4.

690 Zitiert nach Goettle, Augenblick, S. 237.