

6. Kollektivbiografische Auswertung

6.1 Soziale Herkunft und Berufszugänge

Mithilfe von Standes- und Meldeunterlagen sowie privaten Quellen ließen sich vergleichsweise genaue Daten zum jeweiligen Elternhaus und den Lebensumständen in Kindheit und Jugend der Moulagenbildner*innen erheben. Feststellungen über das soziokulturelle Umfeld wurden demnach anhand der beruflichen und familiären Hintergründe der Eltern getroffen. Daraus ergibt sich ein relativ ausgeglichenes Bild.

Ungefähr die Hälfte der Protagonist*innen entstammte einem bürgerlichen Milieu, zu dem hierbei sowohl Elsbeth Stoiber mit einem relativ wohlhabenden Elternhaus als auch Ary Bergen gezählt wurden, der aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammend, eine vergleichsweise schwierige Kind- und Jugendzeit erlebte. Unabhängig von den materiellen Voraussetzungen ist diesen Beispielbiografien gemein, dass den Akteur*innen eine gute kulturelle Bildung zuteilwurde. In vielen Fällen ergänzten die Eltern mit privaten Mitteln den Schulunterricht durch einzelne Lehrinhalte oder eigene pädagogische Möglichkeiten. Die künstlerische oder handwerkliche Ausbildung diente dabei explizit der anvisierten beruflichen Zukunft. Dies galt für Otto Vogelbacher und Emil Eduard Hammer, die aus sozial vergleichsweise hoch geachteten Handwerkerfamilien hervorgingen. Mit Carl Henning und Alphons Poller erhielten lediglich zwei von acht Akteur*innen aus dieser Gruppe keine formale künstlerische Ausbildung. Beide genossen hingegen eine entsprechende Bildung aus dem Familienumfeld und betätigten sich neben dem Medizinstudium auch künstlerisch.

Mit Theodor Niehues, August Leonhardt, Eduard Fuge und Elfriede Walther kamen vier der hier vorgestellten Moulagenbildner*innen in proletarischen Milieus zur Welt. Während Niehues und Leonhardt in relativ gesicherten Arbeiterfamilien aufwuchsen, hatten Fuge und Walther unter den schlechten wirtschaftlichen Bedingungen der Zwischenkriegszeit sowie unsteten Familienverhältnissen zu leiden. Umso bemerkenswerter erscheint vor diesem Hintergrund, dass die letztgenannten sich vergleichsweise hohe Bildungsabschlüsse erarbeiteten. Als einziger aus dieser Gruppe begann Eduard Fuge zudem ein künstlerisches Studium, welches er nicht abschloss. Auf ihren Erfahrungen in bildnerischen Tätigkeiten (Fotografie bzw. Steinmetz) konnten Leonhardt und Niehues aufbauen. Ohne eine schöpferische Vorbildung war einzig Elfriede Walther, die lediglich aus politischen Gründen nicht in ihren Beruf als Lehrerin zurückkehren konnte.

Das Beispiel Walthers gilt stellvertretend für die Mehrzahl der untersuchten Lebensläufe. So waren es überwiegend individuelle Begleitumstände oder zufällige Gelegenheiten, die den Weg in die Moulagenbildner*innen ebneten. In drei Fällen – bei Anton

Elfinger, Carl Henning und Alphons Poller – kamen die Protagonisten im Rahmen ihrer medizinischen Ausbildung mit der Herstellung von pathologisch-anatomischen Darstellungen und Moulagen in Kontakt. Keiner von ihnen hatte bereits vorher den Plan gefasst, als Mouleur tätig zu werden. Alle drei strebten zunächst eine ärztliche Tätigkeit an. Während die Moulagenfertigung für Elfinger eine kurzfristige Episode blieb, eröffnete sich für Henning und Poller ein neues Betätigungsfeld. Beide erkannten nach einer ersten Orientierungsphase die Möglichkeit, ihr auf akademischer Bildung beruhendes Spezialwissen zu einer Monopolstellung auf dem Markt zu nutzen.

In den übrigen Beispielen waren es meist die auf künstlerischer Ebene erworbenen Kontakte, die den Berufszugang ebneten. Sowohl Ary Bergen als auch Eduard Fuge wurden im Rahmen ihrer Tätigkeiten als Kunstmaler von den leitenden Ärzten entdeckt und für die Moulagenbildner:ei herangezogen. Auch Elsbeth Stoiber kam über ihre Kontakte in der Kunstszene zu ihrer Ausbildung, wenngleich sie zu diesem Zeitpunkt nicht selbst künstlerisch tätig war. Theodor Henning hingegen war den Vertretern der medizinischen Fakultät aufgrund familiärer Verbindungen bereits vor seiner künstlerischen Karriere bekannt. In allen Beispielen stellte die künstlerische Qualifikation eine Grundvoraussetzung für die Übernahme der Tätigkeit dar. Dies gilt für den überwiegenden Teil der Moulagenbildner*innen: Selbst für den versierten Mediziner Anton Elfinger war es notwendig, seine künstlerische Befähigung in Form von Empfehlungsschreiben und praktischen Arbeiten nachzuweisen.

Im Gegensatz hierzu musste der Wachsbildner und Panoptikumsbesitzer Emil Eduard Hammer zunächst im medizinischen Umfeld die notwendige Seriosität nachweisen. Während an seiner Kunstfertigkeit keine Zweifel bestanden, hatte Hammer mit dem zweifelhaften Ruf der Schaustellerei zu kämpfen. Abhilfe schufen die Atteste wissenschaftlicher Autoritäten, die er als Referenzen heranzog. In ähnlicher Weise verstanden es beispielsweise auch Paul Mulzer in Hamburg oder Erhard Riecke in Göttingen, Zweifel an der medizinischen Kompetenz ihrer Mouleure zu zerstreuen, indem sie in der Außendarstellung die enge wissenschaftliche Betreuung bekräftigten.

Ohne künstlerische oder medizinische Vorkenntnisse gelangten lediglich August Leonhardt, Theodor Niehues und Elfriede Walther zu ihren Stellen als Moulagenbildner*innen. Während Niehues mit der Fotografie eine Schlüsselqualifikation für die dermatologische Bildpraxis mitbrachte, kam bei Leonhardt und Walther der günstige Umstand zum Tragen, dass sie bereits im Betrieb zur Verfügung standen. Auf diese Weise konnten sie ihre Eignung zumindest andeuten oder bei der Probearbeit unter Beweis stellen.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass der Zugang zur Moulagenbildner:ei nicht primär an die soziale Herkunft geknüpft war. Wenngleich die dargestellten Biografien nicht zwingend repräsentativ für die Gesamtzahl der Moulagenbildner*innen sein mögen, deutet sich die relative Offenheit des Berufes für Angehörige verschiedener Bevölkerungsschichten an. Ermöglicht wurde dies auch durch die Abwesenheit formaler Qualifikationskriterien. So konnte die Stellenbesetzung vergleichsweise pragmatisch nach den lokalen Erfordernissen erfolgen.

Die meisten der dargestellten Akteur*innen konnten aufgrund ihrer spezifischen Qualifikationsbündel ebendiese Anforderungen abdecken. Insofern kamen sie zwar ungeplant zur Moulagenbildner:ei, aber nicht zufällig. Eine Voraussetzung war in allen Fällen eine dezidiert auf bildmediale Vermittlung gerichtete Didaktik und eine systematisch-morphologische wissenschaftliche Ausrichtung der jeweiligen Institution

bzw. der beteiligten Mediziner*innen. So kam es Elfinger zupass, dass er während der Genese der zweiten »Wiener Medizinischen Schule« die passende Kombination von Fachwissen und künstlerischer Fertigkeit mitbrachte. Otto Vogelbacher, Theodor Henning und Ary Bergen hingegen wussten als Künstler die Konzeption einer interessierten Ärztegeneration umzusetzen.

Anders stellte sich die Situation für Leonhardt, Niehues, Stoiber und Fuge dar. Diese verkörperten stärker einen neuen Typus vielseitiger dermatologischer Bildkünstler*innen, die neben der Moulagenfertigung auch die Fotografie, Zeichnungen und Epithesenherstellung als Aufgaben hatten. Insbesondere für Niehues und Leonhardt war die berufliche Entwicklung eng verknüpft mit der bildmedialen Strategie ihrer Förderer, die sie dementsprechend zur weiteren Aus- und Fortbildung animierten. Auch Fuge und Stoiber profitierten vom besonderen Interesse der leitenden Ärzte an der Moulagenbilderei, wenngleich dieses nach der Neubesetzung der Professuren jeweils zugunsten der Epithesenfertigung abnahm – ein Umstand, der sich auch für Niehues späte Arbeitsphase feststellen lässt.

6.2 Arbeitsumfeld und Umstände der Tätigkeit

Die konkreten Arbeitsumstände der untersuchten Akteur*innen unterschieden sich zum Teil erheblich, sofern diese aus den vorliegenden Quellen rekonstruiert werden konnten. Eine Herausforderung für die Auswertung stellte die Tatsache dar, dass sich die jeweiligen Arbeits- und Anstellungsverhältnisse im Zeitverlauf änderten.

Eine grundlegende Kategorisierung kann zwischen fest angestellten und selbstständig tätigen Moulagenbildner*innen gemacht werden. Mit neun Festangestellten gegenüber zwei Freiberufler*innen ist erstere Gruppe deutlich in der Überzahl, wobei mit Anton Elfinger ein weiterer Akteur zumindest prinzipiell im Rahmen einer Anstellung für die medizinischen Institute der Wiener Universität Moulagen fertigte. Seine Beschäftigung wurde nur für jeweils ein Jahr bewilligt und musste regelmäßig neu beantragt werden. Ähnlich prekäre Arbeitsverhältnisse lassen sich zumindest zeitweise auch in anderen Beispielen finden.

Mit Vogelbacher und Stoiber waren zwei der Moulagenbildner*innen vor ihrer Anstellung über längere Zeit freiberuflich tätig. Stoiber beispielsweise hatte sich bis zu ihrem unverhofften Engagement in Zürich bereits auf eine längerfristige selbstständige Berufsausübung eingerichtet. Darauf weisen ihre vielfältigen persönlichen Vermarktungsbemühungen hin, etwa auf dem Gebiet der Kosmetik und im Rahmen der Freiburger Arbeitstagung. Vogelbacher hingegen hatte frühzeitig enge Kontakte zur Freiburger Universitäts-Hautklinik geknüpft, für die er zunächst freiberuflich arbeitete. Parallel wurde er auch für andere Kliniken tätig. Die Umstände seines Engagements in Bonn deuten allerdings an, dass er dort auf eine längerfristige Anstellung hoffte. Etwas anders sahen die Berufsumstände bei Alphons Poller aus, dessen Anstellungsverhältnisse im Zeitverlauf mehrfach wechselten. Nachdem er in der Frühzeit selbstständig in Dalmatien tätig war, fand er an der Kaiser-Wilhelm-Akademie eine feste Anstellung. Auch für das geplante Lehrinstitut in Wien wurde er etatmäßig angestellt. Die Umstände seiner Tätigkeit für die Wiener Polizeidirektion bleiben unklar. Nachweislich richtete er sich zeitgleich eine private Moulagenwerkstatt ein und vertrieb geschäftsmäßig seine selbst komponierten Werkstoffe.

In anderen Fällen fanden die Akteur*innen Festanstellungen, bei denen die Berufsbezeichnungen bzw. die tariflichen Eingruppierungen den ausgeübten Tätigkeiten nicht entsprachen. Eine Ursache könnte die angespannte Haushaltslage der öffentlichen Geldgeber gewesen sein. So mag es strategischer Natur gewesen sein, dass die verantwortlichen Mediziner*innen auf die explizite Berufsbezeichnung verzichteten. Häufiger lag die Nichtberücksichtigung aber in der fehlenden Anerkennung der Moulagenbildner:in:innen begründet. Oft war langfristige Überzeugungsarbeit notwendig, um die Anstellung einer Moulagen-Fachkraft zu rechtfertigen. Bis 1938 mangelte es zudem an einer tariflichen Orientierungsmöglichkeit. Deutlich wird dies in den Lebensläufen von Ary Bergen, Theodor Niehues und August Leonhardt, deren Berufsbezeichnungen mehrfach wechselten. Während Bergen auf Betreiben Mulzers in Ermangelung einer adäquaten Eingruppierung zunächst zusätzlich aus einem Dispositionsfonds vergütet wurde, gelang es Stühmer und Riecke die Vertragsbedingungen ihrer Mouleure schrittweise zu verbessern.

Geschuldet waren diese Schwierigkeiten auch dem vergleichsweise niedrigen Ausbildungsstand von Leonhardt und Niehues. Dass auch ein akademischer Status keine bessere Position garantierte, zeigt das Beispiel Carl Hennings. Zwar fiel es ihm als Mediziner leichter, der Universitätsverwaltung seine persönliche Qualifikation nachzuweisen. Auch er benötigte jedoch in Moriz Kaposi einen renommierten Fürsprecher, der in jahrelangen Verhandlungen die Moulagenbildnerstelle an der Universität etablierte. So war auch Henning zunächst von einer stückweisen Bezahlung abhängig, bevor seine Position als »Moulagen-Präparator« eingerichtet und schrittweise bessergestellt wurde.

Zur Beurteilung der tatsächlichen Arbeitsbedingungen innerhalb der Institutionen sind diese administrativen Angaben nur begrenzt aussagekräftig. Einerseits unterschied sich die jeweilige räumliche und personelle Ausstattung der Moulagenwerkstätten deutlich voneinander. Andererseits gehen aus den Sach- und Personalakten die tatsächliche institutionelle Verankerung, die Rolle im wissenschaftlichen Forschungs- und Lehrbetrieb sowie die damit verbundene Wertschätzung der Tätigkeit kaum hervor.

Als überregional prägendes Element für viele der biografischen Beispiele ist die vernachlässigende Behandlung der dermatologischen Abteilungen herauszustellen. Mit dem Makel der Zuständigkeit für Geschlechtskrankheiten behaftet, gehörten die universitären Hautkliniken in der Regel zu den räumlich und materiell am schlechtesten ausgestatteten Einrichtungen ihrer Institutionen.¹ Schilderungen zum Teil grotesker Missstände, insbesondere aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, lassen sich für nahezu alle untersuchten Beispiele feststellen. Eine Ausnahme stellt hier lediglich die dermatologische Abteilung des Wiener Allgemeinen Krankenhauses dar, die unter Hebra frühzeitig internationales Renommee erlangte. Damit hatte die Klinik in wissenschaftlicher Hinsicht ein halbes Jahrhundert Vorsprung gegenüber den sich konstituierenden Hautkliniken im übrigen deutschsprachigen Raum, was sich in der Ausstattung widerspiegelte.

1 Vgl. Albrecht Scholz: *Geschichte der Dermatologie in Deutschland*. Berlin/Heidelberg 1999, S. 72-73, 90-93 sowie Hans-Heinz Eulner: *Die Entwicklung der medizinischen Spezialfächer an den Universitäten des deutschen Sprachgebietes*. Stuttgart 1970, S. 256.

Auch Carl Henning hatte in Wien allerdings zunächst mit eingeschränkten Mitteln zu kämpfen, was vor allem die räumliche Situation betraf. Erst später konnte er parallel zu seiner beruflichen Stellung das Moulagen-Atelier schrittweise ausbauen. Am Ende seiner durch den plötzlichen Tod abgebrochenen Tätigkeit verfügte er über vergleichsweise gut ausgestattete Räumlichkeiten und mehrere Hilfskräfte. Zugleich ließ er sich verschiedene Sonderrechte einräumen und erhielt für gefährliche Aufträge wie die Anfertigung von Pocken-Moulagen eine zusätzliche Entlohnung.

Eine schrittweise Verbesserung der Arbeitsbedingungen ist in nahezu allen Beispielbiografien zu erkennen, wenngleich diese zum Teil auch mit dem Wechsel des Arbeitsortes zusammenhingen. Während Bergen, Vogelbacher und Fuge sich mit der Unterstützung ihrer Vorgesetzten zumindest angemessene Arbeitsräume erarbeiteten, stellten sich diese für Leonhardt spätestens mit dem Wechsel an die neu errichtete Hautklinik in Bad Cannstatt ein. Niehues hingegen konnte durch den Wechsel nach Freiburg von den erneuerten Arbeitsräumen Vogelbachers profitieren. Materiell und personell relativ günstige Bedingungen fand Poller in Berlin, Aachen und Wien vor. Zwar lehnte er die Aufnahme der Tätigkeit an der Wiener Universität mit dem Hinweis auf unzureichende räumliche Bedingungen ab. Wie der Vergleich mit anderen Beispielen zeigt, konnte davon jedoch keine Rede sein.

In der vom Zweiten Weltkrieg verschonten Schweiz konnte Elsbeth Stoiber in Zürich ihre Tätigkeit antreten. Ihre Arbeit wurde seit den späten 1960er-Jahren allerdings von wechselhaften Planungen und räumlichen Umzügen erschwert. Eine Sonderstellung nahm das Arbeitsumfeld Elfriede Walthers am DHM ein. Dort waren die Fertigungsräume zwar im Krieg stark beschädigt worden, jedoch wurde die Moulagenabteilung als eine der ersten des Museums wieder instand gesetzt. Zu unterscheiden ist allerdings Walthers Tätigkeit als Mouleurin, die sie in der Regel allein bewältigte, von der späteren Leitung der Moulagenabteilung. In dieser Funktion hatte sie mehrere Mitarbeiterinnen für die Serienfertigung, die in die Abformung an Patient*innen nicht einbezogen waren.

Eine vergleichbare Position nahm Eduard Hammer in seinen privaten Ateliers ein, wenngleich er als Unternehmensleiter nicht an die Weisungen einer rahmengebenden Institution gebunden war. Anzunehmen ist, dass auch er in seinen Werkstätten Moulagen und andere pathologische Modelle von Mitarbeiter*innen in Serie fertigen ließ. Ob diese in Arbeitsteilung gegossen und weiterbearbeitet wurden, ist nicht bekannt. Den entscheidenden organisatorischen Unterschied stellte die Zusammenarbeit mit den Kliniken und Instituten dar, die als externe Kooperationspartner den Zugang zu Patient*innen für die Abformung gewährten. Für Walther waren entsprechende Kooperationen durch das Hygiene-Museum angebahnt worden. Hammer hingegen war gezwungen, sich durch persönliche Kontakte das Vertrauen der jeweiligen ärztlichen Leiter aufzubauen.

Solche Kontakte bestanden für Theodor Henning bereits durch die langjährige Tätigkeit seines Vaters, sodass sich die Zusammenarbeit zwischen dem Familienbetrieb und den Universitätskliniken als eine private Weiterführung der etablierten Moulagenfertigung darstellte. Hierbei musste Theodor Henning zwar verschiedene Einschränkungen in der Handlungsfreiheit vor Ort und bei der Verwertung der Abformungen hinnehmen. Zur Fertigung der Moulagen stand ihm dagegen das gut ausgestattete heimische Atelier in direkter Nähe zu den Kliniken zur Verfügung, wo er auf die Unterstützung weiterer Familienmitglieder zurückgreifen konnte. Eine ähnliche

Konstellation lässt sich auch für die private Tätigkeit Alphons Pollers feststellen, der in seinem Betrieb stets mindestens einen festen Mitarbeiter beschäftigte.

Wesentliche Unterschiede zwischen den selbstständigen Moulagenbildner*innen und den angestellten ließen sich in Bezug auf die berufliche Autonomie erwarten. Hier zeigt die qualitative Analyse, dass konkrete Handlungsspielräume der Akteur*innen weniger vom Status der Anstellung abhängig waren als von den komplexen innerbetrieblichen Prozessen und persönlichen Beziehungen. Moulagenbildner*innen wie Stoiber, Poller und Vogelbacher waren in ihren freiberuflichen Tätigkeitszeiträumen nicht wesentlich freier in ihren Entscheidungen als in ihren Angestelltenverhältnissen. Das Beispiel Stoibers zeigt sogar eine gegensätzliche Entwicklung auf: War sie im Rahmen der zeitlich begrenzten Aufträge in Tübingen, Münster und München stark an die ärztlichen Weisungen und die Begutachtung der leitenden Mediziner gebunden, ermöglichte ihr erst die langjährige Festanstellung in Zürich weitere Entscheidungskompetenzen und Handlungsspielräume.

Auch wenn eine Rekonstruktion der Arbeitsabläufe für Vogelbacher und Poller nicht möglich ist, waren diese in der freiberuflichen Arbeit jeweils auf das Wohlwollen der Klinikleitung angewiesen, um überhaupt Zugang zu Patient*innen zu bekommen. Dies lässt sich grundsätzlich auch für Theodor Henning und Eduard Hammer feststellen, wenngleich beide aufgrund der institutionellen Beziehungen bessere Voraussetzungen hatten. Dank seiner Panoptikums- und Ausstellungsbetriebe war Hammer hierbei wirtschaftlich weniger abhängig von der Moulagenfertigung. Darüber hinaus konnte er in der Auswahl der abzuformenden Patient*innen zumindest für die Zwecke der eigenen Verwertung freier agieren, was für die Arbeiten an der dermatologischen Klinik freilich nicht galt. Hier ist über die konkrete Zusammenarbeit nichts bekannt, jedoch dürfte auch Hammer unter der Aufsicht der ärztlichen Leitung agiert haben.

Unklar bleiben die Fertigungsumstände bei Anton Elfinger. Hier muss zumindest zwischen organisatorischen und künstlerischen Freiheiten unterschieden werden. Die erhaltene Korrespondenz deutet ein gewisses Vertrauensverhältnis zwischen Elfinger und Hebra an, sodass dieser ihm nach Abnahme erster Arbeiten sicherlich auch Freiheiten in der Arbeitsweise zugestand. Die prekäre Form des Anstellungsverhältnisses spricht aber dafür, dass die Auftragserteilung nach relativ strenger Weisung der Ärzte erfolgte.

Bei den angestellt tätigen Moulagenbildner*innen waren die Handlungsspielräume unterschiedlich. Besonders weitreichende Freiheiten erlangte Elsbeth Stoiber am Zürcher Universitätsspital. Zu ihren Aufgaben gehörte demnach nicht nur die selbstständige Herstellung der Moulagen, die Vorbereitung und Aufklärung der Patient*innen. Als Moulageuse oblagen ihr auch die Pflege und Verwaltung der bestehenden Sammlung und auf dieser Grundlage Planungen zur Vervollständigung. Nach einer selbst erstellten Ergänzungsliste wählte sie in Absprache mit dem Klinikpersonal geeignete Patient*innen zur Abformung aus. Der hohe Grad beruflicher Autonomie spiegelte sich auch darin wider, dass Stoiber selbst mit der Formulierung eines Berufsbildes beauftragt wurde.

In allen anderen Beispielen deuten sich ebenfalls ausgeprägte Vertrauensverhältnisse zwischen den Moulagenbildner*innen und ihren vorgesetzten Ärzten an, wenngleich sich für derartige Handlungsfreiheiten keine Nachweise finden lassen. Während etwa Bergen, Vogelbacher und Fuge aufgrund ihrer künstlerischen Qualifikation eine gewisse Selbstständigkeit in der technischen Umsetzung der Moulage zugetraut wurde, be-

gründete in den Beispielen Leonhardts und Niehues die langjährige Zusammenarbeit ein persönliches Vertrauensverhältnis. Enge Kontakte bis hin zu privaten Freundschaften sind auch für Bergen und Mulzer in Hamburg sowie Fuge und Hartung in Hannover überliefert. In diesen Fällen betonten die leitenden Ärzte die enge Zusammenarbeit und die Kontrolle der angefertigten Moulagen.

Eigene medizinische Expertise konnten dagegen Carl Henning und Alphons Poller geltend machen, sodass ihnen im Rahmen ihrer Arbeitsbereiche größere Handlungsspielräume zukamen. Während die Details der Anstellung für Poller unbekannt sind, wurden die Pflichten und Aufgaben Hennings in der eigens gedruckten »Instruction für den Moulagen-Präparator« festgelegt. Darin wurden nicht nur die Arbeitszeiten oder die Reihenfolge der Verarbeitung von Aufträgen bis ins Detail festgelegt, die Vorgaben betrafen auch die Umsetzung der einzelnen Produkte: »Der Moulagen-Präparator hat die von den Vorständen der Kliniken und Institute betreffs der Ausführung der Moulage jeweilig erteilten Weisungen zu beachten und ihnen Folge zu leisten. Die Beurtheilung der Qualität einer Moulage steht dem betreffenden Vorstand zu«, heißt es in dem Papier.² Auch ob eine Abformung im Atelier oder am Krankenbett vorgenommen werden durfte, hatte der Klinikvorstand zu entscheiden.

In organisatorischer Hinsicht wurden die Handlungs- und Entscheidungsspielräume jeweils entscheidend von der Zielrichtung der jeweiligen Institution bestimmt. Hatten die an Kliniken angestellten Moulagenbildner*innen die vorrangige Aufgabe, Originalmoulagen als Einzelstücke für die Lehr- und Forschungssammlungen zu schaffen, stand für die selbstständigen Akteur*innen meist der Verkauf der Objekte, in der Regel auch von Dubletten oder in Serie gefertigten Modellen im Vordergrund. Sonderstellungen nahmen hierbei sowohl Emil Eduard Hammer mit seinen Ausstellungsbetrieben als auch Elfriede Walther im Deutschen Hygiene-Museum ein: So muss das Handeln Hammers auch vor dem Hintergrund der möglichen Verwertung der Produkte in den Panoptikums- und Gesundheitsausstellungen interpretiert werden. Dass Hammer bei der Auswahl der Krankheitsbilder und der Gestaltung der Moulagen auf die Schaffung möglichst spektakulärer Schauobjekte abzielte, lässt sich mangels konkreter Quellen nicht nachweisen. Wie Peter McIsaac herausgearbeitet hat, erhob Hammer stets den Anspruch, sowohl wissenschaftlichen Kriterien zu genügen als auch populäre Sehgewohnheiten und -bedürfnisse zu befriedigen.³

Ebenfalls auf den Verkauf und die Präsentation in Gesundheitsausstellungen waren die Produkte des DHM in Dresden ausgerichtet, jedoch unter den stark abweichenden Bedingungen der DDR-Planwirtschaft. Als Mouleurin hatte Elfriede Walther zwar in der Komposition der Originalmoulage, etwa in der Wahl der Körperhaltung und des abzubildenden Ausschnitts, recht freie Gestaltungsspielräume. Bereits die Herstellung von Originalabformungen zielte aber auf die Vervielfältigung der Stücke in der Serienproduktion ab. War die Zusammenarbeit mit dem Dermatologen Heinz Hering ebenfalls von einem engen Vertrauensverhältnis gekennzeichnet, stand sie als Leiterin der Moulagenwerkstatt hingegen häufig im Konflikt mit der Geschäftsleitung des Museums.

2 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.

3 Vgl. McIsaac, Hammers anatomische Modelle, S. 95-112.

Der von ihr gewünschte Aufbau einer Sammlung nach medizinischen Kriterien wurde abgelehnt, Walther hatte sich den auf Devisen abzielenden Verkaufszielen unterzuordnen. Ungeachtet dessen erhielt sie sich innerhalb ihrer Abteilung ein hohes Maß an Eigenorganisation und Autonomie, indem sie beispielsweise die Werkstoffentwicklung eigenständig vorantrieb. Stark eingeschränkt wurde sie allerdings durch die realsozialistischen Mangelbedingungen, die ihre Entscheidungs- und Handlungsfreiheit ebenso einschränkten wie zum Teil politisch-ideologisch motivierte Weisungen. Schließlich scheiterte sie mit dem Anliegen, neue Abformungen zur Erneuerung von Sammlungsteilen zu schaffen, sodass ihre eigentliche Mouleurstätigkeit 1971 zwangsweise endete.

Neben der Arbeit im Atelier bzw. in den Klinikräumen gehörte für viele Moulagenbildner:innen auch der Außeneinsatz zum Berufsalltag. So war die Anfertigung von Moulagen seltener Krankheitsbilder oft mit der Reise in die jeweiligen Verbreitungsregionen verbunden. Dies traf insbesondere auf Carl Henning, Alphons Poller, Otto Vogelbacher und Elsbeth Stoiber zu.⁴ Aber auch Elfriede Walther und Ary Bergen nahmen Abformungen an verschiedenen Standorten ab. Dass diese Form der Mobilität sowohl bei fest angestellten als auch freiberuflich arbeitenden Akteur:innen nicht ungewöhnlich war, zeigt der Blick auf die Berliner Mouleure Heinrich Kasten und Fritz Kolbow. Letzterer hatte nach eigener Aussage »in monatelangem Aufenthalt [...] überaus schwierige Nachbildungen der Granulose [Trachom] im Auftrage unserer Ministerien und Universitätskliniken in den verseuchten Gebieten gefertigt«.⁵ Die Expeditionen Kastens für Lassar und das niederländische Tropeninstitut wurden bereits an anderer Stelle erwähnt.⁶

6.3 Berufliche Identifikation und Selbstwahrnehmung

Auf die jeweilige Selbstwahrnehmung der Akteur:innen ist in den Einzelbiografien bereits eingehend eingegangen worden. Hierbei lässt sich in der Zusammenfassung eine weitergehende berufliche Identifikation feststellen, als es anhand administrativer Kriterien zu erwarten war. Wenngleich eine gemeingültige Berufsdefinition nicht zugrunde liegen konnte, bezeichnete sich ein signifikanter Anteil der Akteur:innen selbst als Moulageur:innen oder sprach in dieser Hinsicht von »Beruf«. Vier weitere Protagonist:innen vermieden zwar eine Festlegung auf diesen Begriff, lassen jedoch erkennen, dass sie die Moulagenfertigung zumindest als Teil ihrer beruflichen Identi-

4 Henning wurde bspw. 1905 mit der Abformung von Pellagra-Fällen in Südtirol beauftragt. Vgl. hierzu Henrik Eßler: Die Präsenz des Abwesenden – Lepra im plastischen Modell, in: Doll/Widulin: Spiegel der Wirklichkeit, S. 137 sowie Kapitel 5.5 dieser Arbeit.

5 Kolbow an Pfeiffer, Gesundheitsbehörde Hamburg, 13.11.1930, StAHH, 352-3, II N 35, Bd. 1, Bl. 215.

6 Bereits um 1900 reiste Kasten mehrfach für Oscar Lassar nach Nord- und Osteuropa zur Abformung in den dortigen Leprosorien. Vgl. Henrik Eßler: Urte Müller. Die Biografie einer Moulage. In: David Ludwig, Cornelia Weber, Oliver Zauzig (Hg.): Das materielle Modell. Objektgeschichten aus der wissenschaftlichen Praxis. Paderborn 2014, S. 53-62 sowie ders.: Biographie-Objekte – Objekt-Biographien: Moulagen als Sachzeugen und materielle Kultur der Dermatologie, in: Ernst Seidl, Frank Steinheimer, Cornelia Weber (Hg.): Materielle Kultur in universitären und außeruniversitären Sammlungen. Berlin 2017 (Junges Forum für Sammlungs- und Objektforschung 1, hg. von der Gesellschaft für Universitäts-sammlungen e.V. Berlin), S. 93-101, hier S. 97-99.

tät verstanden. Lediglich drei der untersuchten Personen grenzten sich in ihrer Selbstdarstellung explizit von der Moulagenbilderei ab, obwohl auch diese zumindest ansatzweise eine Identifikation mit der Tätigkeit erkennen ließen.

Vergleichsweise leicht fällt die Zuordnung für Otto Vogelbacher, Carl Henning, August Leonhardt, Elfriede Walther und Elsbeth Stoiber. Alle fünf definierten sich spätestens mit Übernahme einer hauptamtlichen Tätigkeit explizit als Moulagenbildner*innen. Sowohl Vogelbacher als auch Henning gaben dafür sogar ihre Berufe als Kirchenmaler bzw. Arzt auf oder stellten sie zumindest zurück. Ermöglicht wurde ihnen dies durch die vergleichsweise privilegierte Position: Während Vogelbachers Bezeichnung als »Moulagekünstler« den künstlerischen Gehalt der Tätigkeit repräsentierte, blieb Henning – wenngleich als »Moulagenpräparator« geführt – Leiter des »Universitäts-Institut für Moulage« und offiziell im Rang eines »Primararztes«.

Für August Leonhardt, zuvor als ungelernter Krankenpfleger tätig, bedeutete die Moulagenbildnertätigkeit ohnehin eine Besserstellung, die einen anerkannten Status und berufliche Wertschätzung sicherte. Insofern ist es nachvollziehbar, dass er sich bereitwillig als Mouleur bezeichnete. Elfriede Walther und Elsbeth Stoiber entwickelten im Verlauf ihrer Tätigkeit jeweils eine starke Identifikation mit dem Beruf, an dessen Schneidung sie sich (z.B. durch die Formulierung eines Berufsbildes) aktiv beteiligten. Charakteristika beider Biografien sind die Verteidigung der beruflichen Autonomie gegen innerbetriebliche Angriffe sowie einhellige Bemühungen um eine angemessene Außenwahrnehmung. Auch nach dem Ende ihrer Tätigkeit traten Walther und Stoiber durch eine aktive Erinnerungspolitik hervor, womit sie nicht unerheblich zur Selbstmystifizierung ihres Berufsstandes beitrugen. Gemeinsam ist diesen Akteur*innen zudem ihr Engagement für technische Innovationen, was sich zum Beispiel in der Weiterentwicklung von Werkstoffen und Herstellungsverfahren widerspiegelt. Als prominenteste Beispiele sind hierbei die von Henning entwickelten Rezepturen zu nennen, aber auch Walthers systematische Anpassung der Wachszusammensetzungen unter den Bedingungen der DDR-Wirtschaft sind entsprechend einzustufen.

Vergleichbare Bemühungen lassen sich in der zweiten genannten Gruppe feststellen, zu denen Theodor Niehues, Alphons Poller, Eduard Fuge und Emil Eduard Hammer gezählt werden können. Während Poller seine Werkstoffe erfolgreich vermarktete, erreichten Niehues, Fuge und Hammer Bekanntheit durch ihre speziellen Herstellungsverfahren. Auch dies lässt sich als Hinweis auf eine Identifikation mit der Moulagenbilderei deuten, selbst wenn sich dies nicht mit der Selbstwahrnehmung der Akteure deckte. Dies gilt etwa für Alphons Poller, der trotz seiner innovativen Abformtechniken darauf bedacht war, sich als künstlerischer und politischer Intellektueller zu inszenieren. In diesem Kontext ist auch seine Weigerung zur Fortführung des Moulagen-Labors zu verstehen, das er stattdessen konzeptionell in ein »Institut für darstellende Medizin« erweiterte.

Als vielseitiger Medienspezialist stellte sich auch Theodor Niehues dar, allerdings indem er ein entsprechendes Konzept für Alfred Stühmer in die Praxis umsetzte. Wie Poller ist er bereits als Vertreter einer erweiterten medizinischen Bildpraxis der 1920er- und 1930er-Jahre zu identifizieren. Auch Eduard Fuge konnte sich zu Beginn seiner Tätigkeit an der Klinik nicht auf das Moulagieren beschränken, sondern übernahm regelmäßig und mit wachsendem Anteil die Anfertigung von Fotografien, Statistiken und Grafiken sowie der Epithesen. Zugleich nahm die künstlerische Tätigkeit abseits des Erwerbsberufs für Fuge stets eine identitätsstiftende Rolle ein, was in vergleich-

barer Weise für die künstlerische Modellier- und Ausstellungstätigkeit Hammers gelten kann. In seinem Beispiel bekam die Außen- und Selbstwahrnehmung als Künstler und Geschäftsmann im großstädtischen Unterhaltungsbetrieb eine mindestens ebenso große Bedeutung wie die Identifikation als »wissenschaftlicher Plastiker«.

Schließlich sind mit Anton Elfinger, Ary Bergen und Theodor Henning drei Akteure zu nennen, die sich zwar zweifellos um die Herstellung hervorragender Moulagen bemühten, allerdings eine geringe Identifikation mit der Arbeit zeigten. Zumindest für Bergen und Henning stellte die Tätigkeit offenkundig nur einen Broterwerb dar, der zur Versorgung der Familie benötigt wurde. Beide nutzten jeweils verschiedene Gelegenheiten, die unliebsame Moulagenfertigung zugunsten ihrer bildnerischen Tätigkeit in Form von Auftragsarbeiten oder längeren Auslandsreisen ruhen zu lassen. Anders als Bergen, der die Arbeit an der Klinik explizit als Belastung bezeichnete, dürfte Anton Elfinger als Mediziner ein persönliches Interesse an der Fertigung der Wachsmodele verfolgt haben. Hierfür spricht auch die mutmaßliche Inspiration an Gaetano Zumbo, die sich in seinem Pseudonym ausdrückte. Der Anteil der Wachsarbeiten sowohl im Vergleich mit seinen umfangreichen pathologisch-anatomischen Illustrationen als auch mit den publizistischen Karikaturen blieb zahlenmäßig und auch zeitlich so gering, dass Elfinger an dieser Stelle kaum als Mouleur bezeichnet werden kann.

6.4 Politisch-ideologische Ausrichtung und künstlerische Einflüsse

Wenngleich nicht alle Moulagenbildner:innen des untersuchten Kollektivs über eine formale künstlerische Ausbildung verfügten, dürften sie in ihrer bildnerischen Tätigkeit von zeittypischen ästhetischen Vorstellungen und künstlerischen Strömungen beeinflusst worden sein. Im Rahmen des Gesamtprojektes geht diese Forschungsarbeit auch Hinweisen auf die politisch-ideologischen Hintergründe der Akteur:innen nach.⁷

Der Blick auf die politische Verortung der dargestellten Akteur:innen bietet eine vergleichsweise große Bandbreite an Positionen, die von einer sozialdemokratischen über liberale und bürgerlich-konservative bis hin zu radikal rechten Vorstellungen reichen. In einigen Fällen lassen sich aufgrund der vorliegenden Dokumente und Aussagen keine eindeutigen Zuordnungen treffen. Bei Otto Vogelbacher, Theodor Niehues und Elsbeth Stoiber gehen aus den Quellen keine Hinweise auf politische Einstellungen hervor. In anderen Beispielen bleibt eine abschließende Beurteilung trotz entsprechender Anhaltspunkte schwierig.

Einen eher unpolitischen Eindruck macht beispielsweise August Leonhardt, dessen konkrete Beteiligung an nationalsozialistischen Aktivitäten weder bestätigt noch glaubwürdig entkräftet werden konnte. Elfriede Walther hingegen war als junge Lehrerin frühzeitig in das staatliche Institutionsgeflecht integriert und dürfte von der nationalsozialistischen Ideologie geprägt worden sein. Anhaltspunkte für rassistische oder völkische Positionen sind in ihrem späteren Lebenslauf allerdings nicht zu finden. Walthers spürbar distanzierte Haltung von den politischen Institutionen der DDR kann einerseits als Reaktion auf die Erfahrungen der NS-Zeit, aber auch in Zusammenhang mit beruflichen Enttäuschungen der Nachkriegszeit gedeutet werden.

7 Vgl. hierzu Zare/Eßler, Naturgetreue Objekte, S. 511–512.

Bürgerlich-konservativ geprägt wurden im Kontext ihrer soziokulturellen Herkunft Carl Henning, Emil Eduard Hammer und Alphons Poller. Den jeweiligen zeitgenössischen Tendenzen entsprechend tendierten Poller und Hammer in den 1930er-Jahren zusehends zu rechtsradikalen Positionen. Dies äußerte sich in den publizistischen Arbeiten Pollers, der für verschiedene rechtskonservative und nationalistische Presseorgane tätig war. Seine Texte sind von einem republikfeindlichen und antiliberalen Tenor geprägt. Hinweise auf eine völkische Ausrichtung sind auch in den Arbeiten Theodor Hennings auszumachen, der sich im Vergleich mit seinem Vater weniger bürgerlich gerierte. Inwiefern seine auf die nordische Landschaft zielende Kunst als Ausdruck einer Blut-und-Boden-Ideologie interpretiert werden kann, ist eine Frage für die Kunstgeschichte. Konkrete Hinweise hierzu gibt es im Falle Ary Bergens, dessen Landschaftsmalerei zunächst als Ausdruck eskapistischer Bestrebungen gedeutet werden konnte. Die Annahme staatlicher Propagandaufträge, seine Tätigkeit als Kunstfunktionär und die enge Zusammenarbeit mit dem bekennenden Nationalsozialisten Mulzer verdeutlichen allerdings die völkisch-nationalistische Gesinnung Bergens.

Mit dem im Vormärz geprägten bürgerlich-liberalen Anton Elfinger und Eduard Fuge, der Zeit seines Lebens sozialdemokratische Positionen vertrat, stehen zudem zwei Akteure außerhalb der genannten Gruppen. Das Beispiel Fuges, der als Maler und Radierer in seiner modernen Kunst zum Teil erkennbar Bezug auf die Moulageurstätigkeit nahm, verdeutlicht die Verknüpfung der Moulagenbildnerei in die bildenden Künste. So sind Einflüsse der jeweils vorherrschenden zeitgenössisch-künstlerischen Strömungen auf die Moulagenfertigung bei nahezu allen untersuchten Akteur*innen bereits aufgrund der künstlerischen Vorkenntnisse und Tätigkeiten zu vermuten. Naheliegend sind demnach technische und gestalterische Verflechtungen mit der Bildhauerei und Kulturtechniken wie der Totenmaske, aber auch etwa körperliche Inszenierungsformen, die der Malerei einer jeweiligen Strömung entlehnt sind.

Für die untersuchten Biografien ist zusammenfassend zu konstatieren, dass eine konkrete Verknüpfung der Moulagenbildnertätigkeit mit spezifischen politisch-ideologischen Ansichten nicht zu erkennen ist. Vielmehr fügen sich die Beobachtungen einerseits recht typisch in die jeweiligen zeitgenössisch dominierenden gesellschaftlichen Strömungen ein, wie etwa das Erstarken faschistischer Ideologien in den 1930er-Jahren. Stärker dürften die beschriebenen politischen Einstellungen von der jeweiligen soziokulturellen Herkunft der Akteur*innen geprägt worden sein, worauf etwa die Beispiele der aus bürgerlich-konservativen Kreisen stammenden Mouleure hindeuten.

