



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit:

Von „Präuscher’s Panopticum mit
Menschenmuseum“ bis von Hagens’ „Körperwelten“
Nachgebildete, lebende und tote Menschen als
Schaubjekte

Verfasserin

Sabine Hutter

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 307

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuer: Mag. Dr. Wittigo Keller

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	1
2. Was ist ein Panopticum?	5
3. Präuscher's Panopticum	9
3.1. Biographie von Hermann Präuscher	9
3.2. Hermann Präuscher's Panopticum	11
3.3. Kritik an Hermann Präuscher's Panopticum	13
3.4. Was zeigt Hermann Präuscher und später seine Erben im Panopticum	15
3.5. Selektierte Ausstellungsstücke und ihre Beschreibungen aus dem „Führer durch's Panopticum“	16
3.6. Präuschers Wachsmodele von sogenannten „Exoten“	18
4. Nachgebildete Menschen im Museum	20
5. Völkerschauen	23
5.1. Völkerschauen in Wien	25
5.2. Carl Hagenbeck als Beispiel für einen Betreiber von Völkerschauen	30
5.3. Wie wurden die „Exoten“ dargestellt	33
5.4. Probleme der Schausteller	35
6. Post mortem Schaustellungen	38
6.1. Miß Julia Pastrana	38
6.2. Angelo Soliman	40
6.3. Sarah Baartman	42

7. „Freakshows“	46
7.1. Haarmenschen	48
7.2. Zwerge und Riesen	50
7.3. Ganzkörpertätowierte Menschen	51
8. Was wurde mittels solcher Schaustellungen dem Publikum vermittelt	56
9. Zurschaustellung und Wissenschaft	58
9.1. Wissenschaft und Körpervermessungen	58
9.2. „Missing Link“	66
10. Menschenmuseum von Hermann Präuscher	67
10.1. Was wurde im Menschenmuseum gezeigt	67
10.2. Ziel des Menschenmuseums aus Sicht von Hermann Präuscher's Erben	71
11. Weitere Schaustellungen von menschlichen Präparaten im Wien des 18. Jahrhunderts bis heute	73
11.1. Josephinum Wien	73
11.2. Pathologisch-anatomisches Bundesmuseum Wien	76
11.3. Parallelen zwischen Präuscher's Menschenmuseum, dem Pathologisch-anatomischen Bundesmuseum und dem Josephinum	79
12. Technik des Präparierens	80
12.1. Trockenpräparate	80
12.2. Stopfpräparate	80
12.3. Keroplastik	81
12.4. Moulagen	82

13. Zurschaustellungen von toten Menschen und ihre Bedeutung in der Gegenwart	83
13.1. Gunther von Hagens' Körperwelten	86
13.1.1. Biographie von Gunther von Hagens	86
13.1.2. Das Plastinationsverfahren	87
13.1.3. Was wird anhand der Plastinate gezeigt?	92
13.1.4. Ziel der „Körperwelten“-Ausstellung von von Hagens	93
13.1.5. Didaktisches Konzept der Ausstellung	95
13.1.6. Das Neue an von Hagens' Zurschaustellung	99
13.1.7. Plastinate: Kunst oder nicht?	101
13.1.8. Was lockt die Menschen zur Ausstellung	104
13.1.9. Besuchermeinungen zur Ausstellung	106
13.1.10. Körperspender	108
13.1.11. Kritik und Verteidigung gegenüber der Ausstellung „Körperwelten“	110
13.1.12. Die Zukunft der Zurschaustellung von von Hagens' plastinierten Leichen	118
14. Resümee	120
15. Abstract	123
16. Literaturverzeichnis	125
17. Abbildungsverzeichnis	146
18. Lebenslauf	150

1. EINLEITUNG

In der vorliegenden Arbeit soll anhand Präuscher's Panopticum¹ und der Umgebung, in welchem dieses Unternehmen untergebracht war, die Ausstellungspraxis von lebenden, toten und nachgebildeten Menschen im Europa des späten 18., 19. und frühen 20 Jahrhundert dargestellt werden.

Allerdings ist diese Art der Schaustellung nichts Veraltetes, nichts was nur für die Vergangenheit Europas eine Rolle spielt. Die Schaustellung von lebenden toten und nachgebildeten Menschen ist schließlich noch im 21. Jahrhundert, teilweise unter den Deckmantel der Wissenschaft, ein lukratives Geschäft.

In einer Zeit, in der ein kleiner Teil der europäischen Bevölkerung schon die Möglichkeit hatte, in ferne Länder zu reisen, war es für jene, die nur von diesen sogenannten „exotischen“ Weltgegenden lesen konnten, eine willkommene Möglichkeit, die zahlreich stattfindenden Völkerschauen und andere Schaustellungen dieser Art zu besuchen. In allen großen Städten Europas wurden von Schaustellern Menschen aus fernen Ländern einem großen, neugierigen und interessierten Publikum vorgeführt. Aber nicht nur fremden Kulturen wurde Interesse geschenkt. Alles was neu, fremd, unbekannt oder einfach nur anders war, zog große Menschenmassen in seinen Bann. Sogenannte „Freaks“ oder „Abnormitäten“, unter welchen man Zwerge, Riesen und Ähnliches verstand, wurden auf der ganzen Welt zur Schau gestellt und von Groß und Klein begafft. Teils wurden echte Menschen nach Europa verschifft, teils wurden sie aus Wachs nachgebildet oder in einigen Fällen sogar nach ihrem Ableben ausgestopft um die Schaulust des Publikums zu befriedigen.

Hermann Präuschers Unternehmen im Wiener Prater ist repräsentativ für eine Kultur der Schaustellung, in welcher versucht wurde, alles Andersartige möglichst gewinnbringend zu vermarkten. Hermann Präuscher zeigte ab 1870 Wissenswertes, Kurioses und bislang eher Unbekanntes in seinem Panopticum

¹ Innerhalb dieser Arbeit wird für die Schreibweise „Panopticum“ jene des 19. Jahrhunderts übernommen, auch wenn heute die korrekte Schreibweise „Panoptikum“ lautet.

und später auch in seinem Menschenmuseum. Dies verwirklichte er in Form von Wachsfiguren, ausgestopften Menschen und präparierten Leichenteilen innerhalb seiner aufwendig gestalteten Schauräume.

Die Unternehmen des Praters folgten dem Zeitgeist, und brachten das „neue“ Wissen über fremde Kulturen nach Wien. Im Wiener Prater des 19. Jahrhunderts standen demzufolge nicht allein das Vergnügen und der Spaß im Vordergrund. Präuscher und andere Schaubudenbesitzer hatten darüber hinaus den Anspruch, ihr Publikum zu belehren, Wissen über Menschen in der Geschichte und Gegenwart zu vermitteln. Innerhalb dieser Arbeit stellt sich die Frage, ob bei solchen Unternehmen unweigerlich Bildung der Besucher im Vordergrund stand, oder ob der Bildungsanspruch einzig und allein dazu diente, mehr Besucher und somit mehr Eintrittsgelder zu lukrieren. Wird die reine Schaulust am Toten und Lebenden, am Neuen, Anderen, teilweise Makaberen, unter dem Deckmantel der Wissenschaft genutzt um Publikum anzulocken?

In der vorliegenden Arbeit werden die Parallelen zwischen diesem beispielgebenden Praterunternehmen des 19. Jahrhunderts und jenen anderen „Freizeiteinrichtungen“ dieser Zeit gezogen. Es soll die Schaustellungspraxis dieser Zeit verdeutlicht werden, um schließlich einen Vergleich zu heutigen Unternehmen, die tote, lebende oder nachgebildete Menschen zur Schau stellen, ziehen zu können. Diesbezüglich wird vor allem auf von Hagens' „Körperwelten“-Ausstellung („Bodyworlds“) und dessen Zielsetzungen, die jenen des Menschenmuseums von Präuscher stark ähneln, eingegangen. Es bestehen, auch wenn 100 Jahre dazwischen liegen und technische Innovationen die heutigen Schaustellungen auszeichnen, unausweichliche Parallelen. Gunther von Hagens versucht mit seinen plastinierten Menschen einen bis 1977 vorhandenen „blinden Fleck“ aufzudecken. Er ermöglicht uns einen neuen, bis dato nie dagewesenen Blick auf den menschlichen und tierischen enthäuteten Körper. Seine Plastinate zeigen alles, sie verwehren den Blick auf keinen Teil des menschlichen und tierischen Inneren.

Von Hagens arbeitet mit Schlagwörtern wie „Demokratisierung des Wissens“. Wissen über Bereiche des Lebens und der Natur die sonst nur den Wissenschaftlern vorbehalten waren, will er der gesamten Bevölkerung des

21. Jahrhunderts zugänglich machen. Aber geht es hierbei wirklich darum, die Menschen zu bilden oder macht man sich jenes Konzept des 19. Jahrhunderts zu Nutze, wo Unterhaltung und Wissensvermittlung möglichst so verknüpft wurden, dass so viele Besucher wie möglich angelockt werden konnten?

Zu Beginn der Arbeit soll gezeigt werden, dass Präuscher in einem Unternehmen verschiedene Attraktionen im Bereich „Schaustellung von Menschen“ miteinander verband, die zumindest zeitweilig im 18., 19. und 20. Jahrhundert sehr populär waren.

Doch vorweg soll noch, um einen Einblick in die Arbeitsweise zu bieten, auf die Herangehensweise, die zu der vorliegenden Arbeit führte, eingegangen werden.

Die Idee bzw. der Anstoß zu dem Inhalt dieser Diplomarbeit entstand durch ein Seminar, in welchem ich mich mit Präuscher's Panopticum erstmals auseinandersetzte. Durch die intensive Arbeit an diesem Thema wurden mir die Parallelen zwischen Präuschers Unternehmen und von Hagens' „Körperwelten“ bewusst. Die deutlichste Gemeinsamkeit der beiden „Schausteller“, der Konnex zwischen Schaustellung und Wissenschaft, führte mich schließlich zu meiner Zielsetzung: zu erarbeiten, wie auch heute noch, unter dem Deckmantel der Wissensvermittlung nachgebildete, lebende und tote Menschen zur Schau gestellt werden. Die sich daraus ergebenden Fragen ermöglichten mir, den Bogen über alle wichtigen Schaustellungstraditionen des Menschen zu spannen.

Für die vorliegende Arbeit war eine ausführliche Literaturrecherche zentral. Ein wichtiger Bestandteil gerade im Bezug auf Präuscher's Panopticum stellte die Recherche in diversen Museen und Archiven Wiens dar. Um ein möglichst umfassendes Wissen über dieses Praterunternehmen zu erlangen, durchforstete ich das Archiv des Bezirksmuseums Leopoldstadt, jenes des Wienmuseums, jenes der Bibliothek im Rathaus und das Zeitungsartikelarchiv der Nationalbibliothek. Vor allem die schriftlichen Führer zum Panopticum aber auch zahlreiche Zeitungsartikel, boten einen sehr guten Einblick in das Unternehmen von Hermann Präuscher.

Präuschers unterschiedliche Schaustellungspraxen sollen den roten Faden durch die Arbeit darstellen. Sein Unternehmen, seine immer wieder neuen Attraktionen, sollen von seinen ausgestellten „Exoten“ aus Wachs zu den Völkerschauen führen, von der ausgestopften Bartfrau zu „post mortem Schaustellungen“, von seinen Wachsfiguren, die Tattoos zeigen, zu Freakshows und von präparierten menschlichen Organen zum Pathologisch-anatomischen Bundesmuseum und schließlich zu von Hagens‘ „Körperwelten“.

2. WAS IST EIN PANOPTICUM?

Die Bezeichnung „Panopticum“ stammt aus dem griechischen und meint eine „Sammlung von Wachfiguren und Andenken (auch Uniformen) an zu ihrer Zeit im weiteren Bereichen bekannte Persönlichkeiten, Geräten (z. B. der mittelalterlichen Rechtspflege) u. a., zugrunde liegt dem P. (Panoptikum) die Tendenz einer >Gesamtschau< im Sinne optischer Belehrung“ (Brockhaus Enzyklopädie 1972: 176). Die Bezeichnung Panopticum steht darüber hinaus „für die besonderen Funktionsweisen des Blicks, die in einem Wachfigurenmuseum zur Anwendung kommen“ (Natlacen 2006: 94).

Im architektonischen Sinne wurde ein Panopticum bereits 1784 im Wiener Narrenturm unter Joseph II. realisiert. Zweck dieser speziellen Bauweise war es in einem runden Gebäude mit vielen Räumen alles einsehbar zu machen. Verwendungen sollten solche Bauten im Bereich der Überwachung finden und im Fall des Wiener Narrenturms, um darin Menschen unterzubringen, die sich von einer angenommenen Norm abhoben (vgl. Natlacen 2006: 94).

Präuscher's Panopticum folgte einem ähnlichen System. Auch bei ihm wurde mittels seiner Wachfiguren alles transparent und offenkundig. Das Ziel der Panopticien des 19. Jahrhunderts war es, für seine Besucher alles sichtbar zu machen. Dies glich auch dem Zeitgeist der Wissenschaft, in dem man beispielsweise durch zahlreiche Sammlungen Beweise für die aufgestellten Theorien zu finden versuchte (vgl. Natlacen 2006: 95).

Aus Wachs menschliche Nachbildungen zu formen hat bereits eine lange Tradition. Um 1750 entstanden in Europa sehr viele „anatomische Kabinette“, die den Besucher in medizinischer Hinsicht bilden sollten. Uwe Gees sieht den Ursprung der Panopticien jedoch in den Kunst- und Wunderkammern der europäischen Fürstenhöfe. In diesen Räumlichkeiten wurden jene Gegenstände, die die Welt ihrer Ansicht nach ausmachten, Gegenstände die von jenen Teilen der Welt stammten die man zu dieser Zeit bereits besucht hatte, untergebracht (vgl. Gees 1981: 76).

Als andere mögliche Ursprungsquelle des Panopticums gelten die Wachmodelle von Staatsmännern im Europa Ende des 17. Jahrhunderts. So

kann man wohl Antoine Benoist als den ersten Betreiber eines fahrenden Wachsfigurenkabinetts bezeichnen. Dieser reiste mit anderen Mitgliedern des französischen Hofes durch Frankreich um Abbilder des Sonnenkönigs zu präsentieren (vgl. Gees 1981: 77).

Die starke Anziehungskraft der Wachsfigurenkabinette liegt laut Nic Leonhardt darin, dass mittels der Figuren eine optische Begierde befriedigt werden kann, wie es mit eindimensionalen Bildern nicht möglich wäre (vgl. Leonhardt. 2007: 112). Gerade die unfassbar realistische Gestaltung der Wachsfiguren in Panopticonen hat wohl so eine anziehende Wirkung auf die Besucher dieser Einrichtungen (vgl. Natlacen 2006: 95).

Die zunehmende Bedeutung der Panopticonen, aber auch anderer Schaustellerunternehmen ab den 1880ern, muss in Verbindung mit „Kolonialismus, Imperialismus und Rassismus“ (Schwarz 2001: 14) gesehen werden, aber auch das populär werden der Wissenschaften Anthropologie und Ethnologie spielt eine Rolle bei der Betrachtung der Schaustellungen. Es wird noch deutlich gemacht werden, in wie weit die Zurschaustellungen mit der Wissenschaft verbunden waren bzw. genutzt wurden um Kolonialismus, Imperialismus und Rassismus zu rechtfertigen (vgl. Schwarz 2001: 14).

Präuscher's Panopticonum im Wiener Prater war nicht das einzige und erste zu dieser Zeit in Europa oder auch in Wien. Neben jenen mit einem permanenten Sitz in einer Stadt (z.B. in Wien, Berlin oder Hamburg) gab es auch einige Panopticonen, die von Stadt zu Stadt zogen (vgl. Eberstaller 2004. 104).

Bereits im Jahr 1827 existierte im Prater ein Panopticonum von Dubsky, worin aus Gips gefertigte Figuren ausgestellt wurden (vgl. Pratermuseum 1993: 50 und Eberstaller 2004: 104). Darüber hinaus gab es in Wien auch ein Stadt-Panopticonum am Kohlmarkt (Veltées Stadtpanopticonum), welches den Bestand betreffend, jenem von Präuscher sehr ähnlich war (vgl. Veltée 1905: 1ff.).

Castans Panopticonum war wohl das bekannteste Panopticonum zu jener Zeit, in der auch Präuscher mit seiner Attraktion die Besucher amüsierte. Das Berliner Panopticonum wurde von den Brüdern Louis und Gustav Castan geführt und beherbergte neben seinen Wachsfiguren hin und wieder Gesangs- und Zaubervorstellungen und überdies Zurschaustellung von noch lebenden

Menschen. Selbst nach dem Tod der Brüder (1899) wurde die Attraktion weitergeführt und ein anatomisches Museum angegliedert (vgl. Leonhardt 2007: 107). (Noch heute befinden sich im Pratermuseum in Wien Wachsköpfe aus Castans Panopticum.)

Auch in Hamburg wurde 1879 ein Wachsfigurenkabinett eröffnet. Der Besitzer war ein Holzbildhauer namens Friedrich Hermann Faerber der sich mit seinem Unternehmen am Spielbudenplatz in Hamburg, St. Pauli niederließ. Auch nach den Zerbombungen im Zweiten Weltkrieg wurde es am selben Standpunkt wieder aufgebaut, an dem es noch heute geöffnet ist. Leider überstanden die meisten Figuren die Angriffe des Zweiten Weltkrieges nicht. Heute können jedoch wieder über 120 Ausstellungsstücke besichtigt werden (vgl. Panopticum Hamburg. Geschichte. 1. Absatz ff. und Galerie. 1. Absatz).

Auch in Paris gibt es nach wie vor ein bekanntes Panopticum mit einer langen Geschichte: das Musée Grévin. Arthur Meyer, ein Journalist, gründete Ende des 19. Jahrhunderts diese Attraktion, innerhalb derer versuchte er aktuelle Berühmtheiten dreidimensional darzustellen. Alfred Grévin, ein Karikaturist, Kostümbildner und Bildhauer, half ihm diese Idee umzusetzen. Schon bei der Eröffnung in den 1880ern konnte man sich über einen großen Erfolg freuen. Noch heute ist man bemüht, das Museum immer wieder auf den neuesten Stand zu bringen (vgl. Musée Grévin. History of Grévin. 1. Absatz ff.).

Eines der bekanntesten Wachsfigurenkabinette ist allerdings Madame Tussauds. Dieses internationale Unternehmen besteht bereits seit 200 Jahren und ist auch heute noch ein Besuchermagnet. Ab 1802 stellte Marie Tussaud in England ihre Wachsfigurensammlung zur Schau und reiste überdies nach Schottland und Irland um ihre Wachsfiguren auszustellen, bevor sie die Sammlung 1835 in der Londoner Baker Street ansiedelte. Nach ihrem Tod führten ihre beiden Söhne das Unternehmen mit den zahlreichen Wachsfiguren weiter. Seit 1884 befindet sich die Ausstellung in denselben Räumlichkeiten in London, wo sie auch heute noch beheimatet ist (vgl. Madame Tussauds. Die fernere Geschichte. 5. Absatz ff.). Derzeit gibt es Wachsfiguren Kabinette unter der Leitung von dem Unternehmen Madame Tussauds auf der ganzen Welt verteilt: Amsterdam, Las Vegas, New York, Hong Kong, Berlin und seit 2011

auch in Wien (vgl. Madame Tussauds. Die jüngste Geschichte. 1. Absatz ff.). Dass Wachsfigurenkabinette noch heute vom Unternehmen Madame Tussauds und anderen Unternehmern oder auch Städten neu eröffnet werden, weist darauf hin, dass diese Attraktionen heute wieder gut bei ihren Besuchern ankommen. Beispielsweise wurde in Prag erst 1997 ein neues Wachsfigurenkabinett in Betrieb genommen (vgl. Wax Museum. Prag. 1. Absatz ff.).

Wachsfigurenkabinette von heute sind im Bereich der Darstellungen der Berühmtheiten grundsätzlich gleich aufgebaut wie jene des 19. Jahrhunderts. Interessant aus heutiger Sicht ist jedoch, dass aus alten Zeitungsberichten über Hermann Präuscher's Panopticum zu lesen ist, dass die dargestellten Persönlichkeiten die Besucher nach einiger Zeit kaum mehr angezogen haben. Jedoch gerade heutzutage sind es solche berühmten Persönlichkeiten, dargestellt aus Wachs (wie der Papst, Amerikanische Präsidenten, Schauspieler wie Robert Pattison oder Quentin Tarantino aber auch Musiker wie Michael Jackson und Elvis Presley), die in großen Städten immer wieder zahlreiche Besucher anlocken (vgl. Madame. Tussauds. Unsere Figuren).

Von diesem kurzen geschichtlichen Überblick wird nun speziell zu Hermann Präuscher's Panopticum übergegangen: ein Unternehmen, welches zahlreiche und auch sehr unterschiedliche beliebte Attraktionen des 19. Jahrhunderts an einem Ort vereinte; eine Ausstellungspraxis, die auf lebenden, toten und auch nachgebildeten Ausstellungsstücken basierte, wie sie uns heute noch immer oder schon wieder begegnet.

3. PRÄUSCHER'S PANOPTICUM

3.1. BIOGRAPHIE VON HERMANN PRÄUSCHER

„Hermann hatte übrigens Pech, er wurde von einem Löwen in den Arm gebissen“ (Pemmer 1935: 62).

Hermann Präuscher wurde am 22.01.1839 in Gotha, in Deutschland geboren. In seiner Jugend verließ er seinen Vater, um seinem Wunschberuf als Löwenbändiger nachzugehen. Zu dieser Zeit hatte er als solcher zahlreiche Auftritte in unterschiedlichsten Zirkussen und Menagerien. So war Hermann Präuscher Mitglied im Zirkus Suhr-Hüttmann, welcher 1864 nach Wien kam und auf der Feuerwerkswiese sein Lager aufschlug (Pemmer 1947: 86f.).

Ende der 1860er starb Hermanns Vater, welcher ein Schausteller war und darüber hinaus eine Menagerie führte, mit welcher er schon 1845 in Wien auftrat. In seiner Menagerie konnten Löwen, Königstiger, Panther, Hyänen, Lamas, Krokodile und Gnus bestaunt werden (vgl. Pemmer 1974: 110). Hermanns Vater vererbte ihm diese Sammlung von Tieren, Wachsfiguren sowie tierischen und anatomischen Präparaten (vgl. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950: 237f.). Mit seinen Erbstücken, ausgenommen der lebenden Tiere, zog er in den folgenden Jahren durch Deutschland. Seine Schaustellung fand großen Zuspruch, weshalb er damit bis nach Frankreich, Belgien und Holland reiste. Diese „berufsbedingte Reise“ führte ihn im Jahre 1871 nach Wien, wo ihm für seine Ausstellungstücke ein Grundstück im Wiener Prater angeboten wurde (vgl. Samstag 1959: 11). Von diesem Zeitpunkt an blieb er mit seinen Schaustücken im Prater und betrieb sein Panopticum auf dem Schauplatz Nr. 5.

Hermann Präuscher war augenscheinlich sehr aktiv im Prater tätig, so hat es beispielsweise 1880 ein Ausstellungspantomime gegeben. Es hieß „große dänische Hühner- und Hasenjagd“ und dabei wirkten Kinder und auch Künstler des „Circus en Miniature“ mit (vgl. Pemmer 1935: 188f.). Weiters hat Präuscher 1886 in Zusammenarbeit mit Schaaf und Pretscher eine Rutschbahn in Betrieb

genommen und neun Jahre später eine Dioramabahn, welche eine Reise von Genua bis Nizza vorführte (vgl. Pemmer 1935: 132).

Ein plakativer Zeitungsartikel soll im folgenden zeigen was Hermann Präuscher für ein Mensch war und wie weit er ging, um seinen Besuchern eine neue Attraktion bieten zu können:

„Die größte Sehenswürdigkeit desselben [des Panopticum] wird jedoch nicht für Geld gezeigt, und diese ist der Herr selbst, der bekannte ehemalige Löwenbändiger Hermann. Er dürfte den Wienern bekannt sein, aber was nicht jeder weiß, ist eine eigentümliche, ihn jetzt beherrschende Marotte. Hermann kauft mit einer unbegreiflichen Leidenschaft Menschenhäute noch lebender Personen. Der gewöhnliche Preis ist 10 kr, doch soll er für eine besonders gute Haut sogar 100kr. gezahlt haben. Zehn Prozent des Kaufpreises wird sofort erlegt und noch sofort vertrunken und das scheint die Hauptsache zu sein.“ (Pemmer 1935 zit. nach Neues Wiener Tagblatt 29.4.1872). (Zum Thema Menschenhäute siehe Kapitel: 6.1.)

Aber auch die folgende Anekdote gibt uns einen Einblick in das Leben des Schaustellers:

„Hermann Präuscher erlaubte sich einen eher unangenehmen Spaß mit dem Wirten seines Stammlokales, Haller. Für eine Darstellung in seinem Panopticum wollte er Hallers Fuß mit Gips ummanteln. Haller ließ die Prozedur wirklich über sich ergehen, aber die Wachspomade wurde versehentlich aufwärts statt abwärts aufgestrichen, was auf die Beinbehaarung des Wirtes eine schmerzhaftige Auswirkung hatte. Als endlich der Gips trocken war und bereit war, vom Fuß abzunehmen, begann Haller zu schimpfen: „Werns net gleich aufhören, Sie tun mir ja weh!“ (Pemmer 1935: 189f. zit. nach Mitteilung von Herrn Karl Schaaf).

Hermann Präuscher starb am 10.06.1896 in Bad Gleichenberg in der Steiermark (vgl. Pemmer 1974: 289).

3.2. HERMANN PRÄUSCHER'S PANOPTICUM

*„Des Wieners Stolz ist sein Prater! Präuscher's Stolz ist seine Praterhütte!
[...] Das Publicum hat das Recht, für sein Geld mehr als Gewöhnliches zu
verlangen!“ (Illustriertes Wiener Extrablatt 05.05.1889: 16)*

*„[...] mit jenem in Paris, London und Berlin auf jeden Fall zu vergleichen“
(Illustriertes Wiener Extrablatt 9.04.1889: 15).*



Abb. 1: Postkarte vom Präuscher's Panopticum im k.k. Prater. Bezirksmuseum Leopoldstadt, Wien (o. A.).

Nur eine von vielen Attraktionen die der Wiener Prater im 19. Jahrhundert für seine Besucher zu bieten hatte, war die Kuriositätenshow von Hermann Präuscher, die 1871 eröffnet wurde. Präuscher's Panopticum befand sich auf dem „heutigen Areal der Grünanlage Praterstern – Lassallestraße – Venedigerau – Ausstellungsstraße“ (Pemmer 1974: 288), wo er 2000 Präparate ausstellte. Bei seiner Darstellung wollte er über das übliche Wachsfigurenkabinett hinausgehen, was sich dadurch zeigte, dass er die ganze Umgebung den einzelnen Persönlichkeiten und unterschiedlichen Situationen anpasste. Aus diesem Grund bekamen seine Darstellungen sozusagen einen „Stempel der Wahrheit“ (H. Präuscher's Erben 1930. A 103236: 1) und wirkten zusätzlich sehr naturgetreu. Hermann Präuscher versuchte des Weiteren seinen Darstellungen immer wieder Neues hinzuzufügen und machte so sein Panopticum auch für mehrfache Besuche reizvoll und anziehend (vgl. Samstag 1959: 11). Ab 1876 ist ein Kunstmuseum und ab 1878 ein mechanisches

Kunstkabinett an das Panopticum angegliedert worden (vgl. Pemmer 1935: 189). Zusätzlich konnte noch der „Circus en miniature“ mit Affen, Hunden, Pferden und auch Ziegen, ein Panorama, der Wunderelefant Pepi und Wenninger's Kakadus innerhalb Präuscher's Praterbetrieb bewundert werden. Um 1883 war außerdem eine mechanisch-zeroplastische Kunstgruppe (ein Heliodrama), bestehend aus acht Figuren der Mythologie, neben dem Museum zu besuchen, welches auch unter Präuscher's Führung stand (vgl. Pemmer 1974: 288f.).

Nach dem Tod von Hermann Präuscher führten seine Erben das Geschäft im Wiener Prater weiter (vgl. Samstag 1959: 11).²

Im April 1945 wurden laut Zeitungsberichten nahezu alle Ausstellungsstücke bei einem Bombenangriff zerstört. Jene, die den Angriff unbeschadet überstanden haben, mussten auf Grund von Geldnöten verkauft werden. Die neuen Besitzer sind leider weitgehend unbekannt (vgl. Samstag 1959: 11). Lediglich vier Exponate kann man noch heute in Wien sehen: ein anatomisches Präparat im Technischen Museum Wien und drei Wachfiguren (bezüglich der Abbildung der dritten Wachfigur siehe Abb.16) im Wiener Pratermuseum:



Abb. 2: liegende weibliche Wachfigur. Pratermuseum Wien (Hutter. 2010).

² Damals stand vor dem Eingang, hinter Glas, ein Gorilla mit einer geraubten Jungfrau am Arm (vgl. Fleischer 1939: 14). Es war eine sehr verbreitete Figurengruppe in den Panopticonen dieser Zeit. Üblicherweise handelt es sich um einen Gorilla welcher die Tochter eines Farmers raubt, die bei ihrem Befreiungsversuch von dem Tier erdrückt wird. Dieses Motiv sind in Abwandlungen auch bei „Die Schöne und das Biest“ oder auch bei „King Kong und die weiße Frau“ zu finden ist (vgl. Nagel 2008: 4. Absatz).



Abb. 3: Weinender Amor.
Pratermuseum Wien (Hutter. 2010).

Mit Sicherheit erhalten ist auch ein Indianerkopf aus Wachs welcher in der Kunstkammer von Georg Laue in München zu finden ist (vgl. Hafner 2004: 2. Absatz).

Trotz des Engagements von Präuscher und später seinen Erben, ihrem Publikum immer wieder etwas Neues zu bieten, blieben kritische Stimmen nicht aus. Der folgende Teil der Arbeit soll schildern wie kritisch sich die Medien dieser Zeit mit Präuscher's Unternehmen auseinandersetzen.

3.3. KRITIK AN HERMANN PRÄUSCHER'S PANOPTICUM

Das Neue Wiener Journal verfasste vier Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg einen Bericht über Präuscher's Panopticum, indem es sich, was die Kritik betrifft, kein Blatt vor dem Mund nahm. In dem Artikel wird speziell darauf eingegangen, dass das Panopticum mit der Zeit seinen Reiz verlor. So würde es nur mehr vom „Ländlichen Sonntagspublikum“ (Neues Wiener Journal 1935: 9) besucht werden. Mit Aussagen wie „nichts regt sich, nichts bewegt sich, feierliches Schweigen herrscht, Film und Tonfilm [...] sind hier noch nicht erfunden [...]“ (Neues Wiener Journal 1935: 9), wird die Rückständigkeit des Vergnügungsetablissemments von Präuscher beanstandet. Gerade die dargestellten Kaiser und andere Adelige würden das Publikum nicht mehr interessieren. Was Präuscher jedoch bewusst gewesen sein dürfte, da es zu dieser Zeit in jenem Bereich kaum Neuerungen gab. Als Grund für das mangelnde Interesse der Praterbesucher an diesen wichtigen Persönlichkeiten

aus Wachs nennt der Autor, dass nach dem Weltkrieg keine Nachfrage nach Kriegshelden herrschte und so war die letzte Wachsfigur die sich Präuscher liefern ließ, Admiral Togo. Die geringe Besucheranzahl bei den Berühmtheiten, wurde vom Autor noch einmal bekräftigt durch die Beschreibung zweier Besucher des Panopticum: „Ein Praterliebespärenchen, daß wahrscheinlich nur ins Panoptikum kam, weil man da meistens wunderschön ungestört ist...“ (Neues Wiener Journal 1935: 9). Wobei an dieser Stelle noch erwähnt gehört, dass der Autor die Verbrechergalerie als „verschollene Sensation“ (Neues Wiener Journal 1935: 9) bezeichnete, die nach wie vor bei den Besuchern sehr beliebt gewesen sein sollte. Daher wäre der Besitzer bemüht gewesen, immer am neuesten Stand mit solcherart Figuren zu sein: „[...] der Chef ließ sie [die Bereiche in denen die Verbrecher später aufgestellt wurden] schon möbellieren, wenn der Strick, mit dem sie gehängt wurden sozusagen noch warm war.“ (Neues Wiener Journal 1935: 9).

Auch von Felix Salten kommt 1911 eine Kritik des Panopticum bezüglich dessen, dass es veraltet im Bereich der Vergnügungseinrichtungen sei : „Das Licht des verdämmernden Nachmittags fällt in den weiten Raum auf all die Figuren, die mit starren, toten Gebärden dastehend in verschlissener schäbig gewordener Pracht. Es ist, als wären schon hundert Jahre vorbei, und alles, was die Welt bewegte, stände hier wie morsches Gerümpel in einer Scheuer beisammen – Bismarck und Moltke und Richard Wagner und Munkacsy und Hugo Schenk.“ (Salten 1911: 64).

Ein Artikel im Illustrierten Wiener Extrablatt widmete sich mit Bedenken der ausgestellten „Miß Julia Pastrana“ (eine ausgestopfte Bartfrau: siehe dazu Kapitel 6.1.). Der Autor setzte sich mit der Frage auseinander (wie auch die vorliegende Arbeit) ob es denn wirklich richtig sei Menschen auszustopfen und dann vor Publikum auszustellen? Es sei unmenschlich und stehe in Konflikt mit jeder Glaubensrichtung, einen Menschen wie ein Tier zu präparieren und dann aus diesem noch Profit zu schlagen (vgl. Illustriertes Wiener Extrablatt 1884: Titelblatt). (Speziell dieser Ausstellungspraxis: „tote Menschen als Schauobjekte“ bzw. „post mortem Schauobjekte“ widmet sich Abschnitt sechs.)

3.4. WAS ZEIGTE HERMANN PRÄUSCHER UND SPÄTER SEINE ERBEN IM PANOPTICUM

Um einen lehrreichen und strukturierten Besuch des Panopticum zu ermöglichen wurden schriftliche Führer durch das Panopticum in Form von einer kleinen Broschüre, die Informationen zu den Ausstellungsstücken enthielten, gedruckt.

Diese Ausstellungsführer zum Panopticum dienen heute als hervorragende Quelle um die

Schaustellung

rekonstruieren zu können.

In diesen Führern wurden die einzelnen

Ausstellungsstücke nach

Nummern aufgelistet, um das Publikum durch die

Schauräume zu leiten. Es wurde entweder die

dargestellte Situation

beschrieben oder ein kurzer

Lebenslauf der oft sehr bedeutenden nationalen

und internationalen

Personen aus Wachs

angeführt (wie man in den unten dargestellten

Beispielen lesen kann). Der Inhalt der Beschreibungen

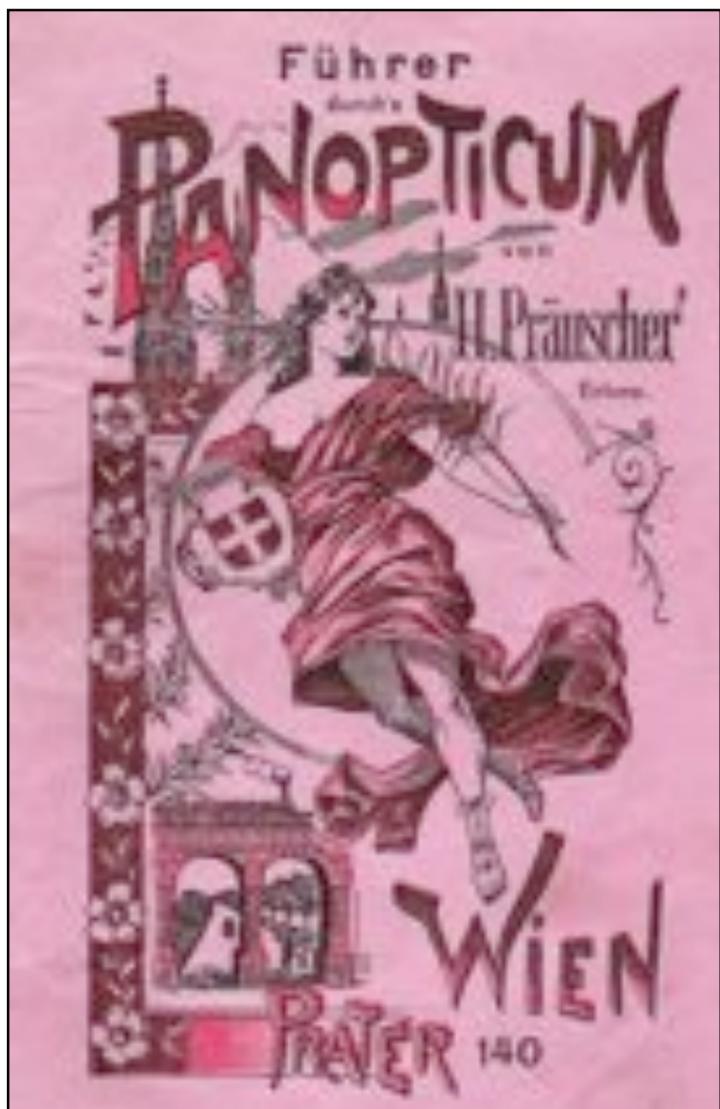


Abb. 4: Deckblatt vom „Führer durch's Panopticum von H. Präuscher“ um 1910 (Nagel 2008).

ist durchaus lehrreich, was angeblich auch der Zweck dieser sein sollte. So wurde bei manchen Werken im Führer niedergeschrieben, welche Botschaft mittels der Wachfiguren und deren Umgebung vermittelt werden sollte. Im Mittelpunkt stand häufig auch das Aufzeigen von wichtigen Werten und Normen dieser Zeit. Dies versuchte man teilweise im umgekehrten Sinn zu illustrieren, indem man zeigte, welche Verhaltensweisen falsch sind, und auch welche Strafen darauf folgen können. Man hat sich darüber hinaus bemüht Abbilder von Indigenen aus unterschiedlichsten Weltregionen darzustellen: wie z. B. eine Chinesin, Malaiin, indische Schlangenbeschwörerin und Griechin (vgl. H. Präuscher's Erben. A 103236. 1930: 1). Diese Darstellung fremder Kulturen reflektiert die Popularität solcher Zurschaustellungen von sogenannten „Exoten“ im 19. Jahrhundert. (Gerade die Umgebung des Praters ist populär für ihre zahlreichen Völkerschauen.)

3.5. SELEKTIERTE AUSSTELLUNGSSTÜCKE UND IHRE BESCHREIBUNGEN AUS DEM „FÜHRER DURCH'S PANOPTICUM“

Präuscher's Darstellungen reichten von Kaiser Franz Josef, Kaiserin Maria Theresia, Martin Luther, Dr. Karl Lueger, Franz Eugen Prinz von Savoyen, Andreas Hofer über Alexander von Humboldt und Friedrich Schiller bis hin zur Erscheinung der Mutter Gottes in Lourdes (vgl. H. Präuscher's Erben A 103236 1930:1).

Im Folgenden sollen ein paar Beschreibungen aus dem Führer zitiert werden, um zu zeigen, wie weit die gebotenen Informationen reichten. So wurde über Maria Theresia folgendes geschrieben:

„13. Kaiserin Maria Theresia (geb. 13. Mai 1717, gest. 29. November 1780). Am 20. Oktober 1740, am Sterbetag ihres Vaters, des Kaisers Karl VI., trat Maria Theresia, im Alter von 23 stehend, als Thronerbin die Regierung der Erblande an, und so wurden am selben Tage Kuriere nach allen Seiten stehenden welche den Regierungsantritt der >>Königin von Ungarn und Böhmen<<, wie sie Maria Theresia nunmehr nannte, meldeten. – Hart wurde das Volk geprüft,

als Maria Theresia regierte, traurig waren die Schicksale, mit denen damals das schöne Kaiserreich heimgesucht wurde; wie viele der Kriege, Krankheiten, Nöten und Unglücksfälle gab es in den Ländern, Städten und Ortschaften. Und bei allen solchen Anlässen stieg die sowohl, als ihr großer Sohn Kaiser Josef II., herab von dem Throne, um zu den Hütten der Armen zu eilen, dort zu trösten und Hilfe zu bringen. Der bayrische Erbfolgekrieg, der Feldzug in Schlesien, der siebenjährige Krieg, die Teilung Polens etc. etc. waren die wichtigsten Vorgänge jener Regierungszeit und offenbarten die seltene Kraft und den durchdringenden Verstand Maria Theresias, das gesamte Reich zu regieren und zu erhalten!“ (H. Präuscher's Erben s.a. 452476-B: 4).

Aber auch einer der einflussreichen Autoren der Aufklärung, Voltaire, fand seinen Platz in den Ausstellungsräumen. Ebenso große Dichter wie Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller und Komponisten wie Franz Schubert, Johann Strauß und Richard Wagner wurden aus Wachs geformt und zur Schau gestellt. Neben wichtigen Persönlichkeiten aus Politik, Kunst und Kultur fanden darüber hinaus Verbrecher und Mörder ihren Platz in Präuschers Unternehmen. So zum Beispiel:

„112. Wondraschek. Dieser grausame Verbrecher ermordete im Jahre 1893 in Kalladorf am Christmorgen während der Festmesse unter dem brennenden Christbaum die achtjährige Tochter der Eheleute Pamperl, sowie deren Dienstmagd auf bestialische Weise durch Messerstiche, während die Eltern des Kindes in der Kirche weilten. Derselbe wurde im Juli 1895 in Korneuburg hingerichtet.“ (H. Präuscher's Erben s.a. 452476 B: 25).

Selbst Märchen wurden mittels Wachsfigurengruppen nachgestellt, sowie „Aschenbrödel“ und „Schneewittchen“ (H. Präuscher's Erben A 176.098 1940: 2ff.).

Und schließlich ein Beispiel, um zu zeigen, mit welchen Figuren er versuchte, Werte und richtiges Verhalten zu vermitteln: „Erwischt.“ (H. Präuscher's Erben A 176.098 1940: 2): Dies war eine Wachsfigurengruppe, die einen Wilddieb darstellte, welcher vom Förster auf frischer Tat ertappt wurde (vgl. H. Präuscher's Erben A 176.098 1940: 2).

Schade für die Recherche zu der vorliegenden Arbeit war, dass es keine

Informationen dazu gibt, woher das Wissen in diesen Führern stammt und wer die Wachsfiguren nach welchem Vorbild gefertigt hat. (Erst später, beim „Menschenmuseum“, wurde teilweise bei den Führern angemerkt, an welche Wissenschaftler man sich anlehnte.) Bei einer Mumiengruppe ist beispielsweise nicht klar, ob es sich dabei um echte Mumien handelt oder ob es Wachsfiguren waren die diesen Mumien nachempfunden wurden.

So bleiben auch nach einer umfassenden Recherche innerhalb Wiens viele Fragen rund um Präuscher's Panopticum offen.

3.6. PRÄUSCHERS WACHSMODELLE VON SOGENANTEN „EXOTEN“³

Was aus heutiger Sicht gerade für die Kultur- und Sozialanthropologie interessant ist, sind die, vor allem wächsernen Ausstellungsstücke, die Menschen aus anderen Teilen der Welt darstellten. Speziell wie diese Menschen aus anderen Weltregionen dargestellt wurden, erscheint besonders erwähnenswert. Durch die Beschreibungen in den einzelnen Führern wurden typische Klischees über „die Anderen“⁴ transportiert, wie man neben den erwähnten Wachsfiguren, die Menschen aus anderen Teilen der Welt darstellten, auch bei den Beschreibungen zu der „großen Mumien Gruppe“ (H. Präuscher's Erben s.a. 452476-B: 27) heraus lesen kann:

Hier wurden Mumien der Inka in Peru ausgestellt. Die folgenden Ausstellungsstücke wurden „von Prof. de Brancha in der Grotte zu Pasco in Peru, Südamerika“ (H. Präuscher's Erben s.a. 452476-B: 27) ausgegraben:

³ Menschen oder Menschengruppen als „Exot“/„Exoten“ zu bezeichnen stellt ein kulturelles Konstrukt da. Diese „Ideologie zur Konstruktion der exotischen Subjekte“ (Lee 2004: 199 zit nach Scharz 1995: 11) wird Exotismus genannt. Menschen, die als „Exot“ betrachtet werden, weisen Eigenschaften auf welche von Imaginationen von fremden Ländern geprägt sind. Es handelt sich bei diesen Vorstellungen um die Dichotomie „Wir“ und „Anderer“ (vgl. Lee. 2004: 199).

⁴ „Die Fremden“ oder „die Anderen“ werden bei dem Aufeinandertreffen von unterschiedlichen Kulturen durch den Vergleich des gewohnten/ vertrauten mit dem ungewohnten/ nicht vertrauten geschaffen. Auch hier handelt es sich um die erwähnte Dichotomie „Wir“ und „Die Anderen“. Durch derlei Vergleiche wird die eigene bzw. die Gruppenidentität gestärkt (vgl. Gernig 2001: 15).

„121. Eine Inca-Frau und ihr Kind. Die Liebe der Indianer zu ihren Nachkommen prägt sich bei der Mumie noch nach 1000 Jahren deutlich aus, denn Mutter und Kind müssen in liebevoller Umarmung vom Tode überrascht worden sein.

[...] 124. Inca-Indianer. Ähnlich einem Gorilla. Die Arme und Beine dieses Individuums sind gleich lang, was mutmaßen lässt, daß, wenn sie in Tätigkeiten kamen, die Kreatur auch die Hände zur Fortbewegung gebrauchte.

[...] 126. Sitzender Indianer von demselben Stamme. Diese wohlerhaltene Spezialität einer Zeit, da die Zivilisation ein noch völlig unbekanntes Ding war, wurde in der Umarmung eines Berglöwenskelettes gefunden, welches bei geringster Berührung zu Staub zerfiel.

127. Die Strafe für den Ehebruch bei den Incas. Die ehebrecherischen Frauen mußten einen schrecklichen Martertod sterben, indem ihnen vergiftete Stäbe in die Brust gestoßen wurden.

128. Der Inca von Peru, als der Stellvertreter der Sonne, war das Haupt des Priesterstandes und hatte bei Festlichkeiten den Vorsitz. Er legte Steuern auf, machte Gesetze und jede Würde und Macht hing von ihm ab; er trug eine eigene Art Kopfbedeckung, an der gefranste Quasten mit zwei Federn angebracht waren und die reine Bedeutung der Fürstlichkeit und des Adels hatte.“ (H. Präuscher's Erben 452476-B o.A.: 27).

Nachstehend wurden diese Ausstellungsstücke im Führer zum Panopticum folgendermaßen gelobt: „Diese großartige Ausstellung, in ihrer Art die einzige auf Erden, wurde mit unsäglichen Mühen und einem Kostenaufwand von wenigstens 20 000 Lst. von weltbekannten Archäologen und Entdecker Professor Hermann Cohn, Mitglied der Akademie der Wissenschaft und mehrerer anderer wissenschaftlicher Gesellschaften, gesammelt.“ (H. Präuscher's Erben 452476-B o.A.: 27).

4. NACHGEBILDETE MENSCHEN IM MUSEUM HEUTE

Diese nachgebildeten Menschen in Präuscher's Panopticum erinnern an die Dioramen wie sie noch heute in Museen genutzt werden um zum Beispiel Bevölkerungsgruppen darzustellen. Sie zeigen etwa Indigene in ihrer traditionellen Kleidung, mit Schmuck, typischen Gebrauchsgegenständen und Waffen ausgestattet in angeblich repräsentativen Positionen. Sie werden dazu genutzt, Bräuche oder auch traditionelle Aktivitäten der entsprechenden Kulturen den Museumsbesuchern darzubieten. Vor allem in Volks- und Völkerkundemuseen werden solche Gruppen von nachgebildeten Indigenen nach wie vor gerne zur Wissensvermittlung ausgestellt (vgl. Zittlau: 2011: 161f.).

Diese nachgebildeten Menschen werden häufig kritisch betrachtet, weil sich Besucher mehr auf das Dargestellte konzentrieren würden, als auf die Informationen die beigefügt werden. Unterhaltung überdeckt so häufig die



Abb. 5: Eine Asiatin.
Museum of Natural
History. New York
(Hutter 2009).

Informationen die vermittelt werden sollen. Für Franz Boas wird durch derlei nachgebildete Menschengruppen das wissenschaftliche Ziel einer Ausstellung verfehlt. Beanstandet wird darüber hinaus, dass diese Darstellungen häufig Szenen zeigen, die nur wenig mit der Gegenwart der zu vermitteln versuchten Kultur zu tun haben. Der Museumsbesucher ordnet diese jedoch häufig als Illustrationen der Gegenwart ein und bekommt so einen völlig falschen Eindruck vermittelt. Dazu kommt auch, dass physische Merkmale, bei denen es sich weitgehend um Stereotype handelt, zusätzlich verfestigt werden (vgl. Zittlau 2011: 162). Beispiele für ethnographische Dioramen, wie sie noch heute zum Einsatz kommen, stellen jene des Museum of Natural History in New York dar.



Abb. 6: Ein Indianer. Museum of Natural History New York. (Anonym. 2007).



Abb. 7: Ein Afrikanern. Museum of Natural History. New York (Anonym. 2007).

In diesem New Yorker Museum werden Menschen aus allen Teilen der Welt in Form von Dioramen den Besuchern gezeigt.

Darstellungen wie diese machen die Kritik in Bezug solcher Dioramen besonders verständlich.

Aber auch in Österreich gibt es nach wie vor diese umstrittene Museumspraxis. Im Volkskundemuseum Graz beispielsweise werden im Trachtensaal die unterschiedlichen Trachten Österreichs an hand menschlich aussehender Figuren dargestellt (vgl. Volkskundemuseum Graz. Trachtensaal). Zwar werden hier nicht Menschen aus anderen Teilen der Welt repräsentiert, aber doch Stereotype von „dem/der Österreicher/in“ weitertransportiert.



Abb. 8: Österreichische Trachten. Volkskundemuseum Graz (Gorgus. 2010).

Nachgebildete Menschen werden wie dargestellt im musealen Bereich nach wie vor verwendet, um Wissen zu vermitteln. Nicht immer ist dies kritisch zu sehen, aber gerade der Bereich der ethnographischen Dioramen wird immer mehr hinterfragt, da Nachbildungen solcher Art Vorurteile zementieren können, womöglich auch falsche Vorstellungen von anderen Kulturen oder bestimmten Traditionen vermitteln (vgl. Zittlau 2011: 161f.).

An dieser Stelle soll in Bezug auf eine Zielsetzung dieser Arbeit jedoch deutlich darauf hingewiesen werden, dass man bei Dioramen in heutigen Museen nicht davon sprechen kann, dass diese unter „dem Deckmantel der Wissensvermittlung“ eingesetzt werden, um die Besucher in Wahrheit „nur“ zu unterhalten. Sie stellen ein didaktisches Mittel der Ausstellungspraxis dar, um beispielsweise Uniformen (wie jene im Heeresgeschichtlichen Museum Wien) besser präsentieren zu können.

5. VÖLKERSCHAUEN

Rokitansky: „der zivilisierte Mensch, kraft seiner höheren und stetig fortschreitenden Entwicklung [ist] zur Beobachtung und zum Vergleich aller Anderen aufgefordert“ (Schwarz 2001: 70).

Die Schaustellung von Menschen aus anderen Teilen der Welt war zu jener Zeit, in welcher Hermann Präuscher Schausteller war, sehr populär. Sogenannte „Exoten“ wurden aber nicht nur als Wachsmodelle in Europa vorgeführt, sondern auch in Form von zahlreichen Völkerschauen oder auf Jahrmärkten zur Schau gestellt.

„Unter Völkerschauen verstehen wir die Schaustellung und Performanz von Gruppen nicht-europäischer Menschen in Europa, die unter kommerziellen Gesichtspunkten zusammengestellt und als bürgerlich akzeptables Genre vermarktet wurden.“ (Wolter 2005: 116).

Begonnen hat diese Zurschaustellung von Menschen aus anderen Teilen der Welt bereits mit den Entdeckungsreisen der Europäer. Stefanie Wolter unterscheidet hier drei „historische Grundtypen“ der Zurschaustellung von Menschen, welche jedoch nicht unbedingt als Vorläufer dieser zu bezeichnen sind:

1. „>>Exotische<< Dienstboten als Bestandteil eines gehobenen Lebensstils“ (Wolter 2005: 86). Ab dem 14. Jahrhundert wurden Menschen aus der ganzen Welt nach Europa geholt. Sie wurden als Angestellte (Hofmohren) für Reiche bzw. Adelige nach Europa gebracht. Im 17. Jahrhundert kam es zum Höhepunkt, als sie bei Umzügen ihr „exotisches Aussehen“ präsentieren mussten, wobei es nicht um die Vermittlung ihrer Kultur ging, sondern vielmehr um den Ausbau der Robe des Besitzers der „Exoten“. Dies bestätigt, dass man die Dienstboten aus fernen Ländern (auch wenn es sich um Zurschaustellungen handelte) nicht als direkte Vorläufer der Völkerschauen bezeichnen kann, wie auch die zweite Gruppe (vgl. Wolter 2005: 86f.).

2. „Die Zurschaustellung menschlicher >>Trophäen<<“ (Wolter 2005: 86). Hier handelt es sich um die Schaustellung der Sieger von ihren Gefangenen,

wie dies beispielsweise auch Kolumbus mittels 500 amerikanischen UreinwohnerInnen zelebrierte. Auch bei dieser Form der Schauausstellung ging es jedoch nicht darum ein breites Publikum anzusprechen, wie bei den späteren Völkerschauen (vgl. Wolter 2005: 86ff.).

3. „Die Jahrmarktsattraktionen“ (Wolter 2005: 86). Bereits ab dem 17. Jahrhundert wurden einzelne Männer und Frauen auf Jahrmärkten ausgestellt. Jedoch grenzten sich die Völkerschauen von diesen „Attraktionen“ ab. Sie gaben vor, nicht nur unterhalten zu wollen, sondern auch zu bilden (vgl. Wolter 2005: 89ff.).

Es wird also deutlich, dass es schon vor den Völkerschauen „Exoten“ in Europa zu sehen gab, aber diese Schauausstellungen nicht mit den Völkerschauen des 19. Jahrhunderts zu vergleichen sind. Aber Jahrmarktattraktionen, genauso wie die Völkerschauen, nutzten die „Exoten“ dafür die Neugier der Europäer im Bezug auf „die Anderen“ zu stillen. So war (und ist) die Einstellung der Unternehmer, dass hinter jedem Verlangen der Menschen eine Umsatzmöglichkeit steckt, die genutzt werden müsse (vgl. Wolter 2005: 24ff.). Auf Grund dessen wurden im Laufe der Jahre Inuit, Asiaten, Afrikaner und andere „Exoten“ gezeigt, welche für Europäer interessant sein könnten (vgl. Szabo 2006: 105).

Von einer wirklich professionellen und gewerblichen Nutzung von „exotischen“ Ausstellungsstücken kann man ab der Aufklärung bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts sprechen (vgl. Honold 2004: 361). Im gesamten Europa des Imperialismus und vor allem im Deutschen Reich sowie in Österreich-Ungarn wurden zu dieser Zeit zahlreiche und großartige Völkerschauen organisiert (vgl. Fuchs 2003: 177).

Auch in der nahen Umgebung des Panopticum, im Pratergelände wurden Menschen aus anderen Kulturen vor Publikumsmassen gezeigt. Der Bereich der Völkerschauen ist, was die Schauausstellung von Menschen im 19. Jahrhundert betrifft, neben den sogenannten „Freaks“, sehr bedeutend.

Meist fanden die Schauausstellungen in den Städten statt, da dort auf engem Raum zahlreiche Menschen lebten, welche diese Attraktionen besuchen konnten (vgl. Schwarz 2001: 39). Laut Schwarz war der Grund für diesen

regelrechten Boom, dass bei den Schaustellungen über die Möglichkeiten des Museums hinausgegangen werden konnte. Das Museum war leblos, bestimmt von Bildern, die Menschen aus anderen Teilen der Welt zeigten und Gegenständen, die deren Leben begleiteten. In den Schaustellungen jedoch konnte man diese Menschen und Gegenstände live erleben, sie teilweise sogar berühren. Die Gezeigten konnten sich in ihrer Begrenztheit zumindest teilweise selbst darstellen und nicht nur ihre Artefakte für sich sprechen lassen (vgl. Schwarz 2001: 71). Entscheidend war, dass mit den Völkerschauen alles sichtbar wurde, so gilt das 19. Jahrhundert in dieser Hinsicht laut Oettermann als das „optische Zeitalter“ (Wolter 2005: 27. zit. nach Oettermann 1995: 72). Um die Menschen in optischer Hinsicht zu befriedigen, ließen sich die Vergnügungseinrichtungen des 19. Jahrhunderts immer neue Sensationen einfallen, zu welchen neben Panoramen, Panopticonen, Leichenschauhäusern mit Zugang für die Öffentlichkeit, eben auch die zahlreichen Völkerschauen zählten (vgl. Wolter 2005. 28ff.).

In jene Völkerschauen, die in Wien gastierten, soll im folgenden Abschnitt ein Einblick geboten werden.

5.1. VÖLKERSCHAUEN IN WIEN

Die Völkerschauen der 1870er und 1880er (darunter die „Exoten“ von Carl Hagenbeck) begegneten in Wien einem „politisch und ideologisch aufgeladene[n] Klima“ (Schwarz 2001: 122). Die liberal Denkenden Gesellschaftsschichten waren begeistert von den „Exoten“, da deren Zurschaustellung die Überlegenheit der „Weißen“ bekräftigte. In den liberalen Medien werden die zur Schau gestellten Menschen in Bezug auf ihre „Unzivilisiertheit“ und Andersartigkeit lächerlich gemacht. Und die konservativ eingestellten Menschen in Wien begegneten den Schaustellungen mit rassistischen und antisemitischen Vorurteilen (vgl. Schwarz 2001: 122).

Dazu kommt auch, dass gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Löhne teilweise anstiegen, weshalb die Summe größer wurde, welche die Menschen für

Vergnügungseinrichtungen ausgeben konnten (vgl. Wolter 2005: 23).

In Wien waren die ersten „Exoten“ in Form einer Völkerschau am 17. 11. 1872 am Kolowratring Nr. 4 zu sehen. Es handelte sich um eine Lappländerfamilie (Eltern mit zwei Kindern, eines davon ein Weise) die von Emma Willardt (Schaustellerin) dem Publikum präsentiert wurde. Nach dieser Familie trafen drei weitere Gruppen aus Lappland in Wien ein. Ihre Anziehungskraft lag wohl vor allem daran, dass sie aus einer Region mit sehr rauem Klima stammten (vgl. Schwarz 2001: 21). Beschrieben wurde sie folgendermaßen: „Die Lappen, ein kleiner höchstens 5 F. [Fuß] hoher Menschenschlag, von feingebautem, doch kräftigem, abgehärteten und sehr gelenkigem Körper, haben eine gelblichbraune oder gelbe Hautfarbe, ein plattes, breites Gesicht, niedrige Stirn, spitzes Kinn, kleine platte Nase, kleine schiefgeschnittene Augen, fast runden Schädel, dünnes starres Haar von schwarzer Farbe.“ (Schwarz 2001: 22 zit. nach Allgemeine deutsche Real- Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations- Lexicon 1867: Stichwort >>Lappland<<).

Die „Ausländer“ als Familie darzustellen war zeitgemäß, denn so konnte man den Zusehern vermitteln, dass sie die Lappländer bei ihrem wirklichen Leben (innerhalb ihres Familienlebens) beobachten konnten. Darüber hinaus war so den Schaustellern nicht vorzuwerfen, dass sie Familien für Wochen oder auch Monate auseinander reißen würden⁵. Es heißt, dass die gezeigten Familien mehr oder wenig freiwillig in Österreich unterwegs gewesen wären, weil sie die Entlohnung für ihre Arbeit dringend brauchten (vgl. Schwarz 2001: 23ff. zit. nach. Wiener Extrablatt 1872: Titelblatt). Ab Juni 1873 waren es schon acht Lappländer, welche im Wiener Prater samt ihren Rentieren, Hunden und Hütten, also ganz „natürlich“, zu sehen waren. Trotz des Versuches, ihre menschlichen Ausstellungsstücke möglichst authentisch zu präsentieren, im täglichen Leben mit allen Handlungen die dazugehören, sahen sich die Gründer von solchen Zurschaustellungen immer wieder mit Kritik bezüglich der Echtheit konfrontiert. Um selbst Zweifler zu überzeugen, konzentrierte man sich zu dieser Zeit auf äußere Merkmale. So waren bei den Schaustellungen „Kleidung

⁵ Die ausgestellten Menschen blieben meist bis zu einem halben Jahr in Wien (also die gesamte Zeit in der der Tiergarten geöffnet war: von April bis Oktober) (vgl. Schwarz. 2001: 145).

bzw. Tracht, Tänze, Musik, Küche, rituelle Handlungen“ (Schwarz 2001: 39) wichtig, die zu jener Zeit als typisch für die jeweilige Bevölkerungsgruppe galten. Die Diskussionen über die Echtheit der „Exoten“ verstummten schließlich in den 1880er Jahren (vgl. Schwarz 2001: 38f.).

Die Schaustellungen ab den 80er Jahren, allen voran jene unter Carl Hagenbeck, hoben sich von den bisherigen Zurschaustellungen ab. Der Ruf der Zurschaustellungen wurde immer besser, sie galten nun als kultivierter und vertrauenswürdiger. Aber auch die gesellschaftliche Einstellung hat sich dahingegen verändert, dass sich kaum mehr jemand darum kümmert, ob die Völkerschauen moralisch vertretbar seien oder nicht (vgl. Schwarz 2001: 38).

Nicht nur einzelne Schausteller zeigten Menschen aus anderen Teilen der Welt, auch innerhalb Ausstellungen, wie der Weltausstellungen, der Internationalen Jagdausstellung oder Tiergärten, wurden „Exoten“ einem schaulustigen Publikum vorgeführt. In Folge ist ein Auszug dieser Veranstaltungen angeführt.

1. Weltausstellung: Innerhalb der „Weltausstellungen⁶“ wurde eine Teilung der Welt dargestellt in eine Zone der Repräsentation und eine der Präsentation, über die Teilung in Akteure und Objekte“ (Schwarz 2001: 71). Die europäischen Länder konnten sich selbst darbieten, die sogenannten „Exoten“ jedoch wurden von den Europäern inszeniert. In den Weltausstellungen um 1900 waren die Schaustellungen von Menschen aus fremden Teilen der Welt ein wichtiger Besuchermagnet, der jedoch separat von den eigentlichen Vorstellungen im Gelände des „Vergnügungsparks“ angesiedelt war (vgl. Nasaw 1993: 67f.).

Bei der Pariser Weltausstellung konnte man beispielsweise eine Gruppe aus Togo sowie Singhalesen anschauen (vgl. Dreesbach 2005: 86).

Auch bei den Besuchern der Wiener Weltausstellung 1873 stellten Darstellungen aus unbekanntem Regionen eine Attraktion dar. So war beispielsweise ein "Indianerwigwam" beliebt, wo die Besucher von Afrikanern und Indianern bedient wurden (vgl. Kretschmer 2000: 6. Absatz ff.).

⁶ Die erste Weltausstellung fand 1851 in London statt. In Wien wurde sie am 1.05.1873 durch Kaiser Franz Josef eröffnet (vgl. Ujvári 2011: 52ff.).

2. Internationale Jagdausstellung: Bei der Internationalen Jagdausstellung 1910 in Wien war ein afrikanisches Dorf untergebracht. Auch diese ausgestellten AfrikanerInnen wurden zur Hauptattraktion der Ausstellung und selbst Kaiser Franz Josef gehörte zu den Besuchern dieses inszenierten „Dorfes“. Jener Besuch war dem Wiener Extrablatt folgende Schlagzeile des Titelblatts Wert: „Der Kaiser im Negerdorf der Jagdausstellung“ (vgl. Schwarz 2001: 72f. zit. nach: Extrablatt 163.1919: Titelblatt).

3. Tiergarten am Schüttel: Der Tiergarten am Schüttel im Wiener Prater bot seinen Besuchern zwischen 1874 und 1914 beinahe jedes Jahr Schaustellungen von „Exoten“ (vgl. Fuchs 2003: 177). Darunter waren „>>Lappländer<<, >>Aschanti<<, >>Beduinen<<, >>Javaner<< [und] >>Bischari<<“ (Schwarz 2001: 125). 1902 wurde dieser Tierpark nach etlichen Höhen und Tiefen geschlossen. Der Tierpark und seine Schaustellungen sollten weniger zur Weiterbildung der Besucher dienen, als zum Amüsement der selbigen (vgl. Schwarz 2001: 125ff.).

4. Urania: 1901 konnte in der Urania (die den Tiergarten am Schüttel ablöste) >>Wild-Süd-Afrika<< besucht werden, welche davor in Paris und London zu sehen war. Hier wurden „Buren [...], Zulus, Matabeles, Hottentotten, Kapmalaien und Swasis“ (Petrasch 2007: 37) präsentiert, sowie ein Orchester aus Afrika. Man konnte darüber hinaus ein Burenlager beobachten, in welchem die Familien versuchten, ihren Alltag dazustellen, sowie ein afrikanisches Dorf mit Eingeborenen (vgl. Petrasch 2007: 37).

5. Wiener Tiergarten: Im Wiener Tiergarten konnten ab 1896 Zurschaustellungen von „Exoten“ besucht werden. Durch die Zurschaustellung der Menschen im Tiergarten wollte man den Besuchern selbstständiges Besichtigen ermöglichen. Die Menschen sollten allein, ohne Führer oder ähnliches, durch das Gezeigte gehen können und sich mittels der schriftlichen Führer zurechtfinden (vgl. Schwarz 2001: 133f.). Die Menschen aus fremden Ländern waren dazu da, wie zu dieser Zeit auch noch eher unbekannte Tiere,

„die europäische Hegemonie, die wissenschaftlich- technische Überlegenheit und insbesondere die Leistungen und Werte des liberalen Bürgertums zu repräsentieren“ (Schwarz 2001: 134f.).

„Exoten“ wurden im Tiergarten in Wien zum ersten Mal 1896 zur Schau gestellt. Bis 1901 zeigt man dort 13 Zurschaustellungen von Menschen aus fremden Ländern. Immerhin waren die dortigen Schaustellungen ähnlich erfolgreich wie jene von Carl Hagenbeck (vgl. Schwarz 2001: 141).

Um 1900 wurden Beduinen im Tiergarten ausgestellt. Sie lebten in einem Dorf, welches von den Besuchern unbehindert besichtigt werden konnte. Man hat diese Dörfer sehr aufwendig gestaltet, aber häufig entsprachen sie nicht dem tatsächlichen Lebensraum in dem die vorgeführten Menschen lebten. Dazu kam, dass die Kulissen der Dörfer meist auch für die nächste Gruppe von „Exoten“ weiterverwendet wurden, selbst wenn sie aus einem ganz andern Teil der Welt stammten (vgl. Schwarz 2001: 142ff.).

Bei seinen Attraktionen im Tiergarten lehnte man sich zunächst an Hagenbecks Ausstellungspraxis an (die unten ausführlicher behandelt wird), jedoch wurde die Schaustellung im Laufe der Zeit regelrecht zu einer Show, in dem der Besucher „von der aktiven Beobachterposition in die des passiven Zuschauers“ (Schwarz 2001: 146.) wechselte.

6. Aschanti Dörfer: Im Juli 1896 kamen 70 Aschanti nach Wien. Selbst wenn zuvor schon einige „Exoten“ in Wien zur Schau gestellt wurden, lockten die Aschanti viel mehr Besucher in den Tiergarten, als beispielsweise alle Afrikaner zuvor (vgl. Schwarz 2001: 147f.). Wie bei den Singhalesen von Hagenbeck spielte auch bei den Aschanti deren Körper eine große Rolle. Aber hier war die Erotik in den Mittelpunkt gerückt und die Wissenschaft wurde gezielt aus dem Fort gelassen (diese Tendenz spiegeln auch die Pressemeldungen wider). So spielten auch die wissenschaftlichen Ansätze, bei welchen die „Exoten“ auf bestimmte bzw. niedrige „Entwicklungsstufen“ gesetzt wurden, keine Rolle. Die Vorstellungen über Erotik und Sexualität in Bezug auf die Aschanti, waren diesen schon vor ihrer Ankunft angehaftet (vgl. Schwarz 2001: 149ff.). „Die >>Erotisierung<< der Stadt zieht 1896/1897 weite Kreise.

Die Anziehungskraft der >>Aschanti-Schau<< wirkt offenbar über alle sozialen Grenzen hinweg und provoziert verschiedene sozial codierte Diskurse über Erotik und Sexualität.“ (Schwarz 2009: 199).

Die Aschanti wurden nicht nach Wien geholt um ihre Kultur zu repräsentieren, sondern um die Vorurteile, die in Österreich existierten, zu unterstreichen. Die Zuschauer rechneten mit „Wilden“, die den Tieren näher standen als den Menschen, denn die Ashanti galten als ein „Naturvolk“, welches vor allem mit „Nacktheit“ assoziiert wurde (vgl. Schwarz 2001: 149ff.).

Die Schau von 1896 war sehr gut besucht, auch jene ein Jahr später. An einem Tag wurden ca. 30 000 Zuschauer gezählt und teilweise musste die Schau geschlossen werden, weil sie bereits überfüllt war. Die Schau der „Aschanti“ war für jeden zugänglich, somit an keine Gesellschaftsschicht gebunden. Dies unterstreicht auch die angebotene „Arbeiterkarte“, welche verbilligten Zutritt ermöglichte (vgl. Schwarz 2001: 153ff.).

5.2. CARL HAGENBECK ALS BEISPIEL FÜR EINEN BETREIBER VON VÖLKERSCHAUEN

Carl Hagenbeck ist noch heute als bedeutendster Schausteller von fremden Völkern ab dem 19. Jahrhundert bekannt. Angeblich hatte er bereits die Bildung der Europäer im Sinne (distanziert sich somit offensichtlich von den Jahrmärkten) und zeigte seine „Ausstellungstücke“ in ihrem vermeintlich natürlichen Umfeld (vgl. Wolter 2005: 95). Aber nicht überall stand die Natürlichkeit im Mittelpunkt, vielmehr wurde häufig Wildheit und Exotik bewusst konstruiert. Dabei wurden den fremden menschlichen Ausstellungsstücken Eigenschaften unterstellt, wie Zügellosigkeit, Unbändigkeit und ungehemmte Leidenschaft (vgl. Szabo 2006: 106).

Anhand der Schausstellungen von Carl Hagenbeck soll deutlich gemacht werden, wie Völkerschauen aufgebaut waren, aber auch wie sich Hagenbecks Schausstellungen von vielen anderen in Wien unterschieden.

Carl Hagenbeck hatte nicht geplant, seinen Lebensunterhalt mit der Schaustellung von Menschen zu verdienen, jedoch sank das Interesse der Zuseher an seinen tierischen Schauobjekten. Aus diesem Grund versuchte er seine Einnahmen durch das Geschäft mit Menschen zu erhöhen (vgl. Zedelmaier 2007: 187). Der Darwinismus hatte große Bedeutung für die Umsetzung seines Projekts, denn erst durch die Abstammungslehre wurde es möglich, Tiere und Menschen in ein und derselben Vorstellung zu zeigen. Es stand ihm jetzt offen, bestimmte Menschen und Tiere als auf der selben Entwicklungsstufe stehend zu präsentieren oder als sich ergänzend darzustellen (vgl. Schwarz 2001: 60).

Carl Hagenbeck war es wichtig seine Schaustellung immer von den anderen dieser Art abzuheben und somit einen seriösen Ruf zu bewahren. Er wollte, dass sein Unternehmen als wissenschaftlicher erachtet wird und so verwies er in seinen Werbungen immer wieder auf die Anthropologie und Zoologie. Allein durch die Bezeichnung „Ausstellung“ für seine Schaustellung versucht er sich vom Rest zu unterscheiden. „Ausstellungen [...] bestätigen Wissen bzw. bestätigen im übergeordneten Sinn den Betrachter, der in diesem Setting die Vorstellung von Souveränität erhält, während Herstellung, Funktion und Ideologie auf diese Weise aus dem Blickfeld geraten, weil ihm scheinbar derselbe Standpunkt zugestanden wird wie dem Gestalter“ (Schwarz 2001: 68). In solchen Ausstellungen hat der Besucher das Gefühl er könne sich von dem Gezeigten eigenständig eine Meinung bilden (vgl. Schwarz 2001: 55ff.). Hagenbeck war auch geschickt darin, in den Vorankündigungen zu seiner Ausstellung unterschwellig darauf hinzuweisen, dass neben der Belehrung auch erotisches Verlangen und Vergnügungslust gestillt werden können. Überdies konnte er durch die starke Betonung von Wissenschaften, wie Anthropologie, den bürgerlichen Besuchern gleichzeitig die Gewissensbisse oder auch moralischen Bedenken nehmen. „Trotz Spannung und Sinnlichkeit waren seine Völkerschauen schließlich >>Bildungsveranstaltungen<< und als solche auch sozial akzeptabel“ (Wolter 2005: 107).

Carl Hagenbeck brachte 1884 eine Gruppe Singhalesen von seiner Ceylon Expedition in die Rotunde (für die Weltausstellung 1873 errichtet). Dazu zählten

51 Menschen aus Ceylon, einige Tiere aber auch unterschiedliche Ethnographika (vgl. Schwarz 2001: 66). In Hagenbecks Ausstellung konnte man einerseits ein festes Programm anschauen, das immer wieder aus den selben Teilen bestand und andererseits konnte man die Singhalesen bei alltäglichen Dingen beobachten, sowie eine Ausstellung mit Ethnografika besichtigen. Dieses Schema der Zurschaustellung fand man in den meisten Attraktionen dieser Art und zu dieser Zeit, jedoch war er einer der wenigen der Verträge mit seinen Gruppen aus fremden Ländern aufgesetzt hatte und sie auch entlohnte (vgl. Schwarz 2001: 76). Die Darstellung der „Exoten“ möglichst in ihrem alltäglichen Leben diente dazu die Unterschiede zwischen ihnen und den Zuschauern deutlich zu machen. „Unter der Riesenkuppel der Rotunde, einer technischen Großleistung, entfaltet sich in ihrer Einfachheit und Natürlichkeit das Leben eines ganzen >>singhalesischen<< Dorfes, passte im Grunde ganz Ceylon hinein.“ (Schwarz 2002: 110).

Beliebt bei Schaustellungen dieser Art war, dass die „menschlichen Ausstellungsstücke“ und ihr Herkunftsort noch eher unbekannt waren. So mussten keine speziellen Erwartungen gestillt werden und die Besucher wurden mit „etwas“ Unbekanntem konfrontiert (vgl. Schwarz 2001: 76f.). (Ansonsten, wie später noch dargestellt wird, mussten die Schaustellungen so inszeniert werden, dass alle Erwartungen erfüllt wurden.)

Bei den Schaustellungen von Hagenbeck, wie bei Präuscher und heute bei von Hagens, wurde versucht eine Verbindung „von Geschäft, Unterhaltung und Belehrung“ (Schwarz 2001: 85) zu erschaffen. Was die Wissenschaft betrifft stand bei Hagenbeck die Biologie im Vordergrund. Kulturelle und soziale Eigenschaften standen im Schatten der zahlreichen Beschreibungen über die physischen Eigenschaften der Ausstellungsstücke. Dies reflektiert die Einstellung dieser Zeit, dass physische Merkmale ausreichen um einen Menschen zu beschreiben (vgl. Schwarz 2001: 102).

Im Kontrast zu anderen Schaustellungen konzipierte Carl Hagenbeck auch eine Vorpremiere für bestimmte Politiker, Wissenschaftler und andere Prominente. Insgesamt sollen während der dreiwöchigen Schaustellung der Singhalesen 400 000 Besucher gewesen sein. Wobei Werner Michael Schwarz eher von

rund 200 000 ausgeht, was für diese Zeit jedoch noch immer als sehr erfolgreich gilt (vgl. Schwarz 2001: 81ff.).

Die Singhalesen waren während ihrem Aufenthalt nicht nur in der Rotunde zu sehen, sondern beispielsweise auch im Fürstentheater oder in einem Lokal in Hernals (vgl. Schwarz 2001: 80). Für Wolter stellen diese „Ausflüge“ eine Strategie der Werbung dar, denn die „Exoten“ wurden wieder von mehreren Menschen gesehen und Journalisten hatten einen Grund über sie zu schreiben (vgl. Wolter 2005: 101). Typischerweise waren diese „Auftritte“ außerhalb der eigentlichen Völkerschau jedoch von Rassismus, Gewalt und Bloßstellung geprägt (vgl. Schwarz 2001: 109).

Neben seinen Schaustellungen gab Hagenbeck (wie auch andere Schausteller dieser Zeit) Ethnographica an Museen weiter, so kamen auch einige Stücke an das Naturhistorische Museum in Wien. Hagenbeck und sein Unternehmen waren prinzipiell eng mit der Wissenschaft verflochten. Er war Mitglied von einigen wissenschaftlichen Vereinigungen und teilweise gemeinsam mit Rudolf Vichow tätig. Darüber hinaus erlaubte er Wissenschaftlern (darunter auch Anthropologen) etwaige Untersuchungen (Vermessungen etc.) an seinen „Ausstellungsstücken“ durchzuführen (vgl. Schwarz 2001: 84).

Der kommende Teil widmet sich speziell der Art und Weise, wie die „Exoten“ innerhalb der Völkerschauen präsentiert wurden.

5.3. WIE WURDEN DIE „EXOTEN“ DARGESTELLT

Allgemein kann man sagen, dass bei der Darstellung von Menschen aus aller Welt auf der einen Seite auf die klassischen Differenzen „von Menschen und Monstern, Kultivierten und Barbaren oder Reinen und Unreinen“ (Hund 2009: 23) Bezug genommen wurde. Auf der anderen Seite wurden „neue“ Vorurteile konstruiert, welche deutlich wurden in „Gegensätzen von Erwählten und Verdammten, Zivilisierten und Wilden und schließlich Weißen und Farbigen“ (Hund 2009: 23).

Immer wieder wurden die zur Schau gestellten Menschen aus entfernten Ländern mit Kindern verglichen. Vor allem ab dem 18. Jahrhundert, als die Thesen rund um die Entwicklung der Menschheit geltend gemacht wurden, verbreitete sich solch ein Vergleich. Diese Ähnlichkeit zwischen Kindern und „Exoten“ finden wir auch „in den sozial- evolutionistischen, wie später in den rassistischen Theorien“ (Schwarz 2001: 104) wieder, auch wenn die Theorien in Bezug auf die Möglichkeiten der Entwicklung der sogenannten „Wilden“ teilweise maßgeblich unterschiedlich waren. Kinder und „Exoten“ wurden als unschuldig, abhängig, schwach, triebhaft, ohne Ziel und Plan, wenig intelligent und moralisch und als sehr natürlich präsentiert. Der Westen war von seinen Ansichten und Moralvorstellungen so überzeugt, dass er versuchte, diese den Fremden wie ihren Kindern beizubringen (vgl. Schwarz 2001: 104f.).

Neben diesem Aufzeigen der Differenzen war es jedoch bedeutend, dem Publikum das zu zeigen, was sie von den jeweiligen Gruppen bereits erfahren hatten. Dies führte in Folge zu einer weiteren Vertiefung der Stereotypen. Von gewissen Menschen, wie den Feuerländern, erwartete man sich Urmenschen, und diese Erwartungen wurden durch die Betreiber erfüllt. Bei Völkerschauen mit Gruppen von Südseeinseln stand meist die Erotik im Mittelpunkt, denn sie galten als schön und anmutig. So war es bei den Völkerschauen generell wünschenswert, dass die Gezeigten dem Ideal für Schönheit entsprechen. (vgl. Dreesbach 2005: 152ff.). Bei Völkerschauen mit einem Ensemble aus der Arabischen Welt nutzte man die unter der Bevölkerung herrschenden Klischees und Vorstellungen von Märchen aus Tausendundeiner Nacht: „Reiter auf ihren edlen Pferden [...], Basare [...], Schlangenbeschwörer“ (Dreesbach 2005: 169). Bei den Vorstellungen mit Indianern hielt man sich an die Bilder, die durch Karl May in den Köpfen der Besucher gebrannt waren: „Überfälle und Kriegszüge, Hochzeitszeremonien, Wettbewerbe [...], aufwendiger Federschmuck [...], Friedenspfeife [...], Wigwams“ (Dreesbach 2005: 173). Innerhalb der Völkerschauen über den Hohen Norden stand hingegen der Kampf ums Überleben gegen die bedrohliche Umwelt im Mittelpunkt: besondere Monturen, „Schlittenfahrt, Auf- und Abbau der Zelte [...], Kajaks“ (Dreesbach 2005: 176) waren Teil der Aufführungen. Bei den Schaustellungen der Inder setzte man auf

Stereotypen wie Fakire, farbenfrohe Kleidung, „Akrobaten [...], Schlangenbeschwörer, Jongleure, Schwertschlucker, Gaukler und Zauberer [...], religiöse und gymnastische Übungen“ (Dreesbach 2005: 179). Oft zeigte man nicht jene Gewohnheiten, die im entsprechenden Land wirklich zu sehen waren bzw. jene Lebensweisen die für das täglichen Leben der Gezeigten üblich waren, sondern angebliche Alltagssituationen, die den Erwartungen des Publikums entsprachen.

Die in der Bevölkerung herrschenden Imaginationen zu realisieren, bedeutete exakte und langwierige Vorarbeit. Man kann sich vorstellen, dass die teilweise unglaublich umfangreichen Schaustellungen nicht immer reibungslos abliefen (vgl. Dreesbach 2005: 152ff.).

5.4. PROBLEME DER SCHAUSTELLER

Als erstes Problem, mit welchem sich die Schausteller auseinandersetzen mussten, soll die Beschaffung der „Exoten“ angeführt werden. Man kann sich ausmalen, dass die Suche nach Menschen, die in Europa zur Schau gestellt werden sollten, nicht immer einfach war. Oft gestaltete sie sich eher „als Entführung, Verschleppung, mindestens aber als Verführung“ (Schwarz 2001: 159). Jedoch konnte man nicht wahllos irgendjemanden mit nach Europa nehmen, denn man wusste bereits, dass nicht alle potenziellen „Ausstellungsstücke“ mit den Strapazen einer Schaustellung umgehen konnten (vgl. Schwarz 2001: 159).

Die zahlreichen Schaustellungen des 19. Jahrhunderts waren keine Selbstläufer. Die Unternehmer mussten immer etwas ausstellen, das die Aufmerksamkeit des Publikums auf sie lenkte. Präuscher, genauso wie Hagenbeck, versuchte immer wieder Neuerungen in seine Schaustellungen zu integrieren. Die „Kunst [jene der Schausteller] bestand darin, die Grenzen der Glaubwürdigkeit zu berühren ohne diese allzu offensichtlich zu überschreiten“ (Schwarz 2001: 34). Je moderner, außergewöhnlicher und aufregender die Attraktionen der Schausteller waren, umso mehr Publikum konnten sie

erwarten. Jedoch wandelten sie hier auf einem schmalen Grat, da sie immer mit Vorwürfen rechnen mussten, die sich auf die Echtheit ihrer Exponate bezogen (vgl. Schwarz 2001: 35).

Ein weiteres Problem war, dass in dieser Zeit das „Schauen“ „als billiges, antiemanzipatorisches Vergnügen“ (Schwarz 2001: 35) gedacht wurde. Gebildete ließen sich nicht auf das Niveau des reinen „Schauens“ nieder. Belesene Bürger sonderten sich also von jenen ab, die gerne in den Prater gingen um Schauobjekte aller Art zu begaffen. Ende des 19. Jahrhunderts galt das „Schauen“ zudem als weibliches Wesensmerkmal (vgl. Rappaport 1995: 130ff.). Auf Grund dieser Zuschreibungen kam es zu einer Abwertung der Zurschaustellung, was zu der Entwicklung führte, dass Schausteller nur mehr an bestimmten Orten, in Wien nach einiger Zeit nur mehr im Prater, ausstellen durften (vgl. Schwarz 2006: 34ff.).

Man kämpfte auch immer damit, als seriöses und sachliches Unterhaltungsunternehmen zu gelten. So wurde beispielsweise versucht, durch Vorstellungen am Hof Seriosität herzustellen. Denn, so galt es, „das Auge des Königs unterliegt keiner Täuschung“ (Schwarz 2001: 37). Hagenbeck hingegen unterließ Strategien solcher Art und zielte auf das „bürgerlich- gebildete Publikum“, welches auf so etwas keinen Wert legte (vgl. Schwarz 2001: 37).

Ein weiteres Problem (das bereits angesprochen wurde) ist, dass sich die Schausteller (vor allem vor 1880) trotz der Versuche, ihre Ausstellungsstücke möglichst authentisch zu präsentieren, immer wieder mit Kritik bezüglich der Echtheit konfrontiert sahen. (Mit derlei Vorwürfen war vor allem von den gebildeten Besuchern zu rechnen.) Häufig wurde den Unternehmern vorgeworfen, dass ihre „menschlichen Ausstellungsstücke“ nicht echt seien, also nicht wirklich aus fernen Ländern kämen. Aus diesem Grund ließen die Schausteller ihrer „Exponate“ von Wissenschaftlern immer wieder untersuchen, um deren „Echtheit“ zu bestätigen (vgl. Schwarz 2001: 25ff.). So wurden beispielsweise die Jurak-Samojeden, die 1882 in Wien zu sehen waren, von dem Anthropologen Friedrich Müller auf ihre Echtheit untersucht .

Dass solche Zweifel über die „Echtheit“ der zur Schau gestellten aufkamen, könnte am Umfeld des Wiener Praters liegen: ein Ort der Imagination, an

welchem mit Tricks und mehr oder weniger Täuschung und Betrug gearbeitet wurde (vgl. Schwarz 2001: 27ff.).

Die Schausteller sind und waren Unternehmer, die darauf angewiesen waren/sind, durch gute Ideen und saisonale Veränderungen ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Sie mussten alle Hebel in Bewegung setzen, um ihr Unternehmen für potenzielle Kunden anziehend zu machen. Wie oben ausgeführt, war das Einbeziehen der zu jener Zeit populären Wissenschaften, und somit eine Verbindung von Spaß und Lernen eine gute Strategie. Aber wie bereits kurz angesprochen, machte man auch nicht Halt davor Leichen auszustellen. Hermann Präuscher mit seiner ausgestopften „Miß Julia Pastrana“ war und ist nicht der Einzige, der Leichen ausstellte, weshalb im folgenden Teil speziell auf die Ausstellungspraxis: „post mortem Schaustellungen“ eingegangen wird.

6. POST MORTEM SCHAUSTELLUNGEN

Die Zurschaustellung von lebenden menschlichen Schauobjekten, aus Orten der Welt, die von ÖsterreicherInnen oder anderen EuropäerInnen nur schwer besucht werden konnten, waren, wie berichtet, in Wien sehr zahlreich und auch gerne besucht. Diese lebendigen Schauobjekte dürften wohl ernsthafte Konkurrenz für Präuschers Unternehmen dargestellt haben. Lebende „Exemplare“ waren mit Sicherheit anziehender für das Publikum als deren Abbilder aus Wachs.

Einige von jenen Fremden, die in Österreich oder in anderen Teilen von Europa ausgestellt wurden, verstarben nach kurzer Zeit in der fremden Umgebung. Die klimatischen Veränderungen und die fremden Nahrungsmittel wurden vielen zum Verhängnis. Aber auch der Tod konnte diese Menschen häufig nicht vor ihrer Zurschaustellung bewahren, zumal einigen „Exoten“ die Totenruhe genommen wurde, in dem man sie als präparierte Leichen in diversen Museen ausstellte (vgl. Hund 2009: 64). Solche Präparierungen fanden bereits im 18. Jahrhundert statt, aber auch Präuscher hatte solch eine, in seinen Augen, Sensation zu bieten.

6.1. MIß JULIA PASTRANA

Hermann Präuscher präsentierte in seinen Schauräumen neben seinen zahlreichen Wachsfiguren, die bereits vor ihrem Tod bekannte, Miß Julia Pastrana. Jenes makabere Ausstellungsstück stellte eine ausgestopfte „Bartfrau“⁷ dar. Miß Julia Pastrana weckte nicht nur die Neugierde des Volkes sondern auch das wissenschaftliche Interesse (Medizin, Anthropologie und Ethnologie).

⁷„Bartfrauen“ zählten zu den sogenannten „Haarmenschen“, welche als Freaks auf den Bühnen präsentiert wurden. Die krankhafte und ungewöhnliche Behaarung was die Länge und Dichte an bestimmten Körperstellen betrifft wird in der Medizin Hypertrichose genannt. In der Literatur wird die Meinung vertreten, dass es bis heute „nur“ 40 Fälle dieser Krankheit gab welche teilweise bis 1930 vor Publikum vorgeführt (vgl. Nestawal 2010: 105ff.).

Als eine sogenannte „Abnormität“ die aus Mexiko kam vereinte sie in einer Person die „Fremde“ und die „Abnorme“. Somit zwei „Eigenschaften“ die zu dieser Zeit sehr anziehend auf das europäische Publikum wirkten. Sie passte keinesfalls in das Schönheitsideal, welches man von einer Frau hatte. Jedoch versuchte sie bei ihrer Schaustellung als noch lebendes Ausstellungsstück durch Musik und Tänze, ihre innere Schönheit nach außen zu kehren (vgl. Natlacen 2006: 100f.). Gerechtfertigt wurden solche Schaustellungen von Abnormitäten immer damit, dass sie auch einen wissenschaftlichen, belehrenden Zweck



Abb. 9: Miß Julia Pastrana.
Pratermuseum Wien
(Hutter 2010).

erfüllen. Sie zeigten auf Grund ihrer Behaarung immerhin sonderbare physische Ausformungen des Menschen, die den meisten noch unbekannt waren (vgl. Natlacen 2006: 101). Genau so eine Rechtfertigung gliedert sich sehr passend in die Ausstellungspraxis von Präuscher ein, und ließ wohl über die Tatsache, dass es sich um eine menschliche Leiche handelte, hinwegblicken. Denn Präuscher stellte Miß Julia Pastrana nach ihrem Tod in ausgestopfter Form aus. Angeblich erwarb Präuschers Mutter diese skurrile Attraktion aus Russland gegen einen jährlichen Betrag von 320 Thaler (vgl. Illustriertes Wiener Extrablatt 1884: Titelblatt).

Zu Lebzeiten wurde Julia Pastrana vor Publikum wie ein Tier ausgestellt und als Tote wurde sie zum „Ding“ degradiert, zu einem leblosen Ausstellungsstück (vgl. Natlacen 2006: 101).

Wie zuvor kurz angesprochen war Präuschers ausgestopftes Ausstellungsstück nicht die einzige und erste präparierte Leiche die bewusst vor Publikum zur Schau gestellt wurde. Wie Julia Pastrana auf Grund ihres Bartes wurden auch andere Menschen, meist aus außeräuropäischen Ländern, wegen physischen

Besonderheiten schon vor ihr zur Schau gestellt. (Wie zu einen späteren Zeitpunkt auch bei den sogenannten „Freaks“ deutlich gemacht werden wird.) Sie hatten meist keine besonderen Fähigkeiten, sondern wurden rein wegen ihrem äußeren Erscheinungsbild vor Publikum gezeigt. Miß Julia Pastranas Schicksal nach einem schweren Leben als lebendiges Ausstellungsstück oder „exotischer“ Dienstbote, als ausgestopftes „Etwas“ zu enden, teilten folglich auch andere Frauen und Männer:

6.2. ANGELO SOLIMAN

Angelo Soliman (geboren um 1721-96) wurde bereits als Kind versklavt und von Afrika nach Sizilien gebracht. Mit ca. 33 Jahren (1754) kam er schließlich nach Wien, wo er im Fürstentum Liechtenstein zum „Hofmohr“ gemacht wurde. Allerdings heiratete Angelo Soliman eine bürgerliche Frau (Magdalena Christiano), weshalb er seine dortige Anstellung als Hofmohr verlor. Eine Ehe, oder auch nur eine „Beziehung“ zwischen „Weißen“ und „Schwarzen“⁸ wurde in Europa unterschiedlich



Abb. 10: Angelo Soliman um 1760/65. Wien Museum. (Stich von Johann Gottfried Haid nach Johann Nepomuk Steiner).

⁸ Die Bezeichnungen „Schwarze“ und „Weiße“ werden aus folgendem Grund unter Anführungszeichen gesetzt: Den Bezeichnungen von Schwarzafricanern als „Schwarze“ oder Europäern als „Weiße“ „liegen keine vordiskursiven Realitäten zugrunde“ (Carstensen, Groß 2006: 11f.). Es handelt sich dabei um Kategorien die sich herausbildete und zu Vorurteilen, „Vereinheitlichungen und Zuschreibungen [führte, die] ‚das Andere‘ [erzeugten]. Darüber hinaus zitiert die Verwendung der Kategorien ‚Schwarz‘ [...] ganz bestimmte historisch gewachsene Bedeutungshorizonte. Hall (1994) meint „Schwarz“ wurde in einem bestimmten historischen Moment als eine politische Kategorie geschaffen“ (Carstensen, Groß 2006: 11f.).

gehandhabt, aber meist war man dagegen und entwickelte auch unterschiedliche Bezeichnungen für Kinder, die aus solchen Verbindungen stammten. Unter dem „Nachfolger“ des Fürsten wurde Angelo Soliman jedoch wieder am Hof eingestellt, wo er erzieherischen Tätigkeiten nachging (vgl. Wigger 2009: 82ff.).

Selbst wenn er nach seiner Heirat und der Geburt einer Tochter ein bürgerliches Leben führte, blieb er jedoch nach wie vor für die Bevölkerung der „Hofmohr“, „er konnte den Habitus [...] nicht ablegen“ (Wigger 2009: 98). Dies bedeutet aber nicht, dass er kein geschätztes Mitglied der Gesellschaft war, schließlich wurde er 1781 ein Freimaurer. Friedrich Blumenbach stellte sich prinzipiell gegen die Herabminderung der Menschen aus Afrika. So weist er (genauso wie Henri Grégoire) darauf hin, dass der Intellekt der Afrikaner nicht zu unterschätzen sei und dass dies auch für Angelo Soliman gelte. Trotz der Wertschätzung von Wissenschaftlern und Einsprüchen von Solimans Tochter und des Erzbischöflichen Konsistoriums, konnte nicht verhindert werden, dass er nach seinem Tod (durch einen Schlaganfall) als Stopfpräparat ausgestellt wurde. Seine angesehene Stellung schützte ihn nicht davor, vor seiner Präparierung auch noch von Wissenschaftlern auf unterschiedliche Weise untersucht zu werden. Gerade im 18. Jahrhundert waren Vermessungen vor allem des Schädels sehr populär. So wurden von Angelo Soliman (wie bei einigen anderen) ein Scherenschnitt und eine Totenmaske, von Abbé Simon Eberle beauftragt, angefertigt. Durch die Messungen wurde, auch bei Soliman, versucht, den Afrikaner zum „missing link“ zwischen Menschen und Affen zu degradieren (vgl. Wigger 2009: 81ff. und Polaschegg 2005: 78).

Angelo Soliman wurde nach seiner Präparierung, „mit Straußenfedern und Glasperlen“ (Wigger 2009: 82) geschmückt, vor einer afrikanischen Landschaft zur Schau gestellt. Zu Lebzeiten trug er in Wien nie solch einen Aufzug. Nach seinem Ableben jedoch machte man durch diesen Aufzug einen „Wilden“ aus ihm. Im kaiserlichen Naturalienkabinett konnte er dann wie ein ausgestopftes wildes Tier begafft werden, da sich Abbé Simon Eberle (Direktor des Naturalienkabinetts) stark dafür einsetzte, seinen toten präparierten Leib auszustellen (vgl. Wigger 2009: 82). Angelo Soliman war hinter Glas platziert

und um ihn zu sehen musste erst ein Vorhang gelüftet werden. Er war nun nicht mehr der geschätzte Hofmohr eines Fürsten, sondern ein „Wilder“ in Afrika (vgl. Wigger 2009: 100ff.).

6.3. SARAH BAARTMAN

Bereits als Kind gelang Sarah Baartman (ca. 1770–1815) „in den Kreislauf kolonialer Dienstbarkeit“ (Ritter 2009: 125). Im 19. Jahrhundert galt sie und somit auch ihre körperlichen Eigenschaften, als typisch für Frauen mit dunkler Hautfarbe (vgl. Ritter 2009: 119). Das Zusammenwirken von Schaulust und Anthropologie, „von >>pornotopischen Betrachten<< und distanzierendem Forscherblick“ (Ritter 2010: 32) ergibt sich als ausschlaggebend für die Darstellung und Stereotypisierung der Sarah Baartman.

Sarah Baartman wurde 1810 in London und 1814 in Paris zur Schau gestellt (Sie hätte immer wieder behauptet, dass sie freiwillig nach England kam (vgl. Ritter. 2009: 132)). Vorurteile, Meinungen und Bilder über die Hottentotten existierten in Europa bereits mindestens seit dem 17. Jahrhundert durch die Reise der niederländischen Handelskompanie (Verenigde Oostindische Compagnie) nach Kap Südafrika. Europäer trieben dort, im heutigen Kapstadt, Handel mit den Hottentotten. Unter anderem war Peter Kolbs Bericht über seine Reise in die Kapkolonie bedeutend für die Konstruktion der Hottentotten, aber auch ein Beitrag von Francois Le Vaillant war ausschlaggebend für die Bilder, die die Europäer von den Hottentotten hatten (vgl. Ritter 2010: 36ff.).

Das Konstrukt der Hottentotten führte dazu, dass man die zur Schau gestellte Sarah Baartman sexualisierte und auf rassistische Art und Weise herabgewürdigte, sowie als Gegenteil von den europäischen Frauen darstellte. Überdies wurde sie von Karikaturisten zum Monster, aber auch zur Witzfigur gemacht (vgl. Ritter 2010: 35).

Typische Körpereigenschaften mit welchen Sarah Baartman beschrieben oder angekündigt wurde, waren „hypertrophe Genitalien, lange Brüste und ein großes Gesäß“ (Ritter 2009: 123). Werbeslogans waren beispielsweise ein

„>>nahezu perfektes Exemplar<< einer >>Menschenrasse<<, (Ritter 2009: 128 zit. nach Morning Post 20.9.1810). Sarah Baartmans Schaustellung ermöglichte ihrem Publikum sich „seiner sexistischen Schaulust“ (Ritter 2009: 128) hingeben zu können, jedoch unter dem Deckmantel der Weiterbildung. Besucher konnten ihre Schaulust also mit dem Interesse an den wissenschaftlichen Erkenntnissen dieser Zeit rechtfertigen (vgl. Ritter 2009: 128).

Bei ihren Vorstellungen vor Publikum (zum Beispiel in Militärhospitälern) wurde Sarah Baartman an ein Seil gebunden oder in einen Käfig gesperrt auf die Bühne geführt, um ihre angebliche „Wildheit“ zu demonstrieren. Sie tanzte und spielte verschiedene Instrumente auf ihrer Bühne, darüber hinaus durfte sie auch die Blicke unter ihren Schurz nicht verwehren (vgl. Ritter 2009: 125ff. und Ritter 2010: 51). Diese Art und Weise von Schaustellung fand allerdings durchaus ihre Kritiker, beispielsweise in der Antisklavereibewegung dieser Zeit, die Sarah Baartman vor Gericht brachten (vgl. Ritter 2009: 131 und Ritter 2010: 35).

Die Zurschaustellung der Sarah Baartman erinnert an die berühmten „Freakshows“ (auf die später eingegangen wird). Dabei wurden „unterschiedliche soziale Dimensionen miteinander [verbunden], Wissenschaft und Kommerz, Medien und Publikum, die je verschiedene Voraussetzungen und Motive hatten“ (Ritter 2009: 217). Die eigene Normalität sollte den Zuschauern vermittelt werden und Wissenschaftler beschäftigten sich mit deren „Besonderheiten“ und verfassten Artikel über diese (vgl. Ritter 2009: 127 zit. nach Honour 1989: 52). Vor allem der Schurz von Sarah Baartman weckte großes Interesse und Aufmerksamkeit (vgl. Ritter 2009: 129). Sie galt keines Falls als edle Wilde, was man anhand von Bildern von ihr erkennen kann. So stehen „ethnisierende Marker wie Hirtenstab und Kaross [...] [für eine] unzivilisierte Nomadin [...]. Die Pfeife kennzeichnet sie zudem als niederklassige Frau, die zwar begehrenswert, aber weder anmutig noch gesellschaftsfähig ist.“ (Ritter 2009: 130). In Abbildungen von ihr rückt stets ihr Gesäß in den Mittelpunkt. „Es wurde als Projektionsfläche für derbe Geilheit konstruiert“ (Ritter 2009: 130). Zusätzlich wurden anhand ihrer von

Wissenschaftlern Vergleiche zwischen „Schwarzen“ und „Weißen“ vorgenommen (vgl. Ritter 2009: 120ff.).

Nachdem das Interesse an Sarah Baartman in England sank, ging ihre Reise weiter Richtung Irland, bis ihr kaum jemand mehr Beachtung schenken wollte. Schließlich wurde Sarah Baartman in Paris gezeigt, wo sie sehr populär wurde. Seit ihrem Erscheinen in Europa wurde sie gleichzeitig als Monster und als erotische Erscheinung dargestellt, und in Paris wurde sie durch die Wissenschaftler auch noch zu einer repräsentativen Vertreterin der „Hottentottenrasse“ gemacht. Denn Sarah Baartman wurde auch in einem Museum in Jardin du Roi, wo sie der eine oder andere Wissenschaftler genauer unter die Lupe nehmen konnte, gezeigt. Sie musste sich ohne Kleidung Untersuchungen und Vermessungen unterziehen lassen (vgl. Ritter 2009: 134f. und Ritter 2010: 36).



Abb. 11: Sarah Baartman als lebendes Schauobjekt.
(devon4africa)

Sarah Baartman starb in Paris am 30.12.1815. Ihr toter Körper wurde daraufhin in einem Museum von Georges Cuvier geöffnet. So wurde, wie bei vielen anderen „Exoten“, die Schaustellung von Sarah Baartman selbst nach ihrem Tod nicht beendet.

Von ihrem Körper wurde ein Abdruck genommen, welchen man „farblich als Rassenplastik gestaltet“ (Ritter 2009: 119). Wichtig war es für die Ersteller dieser Plastik auf das große Gesäß und die sehr langen Labien (äußere Schamlippen) der toten Sarah Baartman hinzuweisen.

Die nachgebildete Sarah Baartmann wurde schließlich gemeinsam mit ihrem Skelett im Musée de l'Homme bis 1982 ausgestellt (vgl. Ritter 2009: 139).

Cuvier versuchte durch seine Untersuchungen am Leichnam die Nähe von Sarah Baartman zum Affen nachzuweisen. Dafür wurde das Gesäß und die Vulva als repräsentativ erachtet. Für die Untersuchungen wurden ihr Gehirn und auch ihre Genitalien konserviert und im Magazin aufbewahrt. Schließlich wurde sie als „missing link“ zwischen Mensch und Tier definiert (vgl. Ritter 2009: 119ff.). Cuvier vertrat die Meinung, dass es „eine >>grundsätzliche Verbindung zwischen physischen und mentalen Eigenschaften<<“ (Fock 2009: 179) gebe und vollzog so eine „Monsterisierung“ (Fock 2009: 187) von Sarah Baartman.

Bis 2002 waren die erhaltenen sterblichen Überreste von Sarah Baartman im Musée de l'Homme in Frankreich, bis sie am 29. April 2002 nach Südafrika zurückgebracht wurden (vgl. Ritter 2010: 206 und Ritter 2009: 155).

Die im Panopticum ausgestellte „Miß Julia Pastrana“ oder auch die sogenannte „Hottentottenvenus“ sind aber nicht nur für jene Schaustellungstradition, in der Leichen bzw. Präparate ausgestellt wurden, repräsentativ, sondern auch für jene Tradition der Schaustellung im Prater und auf der ganzen Welt, die unter anderem als „Freakshow“, „Abnormitätenschau“ oder „Side-Show“ bekannt waren. Sogenannte „Freaks“ oder auch „Abnormalitäten“ wurden lebendig, als Wachsnachbildung oder als ausgestopftes Exemplar zur Schau gestellt. Bei derlei menschlichen Schauobjekten zählte nicht so sehr ihre Herkunft oder Hautfarbe, denn auch „Weiße“ wurden zu „Exponaten“ degradiert, sobald sie andersartig waren (vgl. Wolter 2005: 37).

7. „FREAKSHOWS“

Um die Schaulust der Menschen zu stillen, scheuten sich die Schausteller nicht davor, Menschen mit besonderen körperlichen Ausformungen oder auch behinderte Menschen, häufig wie Tiere, auszustellen. So zählen die sogenannten „Freaks“ oder „Abnormitäten“ zu einer wichtigen Gruppe der zur Schau gestellten lebenden und toten Menschen (vgl. Ballhausen 2006: 361). Auch diese menschlichen Schauobjekte wurden, wie die sogenannten „Exoten“, als „Abweichung von der Evolution [...]“ präsentiert. Indessen waren beide Schautypen Ideologiekonstrukte 'rassischer' Unterlegenheit und kolonialer Überlegenheit.“ (Ballhausen 2006: 361 zit. nach. Toulmin 2002: 44).

Dem Publikum wurden Personen präsentiert, die anders waren als sie selbst, beispielsweise aufgrund ihrer Größe (Zwerge, Riesen, Liliputaner) (vgl. Szabo 2006: 107). Nicht so häufig wurden Haarmenschen vorgeführt, welche einen besonders ausgeprägten Bartwuchs hatten oder am ganzen Körper ungewöhnlich stark behaart waren (vgl. Nagel 2011: 128f.). Menschliche Abnormitäten wurden bereits ab dem 16. Jahrhundert in Europa gezeigt. Aber schon in der Antike hatten mächtige Persönlichkeiten Zwerge an ihrem Hof angestellt (vgl. Eberstaller 2004: 116 und Salten 1911: 26). In größerem Ausmaß wurden solche „Freaks“ aber erst ab dem 17. Jahrhundert vor Publikum gezeigt (vgl. Ballhausen 2006: 359).

Auf unterschiedlichen Festivitäten, Jahrmärkten oder auch Karnevals galten darüber hinaus siamesische Zwillinge, Zwillingsmissbildungen (Francesco Lentini: Mann mit drei Beinen), Rumpfmenschen, Halbmenschen (Menschen, bei welchen Körperteile fehlen oder missgebildet sind oder Menschen die mit dem Mund oder mit den Füßen malten) als Attraktion. Bestaunt werden konnten weiters Menschen mit extrem elastischer Haut, „Elefantenmenschen“, „Vogelmenschen“, „Azteken“ sowie stark tätowierte Menschen (vgl. Szabo 2006: 108 und Ballhausen 2006: 359).

Bei der Betrachtung dessen, welche Menschen als „Freaks“ galten, fällt ein Zusammenhang zur Mythologie auf und die Nebeneinanderstellung von

Menschen und Tieren. Bei den Bezeichnungen scheint man auf die griechische Mythologie, die germanischen Göttersagen und Völkermärchen zurückgegriffen zu haben (vgl. Szabo 2006: 108).

Ein Beispiel für populäre Zurschaustellungen von Freaks war das Unternehmen von Barnum und Bailey. Mit ihrem Riesenzirkus, welcher von Amerika ausgehend eine Tournee startete, kamen sie 1901 nach Wien, in die Rotunde. In dieser „Greatest Show on Earth“ wirkten 10 000 Menschen mit. Vorgeführt wurden „Tiernummern, Narren, Schaukämpfe, Artisten“ (Nestawal 2010: 269), aber auch menschliche Abnormitäten, wie der Pudelmensch Jo-Jo (vgl. Nestawal 2010: 270).

Die Schaustellung von „Freaks“ verbreitete sich rasch bei Schaubuden und internationalen Vergnügungszentren. Diese Schaustellungspraxis wurde durch dauerhafte Vergnügungseinrichtungen, wie den Wiener Prater, zusätzlich forciert (vgl. Ballhausen 360ff. zit. nach Scheugl 1974: 11). Mit seinen vielen Attraktionen lockte und lockt der Wiener Prater noch immer zahlreiche Zuschauer an. Präuscher's Panopticum war nur eines unter vielen Unternehmen im Prater, welches versuchte mit Kuriositäten sein Geld zu verdienen. So stellte der Prater ein ideales Umfeld dar um Wachsfiguren, anatomische Präparate oder auch ausgestopfte Menschen auszustellen. Neben Ringelspielen waren vor allem zwischen 1850 und ca. 1945 „Freaks“ und „Abnormitäten“ gern gesehene Attraktionen. Feigl beispielsweise präsentierte innerhalb seiner „Weltschau“ im Wiener Prater „Albinos [...], mikrocephale Affenmenschen, Zwerge, ein bayrisches Riesengeschwisterpaar- oder die dicke Rosl: ein weiblicher Koloss“ (Eberstaller 2004: 115f.).

Auch war der Rumpfmensch Nikolai Wassiliewitsch Kobelkoff aus Sibirien des Öfteren in Wien. Er hatte keine Arme und auch keine Beine (vgl. Eberstaller 2004: 116ff.). (Im Kontrast zu Österreich oder auch ganz Europa wurden in Amerika „Freaks“ auch innerhalb Museen gezeigt und waren insgesamt auch beliebter als in Europa (vgl. Ballhausen 2006: 360ff. zit. nach Scheugl 1974: 11).

Gerade im späten 19. Jahrhundert stieg die Beliebtheit der zur Schau gestellten „Freaks“, zumal zu dieser Zeit naturwissenschaftliche Thesen hochgeschätzt

und erwünscht waren. Das wissenschaftliche Interesse an den „Freaks“ rührte daher, dass man versuchte, auch in ihnen (neben den Afrikanern) den „missing link“ zu finden (vgl. Ballhausen 2006: 361). Die Schausteller nutzten umgekehrt wissenschaftliche Theorien und betonten, dass ihre Schauobjekte als „missing link“ verstanden werden können (vgl. Eberstaller 2004: 117).

Die „Freakshows“ wurden laut Sacha-Roger Szabo so zahlreich besucht, weil das Publikum dort, durch die Andersartigkeit der gezeigten Menschen, seine eigene „Normalität“ glaubte unterstreichen zu können (vgl. Szabo 2006: 109f.). Zur Zeit des Zweiten Weltkrieges verschwand die Schaustellung von „Freaks“ weitgehend und viele von den sogenannten „Freaks“ wurden getötet (vgl. Eberstaller 2004: 116).

Auf die bereits erwähnten Gruppen von „Freaks“: Haarmenschen, Zwerge, Riesen und auch stark tätowierte Menschen soll im Folgenden detaillierter eingegangen werden:

7.1. HAARMENSCHEN

Sogenannte Haarmenschen zeichnen sich durch eine überdurchschnittlich starke Behaarung (Hypertrichose) aus. Grund dafür ist eine vorgeburtliche Störung, weshalb man sie „Löwenmenschen“, „Wolfsmenschen“ oder auch „Hundemenschen“ nannte (vgl. Nagel 2011: 128f.). Die Haarmenschen (wozu auch Julia Pastrana zählte) wurden nicht nur auf Jahrmärkten vorgeführt sondern beispielsweise auch auf Höfe geholt und dort zu einem Teil der Wunderkammern gemacht (vgl. Natlacen 2006: 98f.).

Eine stark behaarte Sensation war Stefan Bibrowski, ein Russe der 1907 im Prater als "Lionel der Löwenmensch" auftrat (vgl. Schuh-Edelmann o.A. 4. Absatz). Zur Welt kam er 1890 in Polen und neben Österreich wurde er ab dem Alter von 11 Jahren auch in Deutschland und den USA präsentiert. Wie am Bild zu sehen ist, war er am gesamten Körper mit bis zu 20cm langen Haaren bedeckt. Er sah sehr tierähnlich aus weshalb auch er immer wieder als „missing link“ vermarktet wurde. Jedoch grassierten um seine Entstehung auch

Geschichten, dass seine Mutter in ihrer Schwangerschaft zusah wie ihr Mann von einem Löwen gefressen wurde. Lionel verstarb im Alter von 42 Jahren (vgl. Iken o.A.: Absatz 9f.).



Abb. 12: Lionel der Löwenmensch (Sammlung Stefan Nagel).

Ein weiteres bekanntes Beispiel für einen zur Schau gestellten Haarmenschen stellt, neben Julia Pastrana und Lionel, Adrian Jefitcheff dar, der im 19. Jahrhundert in ganz Europa zu sehen war. Es wurde sich erzählt, dass er von einem Bären abstammte und ein Wilder sei, weshalb er vor allem bei dem weiblichen Publikum Angst hervorgerufen hätte. Speziell sein Gesicht war stark behaart, selbst auf der Nase und in den äußeren Gehörgängen waren Locken zu sehen. Mit 55 Jahren wurde Adrian in Deutschland gezeigt, wo er durch Virchow zusätzlich der Berliner Medizinischen Gesellschaft vorgestellt wurde. Adrian trat auch gemeinsam mit seinem drei jährigen Sohn (Fedor bzw. Jo-Jo) auf, dessen Gesichtsbehaarung weiß war (Nestawal 2010: 140ff.).

Neben Haarmenschen sorgten auch, wie bereits erwähnt, ungewöhnliche Körpergrößen für Aufsehen.

7.2. ZWERGE UND RIESEN

Gerade ab dem Ende der 1760er waren menschliche Schauobjekte mit eher geringer Körpergröße (Zwerge, Liliputaner⁹) oder mit sehr großer Körpergröße (Riesen) weitverbreitet. An ihnen konnten die zu dieser Zeit in der Wissenschaft üblichen Körpervermessungen repräsentiert werden bzw. konnten sie genutzt werden, um die bestehenden Theorien unter den Besuchern zu verbreiten. So konnte auch ein Besuch von gebildeten Städtern an Veranstaltungen mit ausgestellten Zwergen, Liliputanern oder auch Riesen mit dem Bildungsanspruch gerechtfertigt werden (vgl. Rosseaux 2007: 186f.). Ende des 19. Jahrhunderts wurde beispielsweise der Liliputaner Prinz Kolibri, ein 69 cm großer Mann, in Wien präsentiert. Liliputaner, wie er, traten teilweise in ganzen Gruppen auf und dies bis ca. 1950 (vgl. Nagel 2011: 121ff.).

Aber bereits als Hofzwerge waren kleinwüchsige Menschen sehr beliebt (vgl. Rosseaux 2007: 187). Beispielsweise waren im kaiserlichen Naturalienkabinett als ausgestopfte Schauobjekte neben Angelo Soliman, auch ein Zwerg und ein Riese ausgestellt. Beide waren vor ihrem Tod am Hof angestellt (vgl. Fock 2009: 185).

Was die zur Schau gestellten Riesen betraf, ist auffällig, dass wesentlich mehr Riesinnen auftraten als Riesen, während die Zahl bei den aufgetretenen Zwergen eher ausgeglichen war. Dies dürfte wohl daran liegen, dass eine große Frau doppelt ungewöhnlich im Vergleich zu einem großen Mann war. Jedoch dürfte auch die Erotik bei der Schaustellung von weiblichen Körpern eine Rolle gespielt haben (vgl. Rosseaux 2007: 187).

Eine bekannte Riesin war „Mariedl“, welche aus einer Tiroler Bauernfamilie stammte. Das häufig sehr beschwerliche Dasein als lebendiges Schauobjekt, hielt sie einige Jahre durch, um Geld für ihre Familie zu verdienen (vgl. Nagel 2011: 124f.).

⁹ Zwerge sind kleinwüchsig, haben aber einen auffällig großen Kopf. Bei Liliputanern hingegen stoppt das Wachstum in der Kindheit was deren, häufig eher kindliches, Aussehen erklärt (Nagel. 2011: 121f.).

Neben „Freaks“, die aufgrund angeborener „Anomalien“ zur Schau gestellt wurden, waren Menschen mit „beabsichtigter Körperkunst“, die vor Publikum gezeigt wurden bzw. sich selbst präsentierten, ein bedeutender Teil der Schaukultur des 19. Jahrhunderts (aber auch noch heute). Im folgenden Abschnitt wird vor allem auf jene menschlichen Schauobjekte eingegangen, die aufgrund ihrer zahlreichen Tattoos im 19. Jahrhundert ausgestellt wurden.

7.3. GANZKÖRPERTÄTOWIERTE MENSCHEN

Neben anderen Unternehmern erkannte auch Hermann Präuscher, dass das Publikum auch an tätowierten Menschen starkes Interesse zeigt. Laut dem Führer zu Präuscher's Panopticum stellte er eine Wachsachbildung der berühmten „La belle Irene, die schöne tätowierte Amerikanerin“ (Präuscher's Erben 1940 A 176.098: 9) aus. Aber nicht nur im 19. Jahrhundert, sondern auch im späten 20. Jahrhundert bis heute, finden stark tätowierte Menschen oder jene mit Bodymodifications¹⁰ Anklang beim Publikum.

Die tätowierten Menschen (häufig auf Jahrmärkten ausgestellt) boten ihren Zusehern immer eine sehr spannende Geschichte, wie sie zu ihren einzelnen Tattoos kamen. Häufig behauptete wurde, dass man unfreiwillig tätowiert wurde, was jedoch meist nicht der Wahrheit entsprach (vgl. Oettermann 1985: 77ff.).

La belle Irene (bürgerlicher Name: Irene Woodward, 1863-1916) war die erste ganzkörper-tätowierte Frau, die man in Europa sehen konnte. Sie trat in Castans Panopticum (in Berlin) und auch in München auf. La belle Irene wurde von dem bekannten und sehr erfolgreichen Showman Phineas Taylor Barnum zur Schau gestellt (vgl. Eberstaller 2004: 119f.). Ihrem Publikum wurde erzählt, dass ihre roten und blauen Tattoos aus ihrer Kindheit stammen. Ihr Vater hätte sie als

¹⁰ „body modification is a higher form of abstraction and classification of dress, or a means of dressing the physical body. [...] body modification has been defined as a general term for a verity of techniques aimed a changing one or more parts of the body from the natural state into a consciously designed state (Winge: 2003: 121 zit. nach Camphausen 1997: 110) .

Schutzfunktion vor den Sioux-Indianern stechen lassen. Heute geht man davon aus, dass sich die Indianer nicht von den Tätowierungen hindern hätten lassen, da sie sich ja selbst Tattoos und Bemalungen machen ließen. Sie kann sie auch nicht bereits als Mädchen gestochen bekommen haben, denn durch ihr Wachstum hätten sich die Motive verändert (vgl. Oettermann 1985: 80f.). Belle Irene's Körper war geschmückt mit „Schmetterlingen, Blumen, [einem] Indianer, [einer] Sonne, Augen, Insekten, Klapperschlangen, [einem] Adler und ganze Szenen aus dem Leben, wie >>Abschied nehmende Schiffe<<; im Medaillon einer >>reizend tätowierten Halskette<< prangte, [...] tätowiert, der Name Irene“ (Oettermann 1985: 81f.). Darüber hinaus befanden sich „auf ihrem Körper Sinnsprüche wie >>Nothing without labour<<, >>never despair<<, >>I live and die for those I love<< und auf dem Rücken fanden sich die Zeichen für Glauben-Liebe-Hoffnung.“

(Oettermann 1985: 82). Insgesamt waren auf ihrer Haut 400 einzelne Bilder zu sehen.

La belle Irene wurde auch der Anthropologischen Gesellschaft in München vorgestellt, sowie der Anthropologischen Gesellschaft in Berlin. Die Gestaltung ihrer Haut wurde als sehr „kunstvoll“ (Oettermann 1985: 82) betrachtet, jedoch hätte man sich mehr Freizügigkeit von der tätowierten Frau gewünscht.



Abb. 13: La Belle Irene. 1880
(Skinillustrations. Worldpress).

Laut Oettermann wäre nach La belle Irene kein Ganzkörpertätowierter Mensch mehr vor Wissenschaftlern gezeigt worden (vgl. Oettermann 1985: 82).

Im 19. Jahrhundert galt „Alexandrinus“ als der bekannteste zurschaugestellte Mensch mit Tattoos. Er stammte aus Griechenland und war auch als „Tsawella“ bekannt. „Als >>Homo notis compunctus<< [ein tätowierter Mann] ging der >>Tätowierte von Birma<<, wie er in Deutschland meist genannt wurde, in die medizinische Fachliteratur ein“ (Oettermann 1985: 94). So findet sich im „Atlas der Hautkrankheiten“ von Ferdinand Hebra, mit Bildern von Anton Elfinger und Carl Heitzmann, eine Abbildung von „Homo notis compunctus“ (Hebra. 1872. Tafel 10). Auch der Anthropologe Rudolf Virchow beschäftigte sich mit dem ganzkörpertätowierten Mann aber im Zusammenhang mit dem Schamgefühl, welches man entwickelt wenn man nackte Menschen sieht (vgl. Tausch 2003: 295). Die Tätowierungen des Griechen zeigen zahlreiche Tiere, Buchstaben, aber auch „Sphinxen mit Kronen, Drachen und mythologische Tiere [...], Waffen und andere Gerätschaften sowie halbwegs europäisch aussehende Frauengestalten.“ (Oettermann 1985: 96). Bis heute konnte jedoch nicht geklärt werden, woher genau Tsawella stammte.

In Deutschland war die „Blütezeit“ der Zurschaustellung von tätowierten Menschen vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. „Frank de Burgh und Frau“ zählen zu den bekanntesten tätowierten Ehepaaren (Ehepaare waren beim Publikum sehr beliebt.) Auch sie wurden in Castans Panopticum und in Frankreich gezeigt (vgl. Oettermann 1985: 84ff.).

Im Wiener Prater wurde bei „Feigl's Weltchau“ (1897 bis 1933 war Jakob Feigl Besitzer einer Schaubude, wo er auch „Abnormitäten“ wie Albinos ausstellte) „Loretta“ gezeigt. Auf ihrer Haut konnten drei Kaiser bestaunt werden (vgl. Eberstaller 2004: 120 und Eberstaller 2005: zweiter Absatz f.).

In Amerika waren tätowierte Menschen sehr häufig zu sehen, dort war es ein regelrechter Boom (Miss Stella, Lady Pictura, Mr. und Mrs. Williams ...). In Deutschland war der Hype zwar nie so groß, aber nach La belle Irene sind auch „Ruth-Silvia, Surita, [...] Annie Frank, Marie Theissen [...]“ (Oettermann 1985: 84 zit. nach Scheugl 1974: 147f.) zur Schau gestellt worden.

Insgesamt wurden mehr tätowierte Frauen als Männer präsentiert, denn bei

Frauen, wie bereits bei den Riesinnen angesprochen, kam über die Tattoos hinaus die erotische Komponente hinzu, die gut vom Publikum angenommen wurde. Die tätowierten Männer hatten meist eine weitere Attraktion zu bieten und waren oft „Fakire, Feuerschlucker oder Kraftakrobaten“ (Oettermann 1985: 86 zit. nach Eberstaller 1976: 116).

Der „Irokese von Bergdorf“ zählte zu jenen Minderheiten in Deutschland, die sich am ganzen Körper und er sogar auch im Gesicht tätowieren ließen .

Besonders beeindruckend war „Great Omi“ welcher im 20. Jahrhundert (zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg) in England und Amerika auftrat. Er war wie ein Zebra tätowiert und dürfte der bestverdienenste Ganzkörpertätowierte gewesen seien (vgl. Oettermann 1985: 92).

Wie genau die Präsentation der tätowierten Frauen und Männer von statten ging, ist heute unklar. 1932 kam es in Deutschland schließlich zu einem Verbot der Schaustellung von tätowierten Männern und Frauen (vgl. Oettermann 1985: 88ff.).

Aber gerade heute spielen Tattoos und andere Bodymodifications wieder eine große Rolle im Bereich der Schaustellung. Man kann die aktuelle Ausstellungspraxis diesbezüglich nicht mit jener im 19. Jahrhundert vergleichen, aber stark tätowierte oder auch gepiercte Menschen erregen im späten 20. und 21 Jahrhundert wieder Interesse. Häufig treten sie weltweit in TV Shows auf und präsentieren dort ihre Körperkunst (vgl. Channel 4. 2011: Mark Dolan). Gerade Menschen die ihr äußeres einem Tier anpassen (Catman, Lizardman) finden ihr Publikum,



Abb. 14: Cat Man Dennis Avner (Welt Online 2004).

welches sich deren „Andersartigkeit“ gerne ansieht. Sie lassen sich beispielsweise ihre Zähne spitz feilen, Schuppen tätowieren, Haare implantieren oder auch die Zunge spalten (vgl. Le Ker 2009: 1. Absatz ff.). Heute nutzen TV-Sender, wie die damaligen Schausteller, Menschen, die anders aussehen, um die Sensationslust der Zuschauer zu stillen und so ihre Quoten zu steigern.



Abb. 15: Echtenmann Erik Sprague.
(Welt Online 2004).

8. WAS WURDE MITTELS SOLCHER SCHAUSTELLUNGEN DEM PUBLIKUM VERMITTELT?

Mittels Völkerschauen und anderen Formen der Darstellung von sogenannten „Wilden“ wurden die unterschiedlichen Stufen der Entwicklung, an welchen man zu dieser Zeit festhielt, für die Allgemeinheit sichtbar gemacht (Müller stufte ein: zivilisierte Völker, Kulturvölker und Naturvölker. Morgan stuft ein: Wildheit, Barbarei und Zivilisation.) Gerade ab 1950 waren diese Annahmen sehr populär und gingen in die Rassentheorien, welche eine Einheit aller Menschen abstreiten, über (vgl. Schwarz 2001: 210f. und Fock 2009: 190). Die Schaustellungen wurden somit von der Wissenschaft dahingehend genutzt, ihre Theorien zu den einzelnen „Rassen“ der breiten Masse zu vermitteln (vgl. Hund 2009: 11). Aber die Schaustellung der sogenannten „Rassenkörper“ sollte auch der Legitimation des Kolonialismus und Imperialismus dienen. Der Blick auf die „Exoten“ sollte vermitteln, dass es die Aufgabe der Europäer sei diese „Wilden“ zu zivilisieren (vgl. Hund 2009: 21). So wurden gezielt Menschen präsentiert, die sehr unterschiedlich zu den Europäern waren, um deren Unterdrückung während des Kolonialismus rechtfertigen zu können (vgl. Szabo 2006: 105. zit. nach: Stefan Oettermann 1992: 81ff.).

Nach Vanessa R. Schwartz hätten die Zurschaustellungen aber auch den Zweck erfüllt, in der städtischen Bevölkerung ein Gemeinsamkeitsgefühl zu entwickeln, sich als Teil derselben Kultur zu verstehen (vgl. Schwartz. 1995: 297ff.). Die Schaustellungen, aber auch die Medien mit ihren Bildern, haben „gleichermaßen eine aufwühlende wie bestätigende und stabilisierende Funktion.“ (Schwarz 2001: 48). Denn es wurde eine Gruppe von Menschen geschaffen die durch die Völkerschauen die selben Ereignisse beobachten konnten und die gleichen Dinge erlebten. So wurde die Schwelle „zwischen Normalität und ihrem Gegenüber in einem universalen Sinn gewiesen“ (Schwarz 2001: 48). Die Gesamtheit der Besucher hatte das Gefühl, etwas gemeinsam erfahren zu haben, ein Gefühl, das sonst unter den Bewohnern der Großstadt zu vermeiden versucht wurde (vgl. Schwarz 2001: 48). Matzl schreibt dazu: „In einer anonymen, kompetitiven, politischen nicht-partizipatorischen

Massengesellschaft wird der ‚organische‘ Körper zum Bild des sozialen Bandes. Der geöffnete, aber auch der formierte, zur Schau gestellte Körper erinnert an die prekäre Grenze von öffentlich und privat, von Gesellschaft und Individuum, und an die Anatomie von Identifikation (mit dem Anderen) und Identität“ (Mattl 2004: 62)

Gleichzeitig wurde „der Fremde zur Projektionsfläche eigener verdrängter Begierden und Ängste“ (Gernig 2001: 25), sowie eine willkommene Abwechslung zum städtischen Alltag (vgl. Schwarz 2001: 202). Die Europäer konnten dort Menschen aus Teilen der Welt sehen, in die sie selbst nie reisen hätten können (vgl. Schwarz 2001: 137).

Die Zurschaustellung diente neben dem Vermitteln der fremden Kultur und damit von deren Rückständigkeit auch dazu, jene Dinge zu zeigen, die es in Zukunft, wie die Schausteller und Wissenschaftler verbreiteten, wohl nicht mehr geben würde. Auch diese „exotischen“ Menschen würden dem Fortschritt nicht entkommen können. Gerade bei Schaustellungen von Indianern bediente man sich bei der Werbung der Annahme, dass es die letzte Möglichkeit sein könnte, diese in einem so natürlichen Zustand zu sehen. Dieser Meinung schlossen sich auch die Ethnologen und Anthropologen dieser Zeit an (vgl. Schwarz 2001: 139).

Auch Stefanie Wolter beschäftigte sich mit den Intentionen die hinter den Zurschaustellungen steckten. Sie vertritt nicht die Meinung, dass der Gedanke hinter den Völkerschauen, jener der Wissensvermittlung über fremde Kulturen, „noch eine imperialistische Verschwörung des >>Überbaues<< der Gesellschaft“ (Wolter 2005: 22) darstellt. Will heißen, dass die Völkerschauen für sie vielmehr den Raum boten, um die Differenzen zwischen „Wir“ und „die Anderen“ aufzuzeigen (vgl. Wolter 2005: 22).

Welche wissenschaftlichen Theorien und Schwerpunkte mittels den Völkerschauen und ähnlichen Zurschaustellungen verbreitet wurden, wird im nächsten Teil dieser Arbeit näher geschildert.

9. ZURSCHAUSTELLUNG UND WISSENSCHAFT

Die Schaustellung von Menschen, seien sie lebend, tot oder nachgebildet, war und ist, wie bereits deutlich wurde, eng mit verschiedenen Wissenschaften verknüpft (bzw. wurde/wird direkt von Wissenschaftlern geleitet). Beobachtungen und Vermessungen wurden an den Schauobjekten durchgeführt, um zu neuen Erkenntnissen zu gelangen oder bestehende zu bestätigen. Diese Verknüpfung mit der Wissenschaft war auch im Interesse der Schausteller, um deren Image zu verbessern. Im nächsten Abschnitt wird gezeigt, wie weit das Interesse von einzelnen Wissenschaftlern an physischen Eigenschaften von Menschen aus allen Teilen der Welt ging.

9.1. WISSENSCHAFT UND KÖRPERVERMESSUNGEN

Die heutige Anthropologie sieht auf eine Geschichte zurück, in welcher die physische Anthropologie einmal sehr populär war. Vertreter der physischen Anthropologie sammelten im großen Ausmaß Leichen und Leichenteile und führten ihre zahlreichen Messungen an ihnen und auch an Menschen der populären Völkerschauen durch. Wissenschaftler unterstützen somit in gewisser Hinsicht die Schaustellungen von Menschen und nutzen diese für ihre wissenschaftlichen Interessen. Diese Verwicklung der Wissenschaft mit Schaustellungen, wie dies bereits im 18. Jahrhundert der Fall war, und eine kurze Geschichte wie sich dieses Interesse an Körpern von „Exoten“ entwickelte, sollen im nächsten Abschnitt dargestellt werden.

Zur Zeit, als Präuscher's Panopticum (1871), Völkerschauen und „Freaks“ in Wien zu sehen waren, existierte die Anthropologische Gesellschaft in Wien bereits (seit 1870). In dieser Zeit löste Charles Darwin mit seinem Werk „The Decent of Man“ eine Revolution aus. Unter anderem verknüpfte Darwin die Umwelt und die ökologischen Veränderungen mit dem Entstehen der unterschiedlichen „Menschenrassen“. Durch diese und andere neue Erkenntnisse wurde die Schöpfungsgeschichte erschüttert, und es entwickelte sich

in der Folge der Sozialdarwinismus (Darwinistische Lehre übertragen auf die Entwicklung der menschlichen Gesellschaft). Der Sozialdarwinismus verbreitete sich stark in Europa und Amerika und trug dazu bei, den Rassismus auszuweiten. Denn durch Darwins Erkenntnisse wurde die vorherrschende Meinung unterstützt, dass die „weiße“ oder auch „arische Rasse“, die dominante und in der Selektion überlebende sei (vgl. Pusman 2008: 19ff.).

Durch die am Ende des 19. Jahrhunderts (wieder)entdeckte Vererbungslehre von Mendel entwickelte sich die Rassenhygiene (Eugenik) von Galton. Die schwachen Glieder einer Gesellschaft sollten ausgesondert werden. Galton hielt daran fest, dass „große Köpfe“ durch ihren Charakter, ihre Intelligenz, aber darüber hinaus auch durch ihre Größe, Nasenlänge und Merkmale wie weg stehenden Ohren, gekennzeichnet sind. Aber auch die These, dass die unterschiedlichen Talente, die Menschen besitzen, von ihrem Erbmaterial abhängig seien, vertrat er. (In dieser Tradition finden wir auch Forschungen, in denen man versuchte zu beweisen, dass der Hang zur Kriminalität vererbbar sei.) Mit Galtons Arbeit beschäftigten sich unter anderem Ernst Haeckel und Alfred Poetz (vgl. Pusman 2008: 24f.).

In der Folge fiel in diesem Zusammenhang der Blick auf die „Wilden“ außerhalb Europas. Es wurde die Meinung vertreten, dass „die Wilden“ den Tieren näher stehen als den Menschen (vgl. Pusman 2008: 26f.). Aber all diese Annahmen, die sich aus heutiger Sicht als inkorrekt erwiesen, mussten bewiesen werden. Aus diesem Grund versuchte man innerhalb der Wissenschaften durch Körpermessungen die Unterschiede zwischen den Menschen aus verschiedenen Ländern zu demonstrieren (vgl. Pusman 2008: 76ff.). Dies führte zu einer Anhäufung einer großen Menge an Menschenknochen bei einzelnen Wissenschaftlern und in Museen (Hund 2009: 11). Ausgestellt waren solche sogenannten „Rassenkörper“ beispielsweise im „Rassensaal“ des Naturhistorischen Museums in Wien, welcher erst 1996 geschlossen wurde. Die Bestände dieser Schaustellung stammten teilweise aus dem kaiserlichen Naturalienkabinett, der Novara-Expedition (1857-1859) aber auch aus anderen Käufen sowie Schenkungen (vgl. Hund 2009: 52). Im Museum waren schließlich Schädel und andere menschliche Überreste aus aller Welt zu sehen:

„>>Eskimoschädel aus Grönland<<, >>Rassenschädel aus niederländisch Indien<<,[...] >>ein Skelett aus der Südsee<<, >>zwei Bantuschädel vom Stamme der Betschuana<<, >>Schädel von den Sunda-Inseln<<, [...] >>(z)wei Guanschen-Schädel<<, >>Schädel von einem Begräbnisplatz in Bangkok<<, >>Schädel von Neu- Guinea, Celebes, Borneo, Java und Sumatra<<, [...] >>Schädel von Bogamojo, Ostafrika<<, [...] >>drei Skelette von Japanern<<, >>Schädel von den Philippinen<< und>> ein vollständiges Negrito-Skelett<<, >>Schädel au(s) Neu- Seeland<<, [...], >>298 Skelette aus altägyptischen Flachgräbern<<, >>eine große Anzahl von Batak-Schädeln<< aus >>Sumatra<<, >>27 Schädel aus West-Ovamboland<<, >>(z)wei Schädel von Zulu-Stamm in Afrika<< und >>Skelette von Australiern [...], >>(f)ünf Indianerschädel aus Nordamerika [...], >>44 Schädel bzw. Skelette südasiatischer Völker<<, >> 16 Schädel von der Osterinsel Rapanui [...], >>14 Schädel aus Ceylon, >> 59 Schädel von Calchqui aus Nordwest-Argentinien<<, >>15 Schädel von Feuerland-Indianern<<, >> das Skelett eines Botoluden<<, ein >>Beduinenschädel<<, >>fünf Baskenschädel<<, >>verschiedene Rassenschädel<< (von) >>Hindu>>, >>Birmesen<<, >>Chinesen<<, >>Siamesen<<, >>Nias<<, >>Australier<< [...], >>Schädel und Gipsabgüsse von Japanern [...] und anderes mehr. Zu den von den k. u. k. Kapitänen, Offizieren und Schiffsärzten mitgebrachten Exponaten gehörten >>205 Skelette von Melanesiern von den Salomon-Inseln<<, [...] Als >>(e)ines der wertvollsten Stücke der Sammlung<< wird >>der Schädel eines Tasmaniers<< bezeichnet“ (Hund 2009: 52f.). Allein an dieser Sammlung lässt sich der Drang nach menschlichen Überresten aus anderen Teilen der Welt erkennen. Der Zweck dieser umfangreichen Sammlungen lag darin, den „typischen Rassenkörper“ (Hund 2009: 11) konstruieren zu können. (Anzumerken ist, dass, als die Nachfrage an Leichen rasant anstieg, sich auch der Raub von Leichen und das Geschäfte mit diesen vermehrte.) Um herrschende Theorien bestätigen zu können wurden nicht nur Leichen vermessen, auch an lebenden Menschen wurden Messungen vollzogen. Jenen Menschen, die der Wissenschaft zum Opfer wurden, wurde ein Begräbnis genommen. Natürlich war nicht immer die Zustimmung der Familie des Verstorbenen vorhanden (vgl. Hund 2009: 7ff.).

Die Leichen wurden geschändet und ihm/ihr und den Angehörigen wurden die Begräbnisrituale genommen (vgl. Hund 2009: 58).

Mit hoher Wahrscheinlichkeit war Johann F. Blumenbach der Erste, der sich mit Schädelmessungen auseinandersetzte und zur Entwicklung der physischen Anthropologie Wesentliches beitrug. Seine Messergebnisse führten ihn zu einer Fünfteilung der Menschen in die: „kaukasische, mongolische, äthiopische, amerikanische und malaiische Rasse.“ (Zankl 2008: 52).

Durch den schwedischen Mediziner Anders Adolf Retzius wurde die Unterscheidung in Lang- und Kurzschädel begründet, welche sich auf den Längen-Breiten-Index stützte. Bei der Untersuchung von menschlichen Köpfen galten die langen und schmalen Köpfe als besonders schön und waren ein Zeichen für die überlegenen Europäer. Die Vermessung von Körperteilen verbreitete sich stark in der Wissenschaft und so entstanden allein für die Schädelmessungen mehr und mehr unterschiedliche Techniken.

Auch wurden Überreste von Berühmtheiten exhumiert (wie beispielsweise der Schädel von Mozart), um herauszufinden, ob an ihnen besondere physische Merkmale zu finden sind, die auf ihre überdurchschnittlichen Fähigkeiten schließen lassen könnten. Selbst wenn diese Messungen, allein schon weil die Unterteilung in „Rassen“ ein zu großes Unterfangen wäre, von verschiedenen Seiten kritisiert wurden, wissen wir heute von zahlreichen durchgeführten Messungen an unterschiedlichen Menschengruppen (vgl. Pusman 2008: 76ff.).

An dieser Stelle ist gerade Rudolf Virchow (Bedeutendes Mitglied der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte) zu nennen, der sich um 1872 dafür einsetzte, durch die kaiserliche Marine zu Knochen aus fremden Ländern zu gelangen. Ebenfalls sollten Gefängnisse und Krankenhäuser Leichen zur Verfügung stellen. Zahlreiche Museen beherbergen bis heute eine Vielzahl von präparierten Leichen und Leichenteilen gerade aus dieser Zeit (vgl. Hund 2009: 8ff.). Virchow interessierte sich vor allem für die Kraniologie. In den 1870er Jahren führte er eine Forschung durch, in welcher er deutsche und jüdische Kinder untersuchte und zu dem Ergebnis kam, dass es eine „reine deutsche Rasse“ nicht gibt. Sein Ergebnis beruht auf der Forschung an Haarfarbe, Augenfarbe und Hautfarbe. Mit diesem Ergebnis wollte er die

„Rassendiskussion“ beenden. (Juden von nicht Juden zu unterscheiden beschäftigte auch diverse andere Wissenschaftler (vgl. Pusman 2008: 78f und Schwarz 2001: 61f.)). Virchow hielt die unter der breiten Masse beliebten Völkerschauen als durchaus Wissenschaftlich: „Ja, in der That, diese Menschenvorstellung sind sehr interessant, für Jeden, der sich einigermaßen klar werden will über die Stellung, welche der Mensch überhaupt in der Natur einnimmt, und über die Entwicklung, welche das Menschengeschlecht durchmessen hat [...]. Das wollte ich constatirt haben, indem ich zugleich bezeuge, dass wirklich ein positives wissenschaftliches Interesse höchsten Ranges sich an diese Vorstellungen anknüpft.“ (Zedelmaier 2007: 190 zit. nach Virchow 1880: 270f.).

In Folge (um 1930) kamen Mendels Erkenntnisse in den Blickpunkt der physischen Anthropologie, weshalb sich der Schwerpunkt nun auf die Kreuzung von unterschiedlichen Rassen richtete. Rudolf Pöch (1870-1920) beispielsweise führte seine Arbeit zu der Ansicht, dass „Bastards“ (in diesem Fall Kreuzung zwischen Hottentotten und Buren) nicht so fleißig seien wie Europäer. Aber auch diese Abwertung von sogenannten „Mischlingen“ wurde keineswegs von jedem begrüßt. Auch als man durch die Mendelschen Gesetze die Unterscheidung der menschlichen „Rassen“ unter einem anderen Licht betrachtete, gab Pöch seine Unterteilung in einzelne „Rassen“ nicht auf (vgl. Pusman 2008: 80ff.). Nach wie vor streicht er die Wichtigkeit der menschlichen „Rassen“ heraus, sie mussten „in der Anthropologie, Ethnographie und der Geschichte gewürdigt werden“ (Pusman 2008: 83. zit. nach Pöch 1919: 18).

Im Folgenden finden sie eine Auflistung von weiteren „Anthropologen“, die sich mit der Kategorisierung von „Rassen“ und/oder Körpervermessungen beschäftigten.

Carolus Linnaeus (1707-1778) teilte die Menschen in fünf Gruppen: „Homo Afer, Americanus, Asiaticus und Europaeus und später auch Homo Monstrosus“ (Hund 2009: 187) (Menschen mit beispielsweise überdurchschnittlicher Größe) (vgl. Hund 2009: 187). Er orientierte sich dabei an Hautfarbe, Charaktereigenschaften und kulturellen Besonderheiten. So kommt er zu dem Schluss, dass „Homo Americanus“ rot, choleric und durch

Gebräuche geleitet werde, „Homo Europaeus“ galt als weiß, sanguinisch und von Gesetzen regiert, „Homo Asiaticus“ wurde als gelb, melancholisch und von Meinung abhängig bestimmt und „Homo Afer“ als schwarz, phlegmatisch und durch seine Abhängigkeit von Willkür charakterisiert“ (Carolus Linnaeus 1758: 29).

Peter Camper (1722-1789) beschäftigte sich mit menschlichen Schädeln. Eine Theorie von dem Maler und Anatomen Peter Camper beschäftigte sich mit der Nähe des Schwarzafrikaners zum Affen. Der „Gesichtswinkel“ der Afrikaner, der sich vom klassischen griechischen Ideal weiter weg befand als der Gesichtswinkel der Europäer, soll dies beweisen (vgl. Fuchs 2003: 51). Er erstellte eine Skala der Gesichtswinkel die vom „Affen zum Menschen und vom Kunstwerk zum Tier“ (Hund 2009: 17) führt, wobei der Kopf eines „Weißen“ bei dieser Skala weit weg von jenem eines „Schwarzen“ platziert wurde.

Gerade menschliche Schädel wurden in großer Zahl von Wissenschaftlern angehäuft. Bernard Davis beispielsweise hatte eine unglaubliche Sammlung von 1474 menschlichen Schädeln (vgl. Hund 2009: 51).

Der Arzt und Anthropologe Franz Josef Gall (1758-1828) setzt sich mit der Phrenologie¹¹ auseinander. Er geht davon aus, dass die Schädelform etwas über den Charakter des Menschen aussagen kann. So stellt er eine Beziehung zwischen der Schädelform, der Schädelgröße und der Intelligenz der Menschen her. Diese Theorie wurde in ganz Westeuropa eingesetzt um die verschiedenen „Nationalschädel“ und „Nationalen Charakter“ zu zeigen (vgl. Fuchs 2003: 68ff. und Hund 2009: 13f. und Wigger 2009: 104). Josef Gall war dafür ausschlaggebend, dass dem menschlichen Schädel in Wien so viel Interesse entgegengebracht wurde. Er führte Vermessungen von Menschen, die im Narrenturm, Gefängnissen oder Krankenhäusern untergebracht waren, durch. In Österreich wurde es ihm in der Folge verboten Vorlesungen zu halten, weshalb er in Paris sesshaft wurde. Die Schädellehre von Josef Gall hatte sich jedoch längst in ganz Europa verbreitet und er selbst wurde zum angesehenen Wissenschaftler (vgl. Patzak 2009: 37).

¹¹ „(als irrig erwiesene) Anschauung, dass aus den Schädeln auf bestimmte geistig-seelische Veranlagungen zu schließen sei.“ (Duden 2007: 797).

Samuel Thomas von Soemmerring (1755-1830) übernahm Galls Skala bei seiner Arbeit (vgl. Hund 2009: 17). Er selbst war der Meinung, dass die Unterschiede der Menschen sich in den Knochen finden würden und nicht so sehr in den unterschiedlichen Hautfarben (vgl. Hund 2009: 35). Soemmerring führte, um diese Theorie zu bestätigen, einen Vergleich zwischen Skeletten von AfrikanerInnen und EuropäerInnen durch und wies dabei auf die angebliche Prognathie (den „Vorbiss“) der AfrikanerInnen hin. Dies sei charakteristisch für Mohren, weshalb auch Soemmerring sie näher den Affen einordnet, als an den EuropäerInnen (vgl. Fuchs 2003: 68ff.). Um dies verifizieren zu können, machte er Untersuchungen von „Augen und Nasen, Gehirnsschädel und Gesichtsschädel, Nerven und Krankheiten“ (Hund 2009: 17). „Sein Umgang mit Schädeln machte deutlich, wie Muster sozialer Differenzierung und Diskriminierung bis auf die Knochen durchschlugen, an denen sie anschließend als angeblich natürlich abgelesen wurde“ (Hund 2009: 14).

Der Naturforscher Georg Cuvier (1769-1832) hat innerhalb eines Vergleiches von Knochen „fossile Funde mit rezenten (Tier)-Populationen in Verbindung gebracht.“ (Fuchs 2003: 59). Durch diese Methode bildete er unterschiedliche Typen von Menschen anhand derer körperlichen Eigenschaften, wie sie auch Präuscher in seinem Führer zum Menschenmuseum anführte (vgl. Fuchs 2003: 59 und H. Präuscher's Erben 1939: 5). Cuvier hatte Zugriff auf die Sammlung von Knochen von Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788). So hatte er bis zu seinem Tod über 2500 Skelette gesammelt, von welchen 56 aus verschiedenen Teilen der Welt stammten. Auch für ihn war die Schädelform entscheidend bei der Unterscheidung der „Menschenrassen“. Aus diesem Grund setzte er sich dafür ein, dass menschliche Skelette und Teile davon, von überall auf der Welt für wissenschaftliche Zwecke beschafft werden sollten (vgl. Hund 2009: 39ff.).

Auch der französische Anthropologe George Vacher de Lapouge (1854-1936) befasste sich mit der Unterteilung in einzelne „Menschenrassen“. Dabei geht er von vier sogenannten „Haupttrassen“ aus: „1. den „homo europaeus“ oder „Arier“, 2. den „homo alpinus“, 3. den „homo asiaticus“ und 4. den „homo africanus““ (Fuchs 2003: 121). Zu dieser Unterscheidung führten ihn physische

Merkmale, welche er durch Körpermessungen entdeckt haben wollte. Vacher de Lapouge setzte sich darüber hinaus auch für die „Reinhaltung“ der arischen „Rasse“ ein (vgl. Wippermann 2005: 46).

Außerdem wurden bei der österreichischen Weltumsegelung (Novara Expedition) Körper von zahlreichen Individuen vermessen. Infolge entstand ein anthropologischer Teil innerhalb des Novara Werkes, so umfasste der zweite Band des Novara Werkes zahlreiche Körpermessungen an Individuen (1867). Eduard Schwarz nahm damals 7000 Maße die später von August Weisbach ausgewertet wurden. Er selbst führte Vermessungen an Rekruten der kaiserlich königlichen Armee durch, sowie an Frauen aus Deutschland und sammelte Kranien aus unterschiedlichen Nationen. Auf Grund seiner Messungen und der Daten aus der Novara Expedition, ging er davon aus, dass die „Völker“ der Donaumonarchie eine anatomisch systematisierbare „Rasse“ darstellen. Bei seiner Arbeit kam er zum Schluss, dass die Schädelnaht nicht als Kriterium ausreicht, um Menschen in „Rassen“ einzuteilen. Er zog des Weiteren Hirnmessungen als Indiz für Intelligenz hinzu und beschäftigt sich darüber hinaus mit der Stirnhöhe. Mit seinen Messungen wollte er hierarchische Unterschiede zwischen den „Rassen“ und auch den Geschlechtern bezwecken. Er wollte die Deutschen an erster Stelle stehen haben und suchte dafür die entsprechenden Beweise. Bei den Messwerten der Schädelhöhe war dies für ihn auch eindeutig, aber nicht bei den übrigen Messergebnissen. Darüber hinaus führte er auch Messung von Becken durch, wobei breitere Becken für die „niedrigere Rasse“ stünden (wie bereits bei Sarah Baartman erwähnt wurde) (vgl. Fuchs 2003: 139).

Dieser Auszug von Wissenschaftlern, die sich mit Körpervermessung und Rassentheorien beschäftigten, soll dazu dienen, sich ein Bild davon machen zu können, in welcher wissenschaftlichen Umgebung sich Hermann Präuscher mit seinem Unternehmen, sowie die Völkerschauen und „Freakshows“ befanden. Schließlich ist es an dieser Stelle essentiell, wiederholt darauf hinzuweisen, dass es auch Kritiker zu diesem Trend der Körpervermessung und „Rassentheorien“ gab. Franz Boas beispielsweise hielt nichts von den Theorien, dass „kulturelle und soziale Differenzen auf angebliche Unterschiede der

Rassen“ (Hund 2009: 58) hinweisen. Er stellte sich gegen Verallgemeinerungen und die vermutlich höher gestellte „Weiße Rasse“. Zu den Kritikern zählte auch Graeber, welcher sich ebenfalls gegen das hierarchische Stufenmodell der Evolutionisten stellte (vgl. Kudrass 2009: 143).

Kritische Stimmen die gerade von christlich-konservativen Vertretern zu erwarten gewesen wären, waren demgegenüber sehr leise. Dies lässt sich unter anderem darauf zurückführen, dass keine Mühen gescheut wurden, um die, teils rassistischen, Theorien der Evolution mit dem christlichen Glauben vereinbar zu machen (vgl. Schwarz 2001: 135).

9.2. „MISSING LINK“

Neben dem Versuch, einzelne „Rassen“ zu definieren, wurden die Untersuchungen an Menschen ab dem 18. Jahrhundert auch gemacht, um (wie bereits erwähnt) den „missing link“ zwischen Affen und Menschen zu finden, bzw. zu bestätigen zu versuchen, dass die „Schwarze Rasse“ der „missing link“ ist (vgl. Fock 2009: 178 und Schwarz 2001: 135). Menschen mit dunkler Hautfarbe wurden mitunter nicht nur als näher zu den Affen stehend gedacht, sondern auch als „eigene Spezies zwischen Affen und Menschen“ (Fock 2009: 178) lokalisiert. Theorien solcher Art verfolgten beispielsweise Jules Virey (ein Polygenetiker) oder auch William Lawrence (ein Anatom) (vgl. Fock 2009: 178f. und Schwarz 2001: 135 und Wigger 2009: 102 und Das Gupta 2007: 27).

Der nächste Abschnitt widmet sich dem „Menschenmuseum“ von Hermann Präuscher und Erben, somit der letzten bedeutenden Ausstellungstradition des 19. Jahrhunderts. Speziell dieses Museum macht die Verknüpfung zwischen Schauausstellung und Wissenschaft deutlich. Präuschers neue Attraktionen waren unterschiedliche präparierte menschliche Organe, aber auch Wachsnachbildungen, welche neben medizinischem Wissen auch anthropologische und ethnologische Theorien darstellten, die Einfluss auf die gesellschaftlichen Entwicklungen hatten.

10. MENSCHENMUSEUM VON HERMANN PRÄUSCHER

„*erkenne dich selbst*“ (H. Präuscher's Erben 1939: 1) ...

... so lautete das Motto der letzten Attraktion von Hermann Präuscher. Präuschers „weltberühmtes anatomisches Museum“ (Illustriertes Wiener Extrablatt 09.04.1889: 15) war räumlich getrennt vom Panopticum und nur für Erwachsene zugänglich (vgl. Illustriertes Wiener Extrablatt 09.04.1889: 15).

Ab dem Ende der 1820er Jahre waren anatomische Wachsnachbildungen ein wichtiges Element der Unterhaltungsunternehmen im Wiener Prater. Präuscher's Menschenmuseum war jedoch nicht vergleichbar mit ähnlichen Einrichtungen, denn er verband in einer Schaustellung das übliche Panopticum mit seinem Menschenmuseum, welches anatomisches, pathologisches und ethnologisches Interesse stillte. Er verknüpfte Theorien der Wissenschaft mit leicht verständlichen Beschreibungen zum menschlichen Körper (vgl. Mattl 2004: 47ff.). „Präuschers Museum imitierte die taxonomische Technik der wissenschaftlichen Präsentation, aber aus unternehmerischen Gründen benutzte es die theoretischen Codes der Attraktion in einem Unterhaltungspark“ (Mattl 2004: 57). Bezüglich dessen gaben die Erben in ihrem schriftlichen „Führer durch H. Präuscher's Menschenmuseum“ an, dass es ihnen wichtig sei, die Besucher in den Wissenschaften der Anatomie und Physiologie zu belehren. Diese Wissenschaften, die über den eigenen Körper lehren wären bedeutend, was ihrer Meinung nach zu oft vernachlässigt werden würde. Den Besuchern würden „richtige und genaueste Vorstellungen über den anatomischen Aufbau des menschlichen Körpers übermittelt“ (H. Präuscher's Erben 1939: 1).

10.1. WAS WURDE IM MENSCHENMUSEUM GEZEIGT

Die Darstellungen des Menschenmuseums waren in unterschiedliche Abteilungen eingeteilt, in welchen insgesamt über 490 anatomische Präparate gezeigt wurden (vgl. H. Präuscher's Erben 1939: 2ff.).

Den Besuchern wurden innerhalb der Schauräume die Fortpflanzung, sowie verschiedene Krankheiten, anhand von Präparaten genau erklärt. Es wurde auch mittels unterschiedlicher Anschauungsmaterialien, auf die zahlreichen „Knochen, Knorpel und Bänder“ (H. Präuscher's Erben 1939: 7) eingegangen. Ausgestellt waren hier beispielsweise ein „Ober- und Unterarm eines siebenjährigen Knaben [...], Skelett einer Mißgeburt [...], Weibliche innere Geschlechtsteile [... oder ein] Uterus vom Schwein“ (H. Präuscher's Erben 1939: 7). Des Weiteren wurde das Muskelsystem durch eine ausgestellte Hand und ein Herz dargestellt oder auch der Magen eines Neugeborenen erklärt (vgl. H. Präuscher's Erben 1939: 8f.). Neben den Sinnensorgenen hat Präuscher und später seine Erben unter anderem auch folgende Themenbereich angesprochen: „Krankheiten der Augen und Augenlider [... darunter] Schwarze Star [... und] Entzündung der Gefäßhaut [...], Verdauungstrakt [...], die äußeren und inneren Krankheiten [...], Entstehung des Menschen [...], Atmungsorgane [...], die Zellen [...], Nervensystem [...], Harn- und Geschlechtsorgane [...], Bildung des Gesichtes [...], Operationen [... und] Krankheitsereger (vgl. H. Präuscher's Erben 1939: 11ff.). Überdies wurde laut dem „Führer zu Präuscher's Menschenmuseum“, der Zeit entsprechend, unter anderem die „Abstammung und Rassenkunde des Menschen [... sowie die] „Völkerkunde“ (H. Präuscher's Erben 1939: 2ff.) anhand des Knochenbaues eines Gorillas, eines Affen- Fötus, eines Fötus von einem siebzehn Wochen alten Menschen, eines durchschnittlichen europäischen Kopfes ..., der Abstammungstafel des Menschen und vielem mehr erklärt (vgl. H. Präuscher's Erben 1939: 2ff.).

In diesem Sinn versuchten Hermann Präuschers Erben auch die einzelnen, zu dieser Zeit angenommenen, „Menschenrassen“ darzustellen. Mittels des begleitenden Führers zum Menschenmuseum wollte man anhand der Deszendenzlehre erklären, „wie sich die einzelnen Menschenrassen von einem einzigen Stamm abgezweigt haben können.“ (H. Präuscher's Erben 1939: 5). Bei dieser Erklärung hielten sich die Autoren an Jean-Baptiste de Lamarck und Charles Darwin, die die Meinung vertraten, dass jede, bei einer Art sich zeigende, Varietät eine neue beginnende Art hervorbringen würde. Darüber hinaus wird auch eine große Problematik der Wissenschaften dieser Zeit

angesprochen, nämlich, dass selbst die Gelehrten sich nicht einig seien, wie viele „Rassen“ es auf der Welt gibt (vgl. H. Präuscher's Erben 1939: 5). Der Verfasser/die Verfasserin (leider bleibt uns diese Information vorenthalten) wendet sich im Folgenden an Cuvier und seine „drei Hauptzweige“ der Menschen: „die schwarze (äthiopische, afrikanische), die gelbe (mongolische, asiatische) und die weiße (kaukasische, europäische) Rasse“ (H. Präuscher's Erben 1939: 5).

Des Weiteren wird in dem Führer in diesem Zusammenhang näher auf Haeckels System der Kategorisierung nach dem Kopfhaar eingegangen. Im Folgenden findet sich ein Zitat aus dem Führer zu dieser Kategorisierung (Es ist davon auszugehen dass Nr. 13 – 49 als Wachsfiguren dargestellt waren):

„I. Äthiopische Rasse, nach Heckels System (wollhaarige):

a) Büschelhaarige:

13. Büste einer Hottentottenfrau. Die Hottentotten bewohnen den westlichen Teil der Südspitze Afrikas. Sie zerfallen in die eigentlichen mittelgroßen Hottentotten und in das Lagervolk der weit kleineren Buschmänner.

b) Vlieshaarige (Haare gleichmäßig über den Kopf verteilt):

14. Neger aus Nigritien (Afrika).

15. Neger aus Mozambique (Ostküste von Afrika). Ein Zweig der Neger sind Bantuvölker:

16. Eingeborene von Algier. Die südlichen Bantu heißen Kaffern:

17. Kaffer aus Anakosah.

Ozeanische Neger oder Melanesier:

18. Eingeborene von Südaustralien.

19. Weib aus Südaustralien.

20. ein Häuptling aus der Nähe von Port Lincoln.

II. Mongolische Rasse (straffhaarige):

a) Typische Mongolen:

Nordmongolen:

21. Samojede (nördliches asiatisches Russland).

22. Kalmücke (nördliches Ufer des Kaspisees).

23. Baschkire.

24. Papua aus Neuguinea (büschelhaarig). Der Kieferbau ist nicht schnauzenartig wie beim Neger, die Nasenwurzel stark eingesenkt.

25. Eingeborener von Portland (Nordaustralien)

26. Ein Mann des Carrowvolkes. [...]

b) Malaien:

38. Eingeborene der Ombayinsel (Indischer Archipel).

c) Polyneser:

39. Eingeborener von Queensland. [...]

d) Amerikaner: Gewisse amerikanische Stämme weichen allerdings, namentlich in der Nasenbildung (Adlernase), von den Mongolen ab, besonders die Jägerstämme des nördlichen Festlandes.

43. Kupferindianer. Die anderen Kulturvölker des Festlandes lassen ohne weiteres ihre mongolische Abstammung erkennen. [...]

III. Kaukasische, mittelländische Rasse (lockenhaarige)

a) Blondhaarige (Nordeuropäer, Germanen und Slawen):

46. Nubierin. [...]

Zwei Kreuzungen:

48. Eine Mulattin (Kreuzung zwischen Weiße und Neger).

49. Brasilianischer Kafuse (Bastard zwischen Neger und Indianer). Der Kuriosität halber sei mitgeteilt, dass sogar eine Einteilung der Menschenrassen nach den Temperamenten existiert, wonach der Afrikaner phlegmatisches, der Asiat melancholisches, der Afrikaner cholerasches und der Europäer sanguinisches Temperament besitzen soll. (Es wirkt durch die Formulierung fast so als würde der Autor selbst diese Möglichkeit der Einteilung nicht für möglich halten.) [...]

b) Schwarzhaarige (Südeuropäer, Romanen):

52. Franzose.

c) Semiten, das heißt Araber, Hebräer usw.

d) Hamiten oder Berbevölkerer“ (H. Präuscher's Erben 1939: 5ff.).

Augenscheinlich ist dieses Menschenmuseum ein hervorragendes Beispiel dafür, wie versucht wurde, wissenschaftliche (aus heutiger Sicht häufig rassistische) Theorien unter die breite Öffentlichkeit zu bringen. Und das Besondere daran ist wohl, dass dies nicht durch ein städtisch oder wissenschaftlich geführtes Museum realisiert wurde, sondern von einem Schausteller im Wiener Prater, der wohl genau wusste, dass er so Publikum anlocken konnte.

Von den Ausstellungsstücken des Menschenmuseums kann man heute im Pratermuseum und im Technischen Museum noch jeweils ein Stück besichtigen. Bei jenem im Pratermuseum handelt es sich um einen männlichen Korpus, der am Rücken geöffnet ist, sodass man sämtliche menschliche Organe sehen kann. Die Darstellung ist aus Wachs gefertigt und laut einem Stempel am Ende der Wirbelsäule ein deutsches Fabrikat: „G. Zeiller Dresden“ (siehe. Abb.16).



Abb. 16: hinten geöffneter männlicher Korpus. Pratermuseum (Hutter 2010).

10.2. ZIEL DES MENSCHENMUSEUMS AUS SICHT VON HERMANN PRÄUSCHER'S ERBEN

Präuscher's Erben haben in der Saison 1939 vor allem mit dem Bildungsanspruch ihres Menschenmuseums geworben. In der Einleitung des schriftlichen Führers zum Menschenmuseum machen sie deutlich, dass sie

eine Bildungslücke der Erwachsenen füllen wollen: „Durch viele hunderte anatomische Präparate werden dem Beschauer richtige und genaueste Vorstellungen über den anatomischen Aufbau des menschlichen Körpers übermittelt, ohne daß er den für Laien krassen und unerträglichen Leichensektionen beiwohnen müßte.“ (H. Präuschers Erben 1939: 1). Dieser Anspruch konnte für den einen oder anderen Besucher durchaus die anziehende Kraft für einen Besuch des Menschenmuseums gewesen sein. Das Menschenmuseum hätte aber auch „eine eminente ethische Sendung zu erfüllen: den Besucher erst durch Selbstbesinnung und Selbsterkenntnis zu sich selbst zu führen, dass eben aus ihm werde, was er heißt und zu sein glaubt – ein Mensch!“ (H. Präuscher's Erben 1939: 1).

Wie lehrreich das Unternehmen wirklich war, darüber lässt sich streiten. Wobei festzuhalten ist, dass die Informationen des begleitenden schriftlichen Führers durchaus ausführlich und genau waren aber anziehend für das Publikum war wohl, wie dies Eberstaller treffend ausspricht, die „Lust am Makaberen, [die] Anziehungskraft des Gruseligen, Abstoßenden, ja Schockierenden“ (Eberstaller 2004: 110).

11. WEITERE SCHAUSTELLUNGEN VON MENSCHLICHEN PRÄPARTEN IM WIEN DES 18. JAHRHUNDERTS BIS HEUTE

Die Anatomie des Menschen anhand von echten anatomischen Präparaten oder mittels Wachsnachbildungen einem breiten Publikum nahe zu bringen machten sich nicht nur Hermann Präuscher's Erben zur Aufgabe. Neue wissenschaftliche Erkenntnisse über den menschlichen Körper sollten bereits unter Kaiser Franz I. unter die Öffentlichkeit gebracht werden. So wird im folgenden Abschnitt der Arbeit ein kurzer Einblick in die Schauausstellung des Josephinums und des Narrenturms in Wien geboten. Denn die Zurschauausstellung von Wachsnachbildungen oder konservierten Organen in Gläsern oder Stopfpräparate gab es nicht nur innerhalb des Vergnügungsetablissemments. Auffällig jedoch erscheint, wie ähnlich eine „Ausstellung“ eines Schaustellers mit jener von Wissenschaftlern sein kann (vgl. Pathologisch-anatomisches Bundesmuseum. Geschichte und Patzak 2009: 8ff.).

11.1. JOSEPHINUM WIEN

Das Fundament für das Josephinum in Wien, die Sammlung der Medizinischen Universität Wien, wurde unter Kaiser Josef II. gelegt. Das Josephinum etablierte sich als militärisch chirurgische Akademie und zeigt heute in seinen Räumlichkeiten die Mehrheit der Sammlung der Medizinischen Universität Wien (vgl. Tragl 2007: 89).

Zu den Ausstellungsstücken der Sammlung zählen auch jene Wachspräparate, welche von Josef II. in Auftrag gegeben wurden. Er begeisterte sich für jene anatomischen Präparate aus Wachs, welche er in einem Museum in Florenz (Reale Museo di Fisica e Storia Naturale) um 1780 besichtigte. Schließlich beauftragte er den Direktor des Museums, Felice Fontana, mit dem Anatomen Paolo Mascagin Präparate solcher Art auch für Wien herzustellen (um 30 000 Gulden). Es handelt sich bei den 1192 Exemplaren die nach Wien befördert

wurden, nicht um exakte Abbilder jener Präparate in Florenz, vielmehr waren sie beeinflusst von der Auseinandersetzung Mascagin's mit dem Lymphgefäßsystem (siehe Abb. 19: Lymphmann). Modelliert wurden die Präparate von Clemente Susini 1784 – 1788.

Bei den 1192 Wachspräparaten handelt es sich um anatomische, und hier vor allem um geburtshilfliche Präparate¹², welche Kaiser Joseph der II. für Unterrichtszwecke erstand, aber auch der Öffentlichkeit zur Verfügung stellte. Die Präparate sind in Vitrinen aus Rosenholz und Palisander hinter venezianischem

Glas

untergebracht und geben

Einblick in Gefäße, Nerven

und auch Muskeln. Zum

besseren Verständnis für

Laien wurden den einzelnen

Präparaten (männliche als

auch weibliche Körper oder

deren

Fragmente)

Beschreibungen

und

Aquarelle¹³ beigelegt (vgl.

Schmidt o. A.: 1. Absatz ff.

und Greinke 2003: 83ff.).

Neben dem Lehrzweck, den

die Modelle vor allem im

Bezug auf die Lage der

Organe erfüllen haben sie

durchaus eine künstlerische

Wertigkeit. Als Beispiel dient

hier hervorragend die



Abb. 17: Mediceische Venus aus dem 18. Jahrhundert. Josephinum Wien (Sammlung der medizinischen Universität).

¹² Die Zahl der Präparate über die Geburtshilfe ist die weltgrößte, immerhin handelt es sich um 102 Exemplare von der Zeugung bis über die Zangengeburt (vgl. Regal, Nanut 2005: 6. Absatz und Schmidt: 1. Absatz ff).

¹³ Zeichnungen auf denen die Körperteile mit Zahlen versehen waren, welche in den Beschreibungen erläutert wurden (vgl. Matyssek 2002: 75).

sogenannte „Mediceische Venus“, welche in ihre Einzelteile zerlegbar ist, aber trotzdem mit ihrer Perlenkette und den wallenden Haaren versucht wurde, sehr ansehnlich zu gestalten (vgl. Schmidt o.A.: 1. Absatz ff.). Vom heutigen Wissensstand aus ist klar, dass nicht alle Wachsmodelle anatomisch korrekt sind, jedoch sind sie außerordentliche Zeugnisse der Anatomiepräparate des 18. Jahrhunderts (vgl. Regal, Nanut 2005: 6. Absatz).

Im heutigen Museum sind die Präparate auf sechs Räume aufgeteilt und folgendermaßen gruppiert:

1. Bänder und Muskeln
2. Herz, Blut- und Lymphgefäße
3. Eingeweide
4. Gehirn, Rückenmark und Sinnesorgane
5. Geburtshilfe (vgl. Schmidt o.A.: 1. Absatz ff.).

Die heutigen BesucherInnen des Josephinums bekommen auch Einblick in die Entwicklungen der Medizin des 19. und 20. Jahrhunderts. So sind zum Beispiel zwei Präparate der ersten Magenresektion 1881, durchgeführt von Theodor Billroth, zu sehen (vgl. derStandard.at 2008: 8).



Abb. 18: Präparate der ersten Magenresektion. Josephinum Wien (derStandard.at 2008: 8).



Abb. 19: Lymphmann.
Josephinum Wien
(derStandard.at 2008: 1).

Interessant ist, dass das Josephinum heute versucht, sich deutlich von anderen Schaustellungen dieser Art (in der Gegenwart aber auch in der Vergangenheit) zu distanzieren. Laut Gabriele Dorffner (Kuratorin der Sammlung der Medizinischen Universität Wien) möchte man „von einer reißerischen Schau, wie den anatomischen Theatern im 18. Jahrhundert, bei denen Menschen auf Jahrmärkten vor Publikum sezirt wurden, oder "Bodies"“ (Jirez 2008: 9. Absatz) Abstand halten. Aber auch Präuscher's Erben sahen ihr Menschenmuseum nicht als Vergnügungseinrichtung, in der die Schaulust nach Leichen gestillt werden sollte, genauso wenig wie Gunther von Hagens nur die Neugier seiner Besucher stillen möchte, trotzdem kann und konnte man die Besucherintentionen nicht beeinflussen.

11.2. PATHOLOGISCH-ANATOMISCHES BUNDESMUSEUM WIEN

1796 gründete Kaiser Franz I. ein Museum des Pathologisch-anatomischen Institutes, von welchem Alloys Rudolf Vetter zum Prosektor und Kustos gemacht wurde (vgl. Pathologisch-anatomisches Bundesmuseum. Geschichte). Als Johann Peter Frank Leiter des Allgemeinen Krankenhauses in Wien wurde, brachte dies einige Änderungen mit sich, auch im Bereich der Präparierung von Leichenteilen. So veranlasste er ab 1796, dass schon bei noch lebenden

Menschen beachtet werden solle, ob man nach ihrem Tod lehrreiche Präparate entnehmen könne. Unter seiner Leitung wurde die Sammlung von Präparaten von vier auf 400 aufgestockt (vgl. Patzak 2009: 10). Nach einigen holprigen Jahren für das Museum wurde 1811 Laurenz Biermayer zum Prosektor und Kustos. Er erstellte den ersten Katalog für das noch heute bestehende Museum im Wiener Narrenturm (vgl. Pathologisch-anatomisches Bundesmuseum. Geschichte und Patzak 2009: 14). 1822 kaufte der Selbe 199 Präparate eines Militärchirurgen, von welchen derzeit noch 19 intakt sind. Biermayers Nachfolger wurde Johann Wagner, welcher nach seinem Tod 1832 durch Freiherr Carl von Rokitansky (ein Vertreter der Krasenlehre, der sich viel mit Fehlbildungen des Herzens beschäftigte; viele seiner Forschungsergebnisse wurden in die ganze Welt verkauft.) abgelöst wurde. Von da an gelangten Präparate von Insassen des Narrenturms (Menschen die als „wahnsinnig“ galten) zu dem Museum. Auch von diesen kann man nach wie vor 18 Exemplare im Museum sehen (vgl. Patzak 2009: 19ff.).

Freiherr Carl von Rokitanskys Nachfolger wurde Richard Heschl 1875, welcher zuvor (1865) schon ein pathologisches Museum in Graz eröffnet hatte, dessen Präparate dann nach Wien gebracht wurden (vgl. Patzak 2009: 28f.).

Als 1882 Hans Kundrat der Leiter des Museums wurde, wuchs die Sammlung von Präparaten auf 1500 Stück an. Kundrat setzte sich stark für die Forschung ein und sah das Museum als einen dazugehörigen bedeutenden Teil. Sein Interesse galt vor allem Fehlbildungen von Säuglingen, die sich schon vor deren Geburt entwickelt hatten (vgl. Patzak 2009: 33f.).

Das Pathologisch-anatomische Museum übernahm als Leihgabe des Technischen Museums auch einen Teil der Präparate (Folgen am menschlichen Körper durch Stromschlag) aus dem Elektropathologischen Museum. Die Leichen wurden damals von der Universitätsklinik sowie auch vom gerichtsmedizinischen Institut bereitgestellt (vgl. Patzak 2009: 57).

Heinrich Albrecht war von 1920 bis 1922 der Leiter des Museums und Vorstand des pathologisch anatomischen Instituts, bevor er an Tuberkulose starb.

Während des Zweiten Weltkrieges hat man einen Großteil der Präparate in Sicherheit gebracht. Zu dieser Zeit dienten gefallene Soldaten dazu, um ihnen

Präparate zu entnehmen. Diese Sammlungen gelangten später ebenfalls in das Museum, sowie Präparate von Hermann Chiari, welcher nach Maresch (der das Museum teilweise umgestaltetet und zahlreiche Feuchtpräparate hinzufügte) Ordinarius der pathologischen Anatomie in Wien wurde (vgl. Patzak 2009: 59). Ab 1946 war Alfons Portele Kustos des Pathologisch-anatomischen Bundesmuseums und später auch der erste Direktor des Museums. Nach dem Zweiten Weltkrieg war das Museum einzigartig, aber gleichzeitig sehr umstritten, sodass andere Museumsleiter Abstand davon nahmen. Nunmal handelt es sich bei den Ausstellungsstücken des Pathologisch-anatomischen Bundesmuseum um Leichenteile oder auch ganze präparierte Kinder- bzw. Babyleichen.

Auch den Mitarbeitern und Vertretern des Museums war klar, dass es den Besuchern des Museums vor den präparierten Leichenteilen ekeln könnte. Jedoch war man der Meinung, dass dieses Gefühl vergehen werde, wenn man sich näher damit befasst und Erklärungen bekommt. Nun gibt und gab es aber auch andere Meinungen, die behaupten, dass genau diese Erklärung und näher Befassung mit dem ausgestellten Präparat erst recht zu Ekel führen würden (vgl. Patzak 2009: 60f.). Aber genau dieser Ekel könnte die Besucher wohl angezogen haben und macht dies vielleicht heute noch.

Seit November 1971 befindet sich das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum Wien im Narrenturm, welcher ursprünglich zum Zweck einer psychiatrischen Anstalt gebaut wurde. Bis heute beherbergt er 50.000 anatomische Objekte und zählt zu den „ältesten pathologischen Präparatesammlungen [...] und] gilt [...] als ein medizinisches Zentralmuseum mit mannigfaltigsten unterschiedlichen Sammlungen aus über 200 Jahren“ (Patzak 2009: 8), welches durchschnittlich von 20.000 Besuchern pro Jahr besichtigt wird (vgl. Patzak 2009: 8f.).

Im Museum kann man heute beinahe alle Formen der Konservierungstechniken, die sich im Laufe der Zeit entwickelten, sehen. Der größte Teil der Präparate ist in einer Flüssigkeit eingelegt, die für Haltbarkeit sorgt (Feuchtpräparate). Darüberhinaus gibt es Trockenpräparate und Stopfpräparate (vgl. Patzak 2009: 61f.)

11.3. PARALLELEN ZWISCHEN PRÄUSCHER'S MENSCHENMUSEUM, DEM PATHOLOGISCH-ANATOMISCHEN BUNDESMUSEUM UND DEM JOSEPHINUM

Anders als bei Präuscher's Menschenmuseum, wurden die Präparate des Narrenturms und jene des Josephinums in erster Linie für die Wissenschaft und für Lehrzwecke hergestellt, wenn sie auch zu einem späteren Zeitpunkt der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden.

So ist es wichtig zu betonen, dass dem Pathologisch-anatomischen Bundesmuseum oder dem Narrenturm nicht Unterhaltung der Besucher unter dem Deckmantel der Wissenschaft vorgeworfen werden soll. Präuscher's Menschenmuseum zeigte zwar sehr ähnliche Präparate und Nachbildungen wie die beiden noch existierenden Museen, jedoch nutzte Präuscher, und dann seine Erben, diese von Beginn an wohl auch um die Schaulust und Neugier der Menschen anzusprechen und daraus Profit zu schlagen. Darüber hinaus sind das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum und der Narrenturm unter wissenschaftlicher Leitung und nicht unter jener einer Schaustellerfamilie, die im Prater für Unterhaltung sorgte, entstanden.

Hier soll aber nicht gemeint sein, dass die Besucher des Narrenturms nur an der Geschichte der Anatomie bzw. an den Körperfunktionen interessiert sind, es lässt sich wohl kaum bestreiten, dass auch hier die Schaulust am Makaberen, teilweise Ekelhaften, eine starke Antriebskraft darstellt.

Allein an diesen beiden Wiener Museen wird deutlich, dass die Ausstellungspraxis, Leichenteile bzw. anatomische Präparate zur Schau zustellen und an ihnen über den menschlichen Körper zu lernen, noch immer eine Rolle spielt.

Die Techniken des Präparierens, wie sie bei Präuscher oder zuvor bei der Präparierung von Angelo Soliman oder Sarah Baartman und auch noch heute angewendet werden, werden im zwölften Kapitel kurz geschildert.

12. TECHNIKEN DES PRÄPARIERENS

Nicht nur in Österreich wurden mit der Entwicklung von Präparierungstechniken Anatomie-Museen eröffnet, auch in Italien, Deutschland und der Schweiz wurden Präparate der Öffentlichkeit gezeigt. Organe in Gläsern zu konservieren wurde ab dem 18. Jahrhundert möglich, aber erst ab dem 19. Jahrhundert gelang eine bessere Konservierung, durch Formalin. Jedoch konnte man zunächst noch keine trockenen Präparate fertigen. Aus diesem Grund wurden die anatomischen Modelle zu dieser Zeit aus Wachs nachgefertigt. (vgl. Walter 2004: 605).

12.1. TROCKENPRÄPARATE

Zu den Trockenpräparaten zählt man heute Mazerationspräparate, Exsiccationspräparate, Corrosionspräparate und Mumifikationspräparate. Bei der Mumifikation beispielsweise, werden Kräuter oder auch Chemikalien verwendet, um das menschliche oder tierische Gewebe zum Trocknen zu bringen. Bei der Exsiccation hingegen wird das Trocknen der Feuchteile durch Heizluft erreicht. Aber auch durch das Einlegen in Säure, wie beispielsweise bei der Corrosion, können unerwünschte Gewebeteile beseitigt werden (vgl. Patzak 2009: 61f.).

Im Pathologisch-anatomischen Bundesmuseum blieb beispielsweise ein Mazerationspräparat von einem weiblichen Becken (um 1816) oder auch ein Unterarm einer 80 Jahre alten Frau (um 1798) erhalten (Patzak. 2009: 14ff.).

12.2. STOPFPRÄPARATE

Heute sind die gebräuchlichen Begriffe für die Herstellung von Stopfpräparaten „Taxidermie“ oder „Dermoplastik“. Diese Technik ist vorallem für die Präparation von Tieren gebräuchlich. Bei der Taxidermie werden jene Teile des Körpers

beseitigt, welche verwesen können, sodass nur mehr die Haut übrig bleibt. Diese wird dann mit Sand, Sägespäne oder auch Pferdehaar ausgefüllt. Als letzten Schritt muss das entstandene Exemplar in der gewünschten Pose getrocknet werden. Gelegentlich wurden auch Menschen auf diese Weise vor der Verwesung geschützt, wie auch ein Mädchen im Wiener Narrenturm (1843 im Katalog angeführt), welches an Ichthyosis litt (eine vererbare Hautkrankheit). Das Mädchen wurde 4 – 5 Jahre alt und kam unter Kundrats in das Museum, wo es noch heute betrachtet werden kann (vgl. Patzak 2009: 62f.).

12.3. KEROPLASTIK

Wachsnachbildungen von Menschen oder Teilen von Menschen wurden bereits in der „ägyptischen und auch der griechischen und römischen Kultur“ (Patzak 2009: 80) hergestellt. Sie fertigten aber vor allem (sehr verkleinert) Abbilder von bereits toten Gesellschaftsmitgliedern an (Funeralplastik), welche man dann im Zuhause des Toten oder auf dessen Sarg zeigte. Diese kleine Statuen oder auch Gesichtsmasken können als Ersatz für den Toten bei der Begräbnisfeier verstanden werden. Bis heute kann man eine Entwicklung diesbezüglich erkennen (vgl. Patzak 2009: 80).

Wachsnachbildungen für den medizinischen Bereich sind ab Ende des 15. Jahrhunderts üblich. So hat bereits Leonardo da Vinci versucht mit Wachs Hirnventrikel und Herzkammern nachzuformen. Sich ausdehnend von Italien, erreicht die Wachsnachbildung innerhalb der Medizin im 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt. Um 1850 hat der Großherzog der Toscana, Peter Leopold von Habsburg-Lothringen, zahlreiche Wachsfiguren von Felice Fontana und Paolo Mascagin herstellen lassen. Kaiser Josef II. war davon begeistert und ließ die Selben, wie bereits erwähnt, später nachstellen.

Mit der Zeit wurde die Genauigkeit der Lehr- und Anschauungsstücke immer wichtiger, weshalb später statt des Modelles eher die Technik des Abgusses (vorallem aus Wachs) in den Mittelpunkt rückte (vgl. Patzak 2009: 80f.).

12.4. MOULAGEN

Moulage ist die Bezeichnung für einen Abguss von einem kranken Körperteil. (Beispielsweise durch ein Wachs-Terpentin-Baumöl-Gemisch.)

Durch die Technik der Moulage entstand „die Epithese, also der temporäre Ersatz.“ (Patzak 2009: 81). Ersatz für Körperteile wie „Ohren, Augen, Nasen oder Wange“ (Patzak 2009: 81) kann damit hergestellt werden. Diese Technik war in den 1830er bis in die 1920er sehr populär. Moulagen wurden für Universitäten, die Ausbildung von Krankenschwestern, als Vorlage für Lehrbücher und für Museen (Henning war für seine Moulagen bekannt, welche auch im Narrenturm noch zu besichtigen sind) verwendet. Schwer ist, für Museen diese Moulagen zu erhalten und zu restaurieren. Die Moulagenteknik wurde weitgehend von Filmen und Fotos verdrängt, jedoch erfreut sie sich seit einigen Jahren wieder größerer Beliebtheit, vorallem wenn es um die Präsentation von seltenen Krankheiten geht (vgl. Patzak 2009: 82ff.).



Abb. 20: Krebs an der Nase. Dr. Henning 1809. Pathologisch-anatomisches Bundesmuseum Wien (Müller 2011).

13. ZURSCHAUSTELLUNG VON TOTEN MENSCHEN UND IHRE BEDEUTUNG IN DER GEGENWART

Präuscher's Panopticum mit Menschenmuseum hat den Leser/die Leserin dieser Arbeit bereits zu den wichtigsten Schaustellungen von Menschen im 18. und 19. Jahrhundert geführt. Lebende, genauso wie tote oder auch nachgebildete menschliche Exponate lockten zahlreiche Besucher in die unterschiedlichen Vergnügungseinrichtungen. Dies alles in einer Zeit, in der die Informationsmedien noch lange nicht so fortgeschritten waren, wie heute. Man konnte sich nicht über das Internet informieren, wurde nicht so stark von Neuigkeiten überschüttet oder konnte nicht so einfach von einem Ort zum anderen reisen, wie heute. Dies alles, und bereits erwähnte Beweggründe, mögen ausschlaggebend für den Hype der Zurschaustellungen von Menschen gewesen sein.

Die Schaustellung von Menschen aus anderen Kulturen in jener Form wie sie im 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert auch von Präuscher betrieben wurde, wäre heute undenkbar. (Auch wenn sich Ähnlichkeiten zwischen Völkerschauen und Veranstaltungen wie „Afrika Afrika“ für Gabriele Edelmann finden lassen.) (vgl. Edelmann 2009: 188ff.).

Ein Unternehmen jedoch, das sich mit „Präuscher's Menschenmuseum“ vergleichen lässt und gerade heute¹⁴, trotz Kritik sehr erfolgreich ist, ist die „Körperwelten“-Ausstellung von Gunther von Hagens mit seinen plastinierten menschlichen Schaustellungsstücken. Im Gegensatz zum Pathologisch-anatomischen Bundesmuseum und dem Josephinum, stellt von Hagens keine Präparate aus der Vergangenheit aus. Gunther von Hagens zeigt speziell präparierte Leichenteile und auch ganze Leichen innerhalb einer Wanderausstellung die bereits 14,5 Millionen Menschen auf der ganzen Welt besuchten (vgl. Linke 2006: 156f.).

¹⁴ In Wien fand die Ausstellung zum ersten Mal 1999 statt und Ende 2010 bis Anfang 2011 konnten von Hagens plastinierte Tiere im Naturhistorischen Museum Wien besichtigt werden (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 10).

Obwohl unsere Zeit geprägt ist von Simulationen, moderner Film- und Fotografiertechnik, scheint die Materialität des toten Körpers eine neue Bedeutung erlangt zu haben. Unter dem Einfluss von globalem Kapitalismus scheint die Präsenz des Körpers im Museum eine Sehnsucht nach dem Dauerhaften, Fassbaren und Wirklichen zu stillen (Linke 2005: 13f.).

Häufig haben sich Wissenschaftler damit beschäftigt, wie die erwähnten Wachsnachbildungen des menschlichen Körpers auf deren Betrachter wirken. So stellte sich vielfach die Frage, ob sie „unheimlich, grauenhaft oder wissenschaftlich seien (Hermes da Fonseca 2006: 10)“. Die nachgebildeten Menschen sind von der Wissenschaft als vollkommene Kopie und in der „Unterhaltungsbranche“ zur gezielten Produktion von Gefühlen eingesetzt worden. Die relativ neue Technik der Plastination jedoch stellt uns ein ganz neues Bild des Menschen zur Verfügung, schon allein deshalb, weil es sich um echte Leichen handelt und nicht nur um deren Abbilder (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 10).

Die Zurschaustellung von Leichen für die breite Masse, welche „morbide Neugierde und wissenschaftliches Interesse hervorruft“ (Linke 2006: 157), stellt anscheinend einen wichtigen Teil der europäischen Vergangenheit von Ausstellungen über Menschen dar. Kirshenblatt-Gimblett schreibt dazu: „This history includes the exhibition of dead bodies in cemeteries, catacombs, homes, and theaters, the public dissection of cadavers in anatomy lessons, the vivisection of torture victims using such anatomical techniques as flaying, public executions by guillotine or gibbet, heads of criminals impaled on stakes, public extractions of teeth, and displays of body parts and fetuses in anatomical and other museums, whether in the flesh, in wax or in plaster cast“ (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 35).

Von Hagens selbst verweist auf seine Vorgänger, indem er auf Künstler hinweist, die bereits lange vor ihm mit Leichen bzw. Knochen arbeiteten und diese Kunstwerke dann auch zur Schau stellten (vgl. Ganz-Blätter 2006: 221f.). Wie zuvor anhand der Völkerschauen, des Pathologisch-anatomischen Bundesmuseums oder des Josephinums deutlich gemacht werden sollte, gibt es ähnliche Ausstellungen, in denen Skelette, präparierte Menschen und auch

Tiere, noch lebendige Menschen oder auch Figuren aus Wachs ausgestellt wurden seit mehr als 200 Jahren. Kirshenblatt-Gimblett bezeichnet diese Schaustellungen als „museums of mortality“ (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 36), in welchen Lebensgeschichten „Vergänglichkeit und Schrecken miteinander in Bezug gesetzt“ (Linke 2006: 157) wurden. Bereits ab dem 15. Jahrhundert dienten Leichen zu Lehrzwecken oder auch dazu, die Neugierde der Menschen zu stillen. Man hat sie „gekauft“, seziiert, für bestimmte Zwecke verwertet oder wiederhergestellt um sie auszustellen oder zu begraben (vgl. Pates 2006: 299). Neben anatomischen Theatern wurden anatomische Vorführungen aller Art meist unter dem Deckmantel der Wissenschaft vollzogen, die immer auch die Schaulust der Nichtmediziner oder Anatomen stillten (vgl. Ballhausen 2006: 351ff.). Auch der Zugang zu Sezierungen wurde zu jener Zeit für die Öffentlichkeit ermöglicht. Sie waren sehr gut besucht, mussten aber schnell von statten gehen und wurden typischerweise im Winter vollzogen, da die niedrigeren Temperaturen die Verwesung verlangsamen (vgl. Walter 2004: 605).

Langhanky hebt aber heraus, dass nach dem Zweiten Weltkrieg, nach der Zeit in der die Anatomie und die Pathologie ohne Einwilligungen Experimente an Lebenden und Toten durchführte, ein Bruch der Schaustellung von Leichen zu erkennen ist. Diesen Stopp solcher Schaustellungen beendete von Hagens und setzte seine Ausstellungspraxis dort an, wo sie davor ins Stocken geriet, jedoch mit einer absolut neuen Präparationstechnik (vgl. Langhanky 2006: 66).

Der Ansturm auf die „Körperwelten“-Ausstellung ist mit keiner vergleichbaren Schaustellung, Ausstellung oder ähnlichen Institution zu messen (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 384f.). Es stellt sich hier die Frage, warum bei dieser Schaustellung der Ansturm so groß ist, ist es die neue Technik, die Menschen auf der ganzen Welt in die Ausstellung lockt, oder vielleicht die geschickte Verbindung zwischen Wissenschaft und Unterhaltung, wie sie auch bei Präuscher deutlich wurde (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 384f.)?

13.1. GUNTHER VON HAGENS‘ „KÖRPERWELTEN“

Der nächste Teil der Arbeit soll die Parallelen zwischen von Hagens‘ Ausstellung und Präuschers Unternehmen aufzeigen. Aber auch Unterschiede werden herausgearbeitet und ferner darauf eingegangen, dass die Schaustellung von menschlichen Leichen, die schon seit Jahrhunderten kritisiert wird, noch heute sehr populär ist. Schließlich wird auch ein relevanter Punkt sein, inwieweit sich die Ziele von von Hagens und Präuscher, auch wenn dazwischen mehr als 100 Jahre liegen, in vieler Hinsicht decken.

Zu Beginn soll der Mensch Gunther von Hagens und somit sein bisheriges Leben näher dargestellt werden.

13.1.1. BIOGRAPHIE VON GUNTHER VON HAGENS

„Sein Engagement, seine Hingabe wuchsen von Jahr zu Jahr; trotz vieler Fehlschläge, trotz vielem, was nicht gelang – sein Durchhaltevermögen war nicht zu erschüttern.“ (Kriz 2010: 7).

Gunther von Hagens kam 1945 in Alt- Skalden/Posen zur Welt. Ab 1961 übte er verschiedene Jobs aus, bevor er 1965 mit dem Medizinstudium an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena begann. Von 1968 bis 1970 war er aus politischen Gründen inhaftiert, bis er von der Bundesregierung frei gekauft wurde. Danach setzte er sein Medizinstudium fort und 1974 promovierte er zum Dr. med. an der Universität Heidelberg. In den folgenden Jahren arbeitete er am Pathologischen und am Anatomischen Institut der Universität in Heidelberg. 1977 – 1995 entwickelte Gunther von Hagens das Verfahren der Plastination. In der Folge bot er von 1979 bis 1996 Kurse für Plastination an und hielt über seine Technik in 25 Ländern der Welt Vorträge. Bei zahlreichen internationalen Plastinationskonferenzen in Deutschland, Kanada, Österreich und Australien war Gunther von Hagens der Hauptvortragende. 1993 gründete er das Institut für Plastination und seit 1995 gibt es seine Ausstellung „Körperwelten“. Seither etablierte er weitere Zentren für Plastination in Bishkek, Kirgisien, Dalian und

China und 2006 gründete er die „Gubener Plastinate GmbH“, wo auch eine Ausstellung untergebracht ist. (Hier ist die Gefängniszelle in der Gunther von Hagens inhaftiert war, in Originalteilen zu besichtigen (vgl. Hermelink 2008: 91.f. und „Körperwelten“: Institut für Plastination. Gunther von Hagens)). Gunther von Hagens hat außerdem zahlreiche Patente und verfasste einige wissenschaftliche Arbeiten (vgl. Körperwelten. Gunther von Hagens'. Lebenslauf des Wissenschaftlers).

Alles zusammen hat von Hagens ca. 400 MitarbeiterInnen (vgl. Walter 2004: 605). Er finanziert seine Projekte aus verschiedenen Einkommensquellen, wie den Katalogen zu den Ausstellungen, die Eintritten, diversen Souvenirs, Plastinaten an sich, aber auch Kunststoffen und Werkzeugen für die Plastination, die er an andere wissenschaftliche Einrichtungen verkauft. Von Hagens führt sein Unternehmen ohne öffentliche Gelder oder Stiftungen. Er sträubt sich gegen Meinungen, dass seine Arbeit von Profit motiviert sei und rechtfertigt sich dahingegen, dass der Gewinn seiner Ausstellungen immer wieder zurück in seine Firma fließt (vgl. Walter 2004: 608).

Er sei, „wie er selbst sagt: der so genannte 'Mengele' (immerhin ein verbrecherischer KZ-Arzt!), der umstrittene und gleichermaßen hoch verehrte Plastinator, der mystifiziert wird und doch so einfach auftritt“ (Kleinschmidt, Wagner 2000: 33). „Was von Hagens tut und ist, wird als allmächtig und allumfassend inszeniert“ (Hermes da Fonseca 2006: 408).

13.1.2. DAS PLASTINATIONSVERFAHREN

Donna Haraway definiert die Plastinate folgendermaßen: „hybride Wesen aus Technik und Körpermaterie, die den Dualismus von Kultur und Natur in sich zusammenfallen lassen und für die Beschaffenheit unserer heutigen gesellschaftlichen und körperlichen Realität stehen“ (Blome 2006: 204 zit. nach Haraway 1995).

Die Technik der Plastination ermöglicht laut von Hagens „eine neue Form postmortalen Existenz“ (Linke 2006: 158 zit. nach von Hagens 1997: 214). Um die Angst vor den Toten zu nehmen, werden die Exponate in lebensnahen Posen dargestellt und nicht einfach nur liegend hinter Glasvitrinen (vgl. Linke 2006: 158f.).

Der Begriff „Plastination“ wurde speziell von von Hagens, für seine neu entwickelte Konservierungstechnik „erfunden“ (vgl. Körperwelten Broschüre 2007: 10). Durch das Verfahren der Plastination werden die Anatomie und die Kunststoffchemie vereint. Mittels der Plastinationstechnik kann der menschliche aber auch tierische Körper zu Gänze konserviert und, wie angenommen wird, für bis zu 4000 Jahre haltbar gemacht werden (vgl. Walter 2004: 606).

Als erster Schritt des Verfahrens werden Bakterien getötet, um so den Prozess der Verwesung zu verhindern. Durch diese Technik werden Wasser und Fette aus dem Gewebe zunächst durch Aceton und dann durch eine Kunststofflösung ersetzt (Dauer: bis zu drei Monate). Um den Kunststoff (Silikonkautschuk) wirklich in jeden Bereich des Körpers fließen lassen zu können, kommt das Präparat in eine Vakuumkammer in welcher das Aceton zum Sieden gebracht wird. „Das aus dem Gewebe ausgasende Aceton wird unentwegt abgesaugt, und der im Präparat entstehende Unterdruck sorgt für das Eindringen der Kunststofflösung“ (Körperwelten Broschüre 2007: 10). Dieser Vorgang kann je nach Präparatsgröße mehrere Wochen andauern. Als Kunststoff wurde jener gewählt, der unter bestimmten Umständen vollständig aushärtet. Solange der Kunststoff noch nicht ausgehärtet ist, kann das Präparat in beliebige Formen gebracht werden (Dauer: von einigen Wochen bis mehreren Monaten). Hat das Präparat die gewünschte Form, wird der Kunststoff durch ein Gas gehärtet und somit die Verwesung gestoppt. Eine Präparation kann insgesamt bis zu 1000 Arbeitsstunden in Anspruch nehmen (vgl. Körperwelten. Die Technik der Plastination und Körperwelten Broschüre 2007: 10ff.).

Da die Menschen, und somit ihre Leichen, so unterschiedlich sind (was den Verwesungsgrad betrifft, die Verteilung des Fettes usw.) unterscheidet sich auch jedes Plastinationsverfahren von dem anderen. Es variieren auch die verwendeten Kunststoffe je nach Präparat. Im Laufe der Weiterentwicklung und

der Verbesserung des Verfahrens der Plastination kam es dazu, dass nun vier verschiedene Kunststoffe ihre Verwendung finden:

1. „Epoxydharze, die in Wärme hart und transparent aushärten, haben sich besonders bei der Herstellung von Körperscheiben bewährt.
2. Polyesterharz-Gemische, die im Licht aushärten, führen bei Gehirnscheiben zu hervorragenden Ergebnissen.
3. Kunststoff-Emulsionen, die bei der Härtung weiß polymerisieren, eignen sich vor allem für dicke Körperscheiben, deren Fettgewebe natürlich aussehen soll.
4. Silikonkautschuk, der in Gas aushärtet, aber relativ weich und flexibel bleibt, bringt ein besonders natürliches Aussehen von Präparaten. Sehr dünnflüssiges Silikon zeigt beste Resultate bei vollständigen Organpaketen. Verfahren auf Silikon-Basis werden mittlerweile am häufigsten (in mehr als 40 Ländern) angewendet“ (Körperwelten Broschüre 2007:12).



Abb. 21:
Präparate beim
Härten mittels
Gas
(Körperwelten
Broschüre
2007: 12).

Im Jahr 1990 gelang es dem Begründer der Plastination das erste Ganzkörperplastinat herzustellen. Auch wurde die „Perfusionsplastination“, welche es ermöglicht, dass Präparate flexibel und leicht sind, entwickelt. Es wurde somit möglich von ganzen Organsystemen das Blut zu spülen, zu fixieren „dann mit Aceton und anschließend mit Silikon durchströmt [zu werden] und nach Freiblasen des Gefäßsystems per Gasperfusion gehärtet [zu werden]“ (Körperwelten Broschüre 2007: 12).

Die Plastination, so innovativ und neu sie ist, ist der konventionellen Form der Anatomie gar nicht so fern. Jedoch ist durch dieses neue Verfahren die Möglichkeit gegeben, neue Typen des Präparates herzustellen. Da das Präparat durch den Kunststoff aushärtet, sind unterschiedlichste Posen möglich und es kann „auch in verschiedenen Stadien der anatomischen Präparation erhalten“ (Körperwelten Broschüre 2007: 12f.) werden. Das Plastinat kann darüber hinaus in jene Stücke zerteilt werden, die interessieren. „Damit werden Zwischenräume geschaffen, die informative Ein- und Durchblicke eröffnen sowie sonst verborgene strukturelle Zusammenhänge erkennen lassen“ (Körperwelten Broschüre 2007: 12f.).



Abb. 22: Das „Scheuende Pferd mit Reiter“ wird in Form gebracht. Dieses Plastinat konnte nach dreijähriger Arbeit fertig gestellt werden (Körperwelten Broschüre 2007: 13).

Da es die Plastination möglich macht, ein Präparat sozusagen für immer „haltbar“ zu machen, rentiert es sich auch, viel Zeit in die Plastinate zu investieren, im Gegenteil zu anderen Formen der Präparation. So ist für das Herstellen von Plastinaten „die Kenntnis aller Möglichkeiten der relevanten Chemie und Verfahrenstechnik, ein gutes anatomisches Vorstellungsvermögen und Gedächtnis sowie langjährige präparatorische Erfahrung und Begabung“ von Nöten. Laut der Broschüre zur Ausstellung muss man für die Herstellung eines Plastinates in gewisser Hinsicht auch ein Künstler sein, denn bevor man mit der Arbeit beginnt, muss man sich das Endprodukt vorstellen können. Jedoch ist es wichtig, dass es immer das Ziel sein soll, die Funktionen des Körpers zu verdeutlichen (vgl. Körperwelten Broschüre 2007: 13f.).

Die Technik der Plastination ist nach wie vor nicht zur Gänze ausgereift. Es wird laufend versucht das Verfahren zu verbessern, beispielsweise durch das Ausprobieren von anderen Kunststoffen. (Um neueste Erkenntnisse rund um die Plastination publik zu machen, gibt es einen zweijährig stattfindenden Internationalen Plastinationskongress, eine „internationale Gesellschaft für Plastination“ und das „Journal of the International Society of Plastination (vgl. Körperwelten Broschüre 2007: 16)).

Für von Hagens erfüllen seine Plastinate „auf zeitgemäße Weise die Sehnsucht nach Unsterblichkeit, welche bisher die Kirche monopolisierte“ (von Hagens 2001: 61). Durch die Plastination wird eine „ganzheitliche Anatomie möglich, bei der sich der Betrachter von der Echtheit faszinieren lassen kann“ (von Hagens 2001: 44). Die Leiche wird nützlich gemacht, in dem das menschliche Körperinnere „auf ästhetische Weise an authentischen Präparaten gezeigt“ (Körperwelten Broschüre 2007: 23) wird. Nach Rathgeb wird durch die neue Präparationstechnik „aus Scheiße Gold“ (Rathgeb 2005: 249). Der Körper „werde durch die Plastination wunder-(schön) und sinnvoll“ (Hermes da Fonseca 2006: 420 zit. nach von Hagens 1997: 208), und die Körperspender haben das Gefühl, etwas Zweckvolles zu tun (vgl. von Hagens 1998: 72). Der plastinierte Mensch verliert nach Wedde alles Ekelhafte wie Fett oder Haare er stellt sich als „Idealbild des Homo Sapiens [ohne den] Gammel“ (Wedde. o. A.: 3. Absatz) des Lebens dar.

13.1.3. WAS WIRD ANHAND DER PLASTINATE GEZEIGT?

Die Ausstellung vermittelt uns das Bild, dass der lebende Körper am besten über einen toten präparierten Körper, erklärt werden kann (vgl. Blome 2006: 213). Von der Entwicklung des menschlichen Körpers ab seiner Entstehung in der Gebärmutter, dem menschlichen Knochenbau, Blutkreislauf, Verdauung, bis hin zu Muskeln, Gedärmen, Gefäßen und einzelnen Nerven, wird das Körperinnere anhand präparierter Leichen erklärt (vgl. Körperwelten Broschüre 2007: 21). Krankheiten (Raucherlunge, Tuberkulose, Herzklappeninfektion, Herzinfarkt, vergrößerte Milz, Magengeschwür, Gallenblasensteine, Leberzurrhose, Fettleibigkeit ...) werden durch Abweichungen von einer angenommen Norm von Organen/Körperteilen den Besuchern dargestellt, um diese zu einer gesünderen Lebensweise zu bringen (vgl. Wahlley 2010: 85ff.).

Des Weiteren wird ein veränderter Blinddarm gezeigt, wobei keine Details zu den Gründen der Veränderung, zu den Beschwerden des/der Erkrankten und schließlich der/des Verstorbenen angeführt sind. Der Tod wird somit in der Ausstellung, durch das Nichtsagen des Todesgrundes und durch die besonderen Posen, aus dem Blickfeld gebracht (vgl. Blome 2006: 189ff.).

Die Plastinate, auch wenn sie aus Leichen gefertigt wurden, sollen durch gewisse Darstellungen auch Bewegung vermitteln. Manche Exponate wirken regelrecht aktiv und beweglich, dadurch, dass sie als sportbetreibende Plastinate („Federballspieler, Schwimmerin, Fechter, Basketballspieler, Fußballer, Skateboarder, Bogenschützin, Tänzer, Hürdenläufer, Hochspringer [...]“ (Whalley 2010: 166ff.) dargestellt werden.

In der „Körperwelten“-Ausstellung in Köln konnten die Besucher auch viel über die Technik des Plastinierens erfahren und über die Werkzeuge, die dafür verwendet werden. Weiters ist es möglich, Fortschritte in der medizinischen Technik an Ausstellungsstücken zu sehen (zum Beispiel künstliche Gelenke) (vgl. Blome 2006: 204).

Von Hagens' Unternehmen ist für Iris Dressler repräsentativ für die Tendenz, den Körper sowie das Leben und den Tod klarer erscheinen zu lassen, somit das Wissen darüber für alle zugänglich zu machen (vgl. Dressler 2006: 344).

13.1.4. ZIEL DER „KÖRPERWELTEN“-AUSSTELLUNG VON VON HAGENS

Von Hagens' Ziel ist es, „gruselfreie Körperlichkeit sichtbar zu machen, die kein Menschaugen je gesehen hat“ (von Hagens 2001: 57).

Ein weiteres erklärtes Ziel von von Hagens' „Körperwelten“-Ausstellung ist „die gesundheitliche Aufklärung“ (Körperwelten. Ausstellungsziele: 1. Absatz.), sowie die Vermittlung der „Individualität und anatomische[n] Schönheit des Körperinneren“ (Körperwelten Broschüre 2007: 21) zu vermitteln.

Die Ausstellung soll ihren Besuchern deutlich machen, wie sich unterschiedliche Lebensweisen auf den Körper und seine einzelnen Funktionen auswirken. So werden beispielsweise eine gesunde Lunge und die Lunge eines Rauchers gegenüber gestellt. Die Interessierten sollen lernen, an welcher Stelle sich unsere Organe im Körper befinden „und was wir sind: fragile Natur in einer technisierten Welt“ (Körperwelten. Ausstellungsziele: 1. Absatz).

„Die Ausstellungen ermöglichen medizinischen Laien, den Körper und seine Funktionen besser zu verstehen. Sie helfen dabei, die Natürlichkeit des Körpers wieder ins Bewusstsein des Betrachters zu rufen“ (Körperwelten Broschüre 2007: 21). Man erkennt also deutlich, dass sich von Hagens' Ziele mit jenen von Präuscher in weiten Teilen decken. Auch bei Präuscher's Menschenmuseum galt als zu erreichendes Ziel, wie oben angeführt, die Belehrung, aber auch Aufklärung der Museumsbesucher (vgl. Präuscher's Erben 1939. 17010: 1).

Die Echtheit der präparierten Körper oder Körperteile ist bei Gunther von Hagens zentral, im Gegensatz zu Hermann Präuscher, welcher auch Wachsnachbildungen zeigte. Durch die Präparate soll Kindern (solange Kinder und Jugendliche von Erziehungsberechtigten und Erziehungsbeauftragten begleitet werden, gibt es für diese keine Zugangsbeschränkung) genauso wie Erwachsenen gezeigt werden, dass sich die Menschen auch „im Inneren“ von einander unterscheiden (vgl. Körperwelten. Ausstellungsziele: 3. Absatz). Präuscher hingegen war wohl der Ansicht, dass Schauräume mit Präparaten und Wachsnachbildungen des Körperinneren nicht das Richtige für Kinder wären.

Die Besucher werden, wie bei Hermann Präuscher im 19. Jahrhundert, über Anatomie, Physiologie, Organfunktionen und die Gesundheit ihres Körpers informiert. Die Ausstellung von von Hagens beansprucht in gewisser Hinsicht lehrreicher zu sein, als Bücher oder künstliche Modelle von Menschen. Durch die verschiedenen Körperhaltungen der Plastinate können „unterschiedliche anatomische Merkmale und Ausprägungen“ (Körperwelten. Ausstellung. Fragen & Antworten) dargestellt werden. Sportliche Stellungen machen beispielsweise das System der Muskeln sichtbar, wenn der Mensch in Bewegung ist. Die Posen ermöglichen es den Besuchern, das Plastinat „besser in Bezug zum eigenen Körper“ (Körperwelten. Ausstellung. Fragen & Antworten) wahrzunehmen. Die Ausstellung soll den Menschen wieder deutlich machen, wozu ihr eigener Körper im Stande ist, und was man ihm zumuten kann/soll. Es besteht die Hoffnung, dass der Besucher/die Besucherin im Idealfall nach dem Besuch der Ausstellung besser mit seinem/ihrem Körper umgeht (vgl. Körperwelten Broschüre 2007: 14).

Die Ausstellung „Körperwelten“ will keine Gefühlsausbrüche hervorrufen. Die Plastinate sollen keine Angst oder ähnliches auslösen, viel mehr will sie die Illusion des Lebens nach dem Tod schaffen (vgl. Link 2005: 15). Sie macht es möglich, dass die Plastinate so aussehen, als wären sie nach wie vor und für immer am Leben (vgl. Zoschke 1994: 12). Darüber hinaus soll den Besuchern die Furcht vor dem Tod genommen werden (vgl. Ballhausen 2006: 373).

Von Hagens möchte aus den Leichen etwas möglichst Nützliches herstellen, so ist er der Meinung, dass in Museen und Ausstellungen seiner Art, die toten Menschen „sinnvoll entsorgt“ (Vorpahl 1997: 8) werden. Denn als Plastinat würden sie ihrer Bestimmung zufolge dazu dienen, Menschen zu bilden (vgl. von Hagens 2010: 36).

Einen wichtigen Beweggrund für die Existenz der „Körperwelten“ sieht von Hagens in der Enthüllung eines der „letzte[n] Refugie[n] der Wissenschaft“ (Schnalke 2003: 1). Mittels seiner Ausstellung soll eine „Demokratisierung“ des medizinischen Bereichs der Anatomie erreicht werden. Schließlich wird versucht, wie schon bei Präuscher oder unter Josef II., die Anatomieausbildung der Universitäten jedermann zu öffnen (vgl. Pates 2006: 299).

13.1.5. DIDAKTISCHES KONZEPT DER AUSSTELLUNG

„Unterhaltungsindustrie, Bestattungsindustrie und Wissenschaft rücken dabei (bei Körperwelten) [...] ununterscheidbar ineinander. Man darf über tote Körper lachen (Institut für Plastination 2002), die wir selbst sein sollen, und das unter der Maßgabe eines „ästhetischen Schocks““ (Hermes da Fonseca 2006: 426).

Die Ausstellung „Körperwelten“ ist pädagogisch aufgebaut, sodass die Anatomie des menschlichen Körpers als seine Grundlage „in aufbauender Weise“ (Körperwelten Broschüre 2007: 20f.) wahrgenommen werden kann. Die Ausstellung war bereits in Japan, Deutschland, Österreich, Schweiz, Belgien, Großbritannien, Korea, Singapur, Taiwan und Nordamerika (vgl. Fonseca 2006: 10). Die gezeigten Präparate der „Körperwelten“-Ausstellung gibt es mittlerweile in dreifacher Ausführung. Geplant ist auch ein „Museum des Menschen“ und andere Ausstellungen (vgl. Körperwelten Broschüre 2007: 21). Die Ausstellung von Gunther von Hagens hat, wie auch Präuschers Unternehmen, seit ihrer Eröffnung Umgestaltungen erlebt. Zu Beginn konnten sich die Besucher neben den reinen Anschauungsmaterialien auch über die Geschichte der Anatomie informieren. Als die Ausstellung jedoch beispielsweise im „Erotic Art Museum“ in Hamburg gezeigt wurde, waren den Plastinaten keine Erklärungen beigefügt, und in Amerika wiederum wurden die Ausstellungsstücke in wissenschaftlichen Museen, und somit in mitten moderner Architektur und großen Räumen präsentiert (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 10ff.).

Seit der Eröffnung der ersten „Körperwelten“ Ausstellung war sie in Orten untergebracht wie „Zelten, auf Messegeländen, in Markthallen, schlachthöfen [sic] und Bahnhöfen“ (Hermes da Fonseca 2006: 10) aber auch auf der Loveparade in Berlin bewarb von Hagens seine plastinierten Leichen.

Nicht nur durch die unterschiedlichen Ausstellungsorte erfuhr die „Körperwelten“-Ausstellung Transformation, sondern auch die Plastinate an sich haben sich seit der ersten Zurschaustellung verändert. Die Plastinate, die

zunächst nur zu Lehrzwecken innerhalb der Wissenschaft verwendet wurden, wurden durch eine Befestigung am Kopf aufgehängt und waren eher schlapp. Sie waren verhältnismäßig farblos und rochen stark, ein Gestank der eben an jenen von Leichen erinnert haben sollte (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 13). Dieses unangenehme Geruchserlebnis mussten auch die Besucher der ersten Ausstellungen noch wahrnehmen. Zudem war es zu Beginn kaum möglich, von dauerhaft haltbaren Ausstellungsstücken zu sprechen, da sie Flüssigkeiten verloren und nach gewisser Zeit durch Reinigungen usw. teilweise zerstört wurden. Erst später gelang es, die Ausstellungsstücke so dauerhaft zu präparieren (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 13).

Von Hagens befreit die Leichen von ihrer Fäulnis auf eine sehr realistische Art und Weise (vgl. Clewing 1998: 16). „Die Plastinate verwesen oder riechen nicht und sie erhalten die Struktur, Farbe und Beschaffenheit der ursprünglichen Gewebe und Organe bis in ihre mikroskopische Tiefe“ (Linke 2006: 155f. zit. nach Herscovitch 2003: 828). Jedoch verlieren sie ihre „subjektive Identität: Sie sind namenlos und anonym, ihre Gestalt ist unkenntlich verformt, sie sind enthistorisiert, bezugslos, schicksalslos und deshalb auch ohne Gedenken. „So sind Leichen (...) ab einem gewissen Zeitpunkt nur noch ‚Präparat‘ (...). Ein Präparat ist nicht mehr Objekt von Pietät und menschlichem Mitgefühl“ (Linke 2006: 166 zit. nach Vorpahl 1997: 8). „Die nachwirkende Würde des Verstorbenen im Sinne von individueller Trauerarbeit ist bei ihnen erloschen. (...) das Gefühl emotionaler Verbundenheitskultur“ mit dem Verstorbenen“ ist „beendet“ (Linke 2006: 166 zit. nach von Hagens 1997: 207). Teilweise sind jedoch Tattoos sichtbar, wodurch man den Menschen der einmal vor der Plastination existierte, identifizieren könnte (vgl. Hermelink 2008: 84).

Die Ausstellung erinnert an Museen Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Es werden Objekte zur Schau gestellt, welche der Kurator als interessant erachtete. Die Plastinate werden mit minimaler Interpretation an die Öffentlichkeit geführt, ohne Computerinstallationen oder Ähnliches. Die Ausstellungsbesucher sehen Figuren zum Teil in Vitrinen um ihnen möglichst viel Wissen über den Körper zu vermitteln. Auch wenn die Ausstellung in ihrer Ausführung nicht sonderlich modern und

besucherfreundlich oder -orientiert wirkt, ist sie sehr erfolgreich und erregt auch viel Aufsehen unter den Medien. Es herrscht die Meinung, dass die Mischung von Bildung und Unterhaltung innerhalb der „Körperwelten“-Ausstellung sehr zeitgenössisch sei, während sie andere Zuseher an Kuriositätenkabinette des 18. und 19. Jahrhunderts erinnert (vgl. Walter 2004: 608). Durch die Auseinandersetzung mit dem Menschenmuseum oder auch den Völkerschauen von Hagenbeck, soll auch hier der Schluss gezogen werden, dass eine Ausstellung, in der Bildung und Unterhaltung verknüpft wird, in gewisser Hinsicht für die Schaustellungs- und Ausstellungspraxis des 19. Jahrhunderts steht, da sie beispielsweise Präuscher's Menschenmuseum doch sehr gleicht. Walter (welcher von Hagens Ausstellung als sehr positiv sieht) ist sich unsicher, ob es in der Geschichte eine vergleichbare Ausstellung wie jene von von Hagens gab (vgl. Walter 2004: 608). Für Ballhausen jedoch kann die Ausstellung als „Kontinuität einer Präsentationsform [...], die mit Publikumswünschen ebenso spielt wie mit dem dialektischen „Seh-Verhältnis“ von Schaulust und Erkenntniswunsch“, (Ballhausen 2006: 348) gesehen werden.

Viele Museen kämpfen damit, Experten genauso zu informieren wie Laien (MacDonald 1998: 121). Diese Schwierigkeit habe, laut Besuchern, die „Körperwelten“-Ausstellung bewältigt (vgl. Walter 2004: 607f.). Seit Mitte des 19. Jahrhundert versuchten sich Museen von Shows und anderen Einrichtungen auf Festplätzen/Jahrmärkten abzuheben (vgl. Bennett 1995: 3f.). So ist es nicht überraschend, dass von Hagens' Mix aus geschickter Zurschaustellung und wissenschaftlicher Bildung professionelle Kritiker stört. Von Hagens stößt für Walter immer an die Grenzen des akzeptablen, zum Beispiel als er eine öffentliche Autopsie in London 2002 durchführt (vgl. Walter 2004: 610 zit. nach van Dijck 2001: 123). Auch Dressler fällt die Doppeldeutigkeit in der Arbeit von von Hagens auf, in welcher er immer wieder an die Grenzen von „Echtheit und Fake, Tod und Leben [...], Kunst oder nicht Kunst, echt oder künstlich, legal oder illegal, Wahrheit oder Lüge, Identität oder Anonymität, Identifikation oder Distanzierung, Recht oder Willkür, Geld oder Leben“ (Dressler 2006: 347) stößt. Er lässt sich jedoch stets alle Türen

offen (vgl. Dressler 2006: 347). Hermelink schreibt diesbezüglich, dass innerhalb der „Körperwelten“-Ausstellung „Wissenschaft und Kunst, Seriosität und Sensation, letztlich auch Tod und Leben“ (Hermelink 2008: 91) verschmelzen. Auch Whalley Angelina und Wetz Franz Josef machen allein mit ihrem Buchtitel „Der Grenzgänger“ darauf aufmerksam, dass es schwer ist, von Hagens' Handeln einzuordnen (vgl. Whalley, Wetz 2005: Cover).

Die Ausstellung „Körperwelten“ scheint, obwohl sie Leichen ausstellt, zu versuchen, den Tod zu überwinden. Sie „verdrängt den Tod indem sie „lebendige“ Anatomie: normalisiert und erotisiert“ (Linke 2006: 163), darstellt (vgl. Linke 2006: 163). Ein Besuch der Ausstellung erinnert nicht an einen Blick in einen Anatomiesaal oder ein Mausoleum, dazu sehen die Leichen viel zu lebendig aus. Das Plastinationsverfahren erscheint als Möglichkeit, den Tod nur als kurze Pause zu betrachten, bevor man durch die Plastination in eine neue, lebensnahe Form gebracht wird (vgl. Hermelink. 2008: 85f.).

Die Ausstellung „Körperwelten“ transportiert die heutige Idealvorstellung vom menschlichen Körper durch ihre Plastinate weiter. Der Mensch sollte fit, schlank und somit schön sein (vgl. Hermelink 2008. 82f.). „Es ist ein aktives, selbst bestimmtes und – bis unter die Haut! – selbst gestaltetes Leben, das hier präsentiert und plausibilisiert wird“ (Hermelink 2008: 58). Die „Arbeit am eigenen Körper“ wird den Besuchern nahegelegt (vgl. Hermelink 2008: 84).

Daneben spielt aber auch die Schönheit und Ästhetik der Plastinate an sich eine Rolle. Dies wird in der Ausstellung durch Plastinate, die Kunstwerken nachempfunden werden, erreicht, aber auch schlichtweg durch die Plastinierung, die Leichen nicht mehr wie Leichen aussehen lässt (vgl. Brock 2010: 271f.). Denn auch wenn von Hagens immer wieder die Echtheit der Exponate betont, sehen sie künstlich aus, als wären sie alles andere als echt. Im Gegensatz dazu gibt es unechte Modelle, die so authentisch aussehen, dass man kaum erkennen kann, dass diese nicht echt sind. (So zum Beispiel Ron Mueck. Er stellt sehr echt aussehende Skulpturen dar, die oft nur durch ihre Größe als unecht herausstechen (viel kleiner oder auch viel größer als echte Menschen) (vgl. Seyfarth 2006: 283).

Die Besucher werden folglich nicht wegen der Echtheit der Präparate

angelockt, sondern teilweise wegen der neuen Technik, aber vor allem, wie bereits erwähnt, um ihre Schaulust an toten Menschen zu stillen (vgl. Seyfarth 2006: 289). Die Ausstellung existiert bereits seit 16 Jahren und auch wenn von Hagens' Schaustellung heute sehr hohe Besucherzahlen aufweist, hatte sie anscheinend ihre Startschwierigkeiten. Gerade was seine neue Konservierungstechnik betraf, musste er sich immer wieder neue Innovationen einfallen lassen. Wie Präuscher ist auch er gezwungen, seiner Ausstellung immer wieder Neuerungen beizufügen, um die Besucherzahlen auf Niveau zu halten. Neue Plastinate wurden immer wieder dazugefügt und mittlerweile gibt es außerdem eine Ausstellung die zahlreiche plastinierte Tiere ausstellt (vgl. Körperwelten der Tiere). Aber was genau von Hagens' Ausstellung von anderen Ausstellungen über den menschlichen Körper unterscheidet, soll im Folgenden genauer dargestellt werden.

13.1.6. DAS NEUE AN VON HAGENS' ZURSCHAUSTELLUNG

Die Ausstellung „Körperwelten“ brachte laut Tony Walter vier Innovationen im Bereich der Schaustellungen von Leichen oder Präparaten:

1. Die räumliche Beziehung zwischen Organen und ihrer Position innerhalb des Körpers können gezeigt werden. Die Individualität der menschlichen Anatomie wird sichtbar im Gegensatz zu Modellen und Simulationen.
2. Die Exponate können ohne in Gläsern zu sein, hinter Glas oder in Vitrinen ausgestellt werden.
3. Menschen können ihren Körper spenden, und so plastiniert und ausgestellt werden (dazu Kapitel 13.1.9.).
4. Von Hagens bringt Anatomie in die Öffentlichkeit. Demokratisierung der Anatomie. Jeder soll über seinen eigenen Körper anhand des Studiums von Toten lernen können (vgl. Walter 2004: 606).

Wir sehen also, dass die Technik des Plastinierens die Möglichkeiten der Schaustellung seit Präuscher stark verändert hat. Es werden nicht mehr graue Organe in Flüssigkeiten, Stopfpräparate oder Wachsfiguren ausgestellt. Menschen, die sich zu Lebzeiten entschlossen als Plastinat ausgestellt zu werden, stehen in Museen in sehr ansehnlicher Art und Weise. Die von Walter angesprochene vierte Innovation soll hier bzw. ist hier bereits als solche kritisch betrachtet worden. Nach dem Zweiten Weltkrieg war mit Sicherheit ein Bruch in der Schaustellung von Menschen, aber wie geschildert, bestand schon zuvor bei Präuscher der Wille, das Wissen über die Anatomie unter die breite Masse zu bringen.

Auch Axel W. Bauer („Hochschullehrer für Theorie und Ethik der Medizin sowie Geschichte) befasste sich in „Streitfall Anatomie und Öffentlichkeit“ mit der Ausstellung „Körperwelten“ und mit dem Grund für den Hype um sie. Er kommt zu dem Schluss, dass die Ausstellung „Körperwelten“ und das, was die Ausstellung über die Anatomie vermittelt, an die Wissenschaft und die Wissensvermittlung im Bereich der Anatomie an die Renaissance anknüpft. Er deckt auf (wie es auch die Intention dieser Arbeit ist), im Gegensatz zu Walter, dass von Hagens' Ausstellung, abgesehen von der neuen Technik des Plastinierens, nichts Neues ist. Die Ausstellung schließt für ihn an eine Zeit an, in der das anatomische Theater populär und beliebt war. Die Schaustellung von präparierten Leichen ist somit auch für Bauer keine Erfindung von von Hagens (vgl. Bauer 2001: 171ff.).

Ebenso weist Uli Linke 2003 auf die zahlreichen Ausstellungen hin, die sich bereits dem menschlichen Körper widmeten: Volk und Gesundheit – Heilen und Vernichten im Nationalsozialismus (1982), [...], Die zweite Haut (1988), Auf's Ohr geschaut (1989), Der aufrechte Gang (1990), Leibesvisitation (1990), [...] Tod und Technik (1992), die anständige Lust (1993), Sauber. Hygiene früher in Oberbayern (1995), Kran – warum? (1995), Lippenstift – ein kulturhistorischer Streifzug über den Mund (1996), Wohl & Stein (1996), [...] Sterben, Bestatten, Erinnern (1998), Gen-Welten (1998), Hauptsache gesund! Gesundheitsaufklärung zwischen Disziplinierung und Emanzipation (1998), [...], Leben aus dem Labor (1998), „Die blutigen Tränen der Frau“: Menstruation und

Monatshygiene im Wandel der Zeit (1998), [...], Vom Griff nach dem ABC des Lebens (1998-99), Menschen, Nasen, Taschentücher (1999), Der Neue Mensch (1999), Fremdkörper – Fremde Körper (1999), Die nackte Republik (1999), Horizonte des Heilens (2000), [...], Der (im)perfekte Mensch: vom Recht auf Unvollkommenheit (2000), Haar (2001), Der transparente Mensch (2001) (Linke 2006: 151 und Linke 2003: 74ff.). Diese Ausstellungen über den Körper orientieren sich überwiegend an Krankheiten oder Problemen des Körpers und zeigen die Veränderbarkeit der Körperbilder durch die Gesellschaft (vgl. Linke 2006: 151). Im Vergleich zu diesen Ausstellungen geht von Hagens zwar über die Darstellung von Krankheiten hinaus, und überdies versucht er die Plastinate unterschiedlich darzustellen, beispielsweise als Sportler, in einer nachdenkenden Pose oder als Nachahmung bekannter Kunstwerke, jedoch stehen die erwähnten Ausstellungen und der Hinweis von Bauer dafür, dass das Bemühen, Wissen über den menschlichen Körper, über die Anatomie, an die Öffentlichkeit zu bringen, nichts grundlegend Neues darstellt.

13.1.7. PLASTINATE: KUNST ODER NICHT?

Von Hagens' Exponate sind keine Abbilder, der menschliche Körper selbst wird zum fesselnden Ausstellungsstück (vgl. von Hagens 2001: 60), sozusagen zur „natural art“ (von Hagens o.A.: 13). Für ihn kann man die Technik des Plastinierens „mit der Aufgabe eines Künstlers vergleichen, der eine Statue aus einem Steinblock meißelt oder aus Ton für den Bronzeguss modelliert. Der entscheidende Unterschied ist aber, dass es [...] nicht darum geht, eine vollendete Form mit schöner Oberfläche zu schaffen. Vielmehr sind an einem bereits vorhandenen, einem gewachsenen Organismus mit Pinzette und Skalpell [...] beziehungsreiche Details hervorzuheben, damit ihre Funktion im lebenden Körper deutlich wird.“ (Körperwelten Broschüre 2007: 13f.). Die Plastinate werden so zu „nachgeformten Repräsentanten eines gelebten Lebens“ (Körperwelten Broschüre 2007: 14).

Teilweise sind die Ausstellungsstücke (Ganzkörperplastinate), wie bei Präuschers Wachsfiguren, bestimmten Kunstwerken nachempfunden. Ein Beispiel dafür ist Gunther von Hagens' „Hautträger“ nach einem Kupferstich von Gaspara Becerra in Juan Valverdes „Anatomie del corpo humano“ von 1559 (vgl. Bredekamp 2003: 97).

Auch bei einem Ausstellungsstück eines „männlichen und eines weiblichen Oberkörpers als Torsi“ (Blome 2006: 207) lehnt sich Gunther von Hagens an Kunstwerke der Antike sowie an ein Buch über Anatomie („De humani corporis fabrica“, 1543) von Andrea Vesals an (vgl. Blome 2006: 207). Gleichmaßen fällt die Ähnlichkeit eines Plastinates zu einem bereits existierenden Exponat von Honoré Fragonard (1732-1799) auf. Dieser gestaltete ein Präparat, welches einen Reiter auf einem Pferd darstellt. Es ist seit je in der École vétérinaire im Pariser Vorort Maisons – Alfort ausgestellt. Sehr ähnlich diesem Ausstellungsstück, stellt von Hagens ein auf einem plastinierten Pferd reitendes Plastinat aus (siehe Abb. 22).



Abb. 23: Hautträger (von Hagens 2010: 25).

Ebenfalls orientiert sich der Plastinator bei dem „Schubladen Plastinat“ an einem Künstler, Salvador Dali, einen spanischen Surrealisten (vgl. von Hagens 2010: 225). Kunst und Wissenschaft verschimmen demnach in der „Körperwelten“-Ausstellung (vgl. Seyfarth 2006: 288). Auch Hermann Präuscher orientiert sich bei seinen Wachfiguren an Künstlern. Er übernimmt Themen oder erschafft Abbilder von Bildern, die bereits bekannt waren, aber gibt in seinen Führern direkt Auskunft darüber, an welchen Künstlern er sich dabei orientiert. Zum Beispiel „Zu Spät [...] nach dem Gemälde von Moster“ (H. Präuscher's Erben A 176.098 1940: 3).

Von Hagens selbst sieht seine Plastinate nicht als Kunstwerke und sich selbst auch nicht als Künstler. Für ihn ist „Kunst [...] im Gegensatz zum Handwerk und zur Wissenschaft zweckfrei“ (von Hagens 2010: 36f.), seine Plastinate sollen jedoch über Anatomie und Medizin bilden. Er versteht sich selbst als einen „Anatomiekünstler“ und seine Arbeit als „Anatomiekunst“ (von Hagens 2010: 37). Die Plastinate „werden [erst] zu Kunstwerken durch das Urteil der Betrachter“ (von Hagens. 2010: 36). Wichtig bei der Arbeit des Plastinators ist somit die verwendete „Technik“, aber auch ein gewisses Maß an kreativem Vermögen „um die Körper in ihrer Natürlichkeit zum Vorschein zu bringen“ (Blome 2006: 207).

Durch die Ästhetisierung, die Nachstellung von Kunstwerken, sollen die Plastinate, auch wenn sie Leichen sind, schön wirken und somit jede Form der



Abb. 24: Schubladenplastinat 1999 (von Hagens 2010: 226).

Abscheu ablegen (vgl. Linke 2005: 17). Zentral in der Ausstellung ist die Authentizität der „präparatorisch gefledderten Körper“ (Schmitz 1997: 8), sodass man sich selbst immer wieder daran erinnern muss, dass es sich dabei um Leichen handelt und nicht um ein „künstliches Panopticum“ (Schmitz 1997: 8).

Die „Körperwelten“-Ausstellung versucht ästhetisch zu sein und so, durch das Herstellen von menschlichen Leichensculpturen, ein breites Publikum anzulocken (vgl. Linke 2006: 162). Dies muss auch bei dem Vergleich zwischen Präuscher und von Hagens beachtet werden. Präuscher stellte Wachfiguren, präparierte Leichenteile in Gläsern oder Stopfpräparate in einer nüchternen Umgebung aus, ohne zu versuchen, diese ästhetisch wirken zu lassen. Sie waren in keiner Weise Kunstwerke, sie sollten nicht gefallen, sondern lehren, vielleicht schockieren.

13.1.8. WAS LOCKT DIE MENSCHEN ZUR AUSSTELLUNG

Im Gegensatz zu Präuschers Unternehmen besteht bei von Hagens' „Körperwelten“ die Möglichkeit, auf Studien zurückgreifen, die sich unter anderem mit den Besucherintentionen beschäftigen. Peter Leiberich, Thomas Loew, Karin Tritt, Claas Lahmann und Marius Nickel führten eine Forschung durch, innerhalb derer sie die Besucher der „Körperwelten“-Ausstellung befragten. Durch ihre Besucherbefragungen kamen sie zu folgender Schlussfolgerung, was die Motive für die Besuche der Ausstellung betrifft:

Die meisten Befragten gaben an, dass sie die Ausstellung besuchten, um mehr über die Anatomie des Körpers zu erfahren (vgl. Leiberich o. A.: 7). Ungefähr 25% wollten sich nach dem Besuch der Ausstellung umfassender mit dem Tod beschäftigen. Beinahe 50% gingen in die Ausstellung, weil sie diese neue Technik der Plastination nicht verpassen wollten (vgl. Leiberich o. A.: 7).

74,5% der Besucher gaben zu, dass sie auch die Schaulust in die Ausstellung führte. Aber die „Schaulust“ muss nicht immer kritisch gesehen werden, denn „die Besonderheit der Ausstellung führt zu einer emotionalen Intensivierung des

Lerneffekts“ (Leiberich o. A.: 12). Diesbezüglich verweisen Kritiker jedoch auf die bereits existierenden Anatomieausstellungen und deuten darauf hin, dass die „Sensationslust [...], die in der frühkindlichen Entwicklung im Sinne eines Wissens- und Schautriebs eine große Rolle spielt, vom sich korrekt verhaltenden Erwachsenen aber sublimiert werden muss“ (Leiberich o. A.: 12). Schaulust ist ein Phänomen, das es zu jeder Zeit, aber auch in jeder Kultur gab und noch immer gibt. Jedoch variiert es je nach Kultur, Religion, Situation und „Schauendem/r“, ob die Schaulust toleriert wird oder nicht (vgl. Bengel 2004: 191f.).

Auf seiner Homepage geht von Hagens ebenfalls auf das Phänomen der Schaulust ein. Er stellt sich die Frage, ob sich im „Schautrieb [...] nicht vielleicht auch die ungestillte Neugier und der Wunsch des aufgeklärten Menschen nach mehr Wissen über das Sterben, den Tod und das Innere des Menschen“ (Körperwelten Broschüre 2007: 23) ausdrückt. Auch er ist sich bewusst, dass die „Spannung zwischen Abscheu und Faszination des Todes [...] jedem Menschen, wie auch der Gesellschaft insgesamt eigen“ (Körperwelten Broschüre 2007: 23) ist. Und genau so erklärt er sich den Ansturm, aber auch die Kritik bezüglich seiner Ausstellung.

Für Leiberich steht genau diese Neugierde der Besucher der „Körperwelten“ im Gegensatz zu den Versuchen, die Ausstellung zu verbieten (vgl. Leiberich o. A.: 12).

Einerseits ist von Hagens' Ausstellung dem Menschenmuseum von Präuscher (gerade thematisch) sehr ähnlich, aber doch sieht man bei von Hagens eine Entwicklung in der Ausstellungspraxis (ästhetischer!) und vor allem in der neuen Präparationstechnik. Die Zuseher kommen wohl wegen derselben Neugierde und Sensations- und Schaulust in die von Hagens' Ausstellung, wie sie in das Menschenmuseum oder auch zu den Völkerschauen gingen. Von Hagens nutzt heute dieselben Mittel wie Präuscher. Exponate, die Menschen nicht jeder Zeit sehen können, etwas was zuvor der Masse nicht zugänglich war, wird dem Publikum, ohne etwas verhüllt zu lassen, vorgeführt.

13.1.9. BESUCHERMEINUNGEN ZUR AUSSTELLUNG

Auch detaillierte Besuchermeinungen zur „Körperwelten“-Ausstellung stehen zur Verfügung, im Gegensatz zu Präuscher's Panopticum mit Menschenmuseum und den zahlreichen Völkerschauen. Unter anderem beschäftigte sich Tony Walter mit den Eindrücken und Meinungen der einzelnen Besucher. Mittels einer empirischen Studie, der „Anthropologie und Soziologie des Todes“ befasst er sich damit, ob die Besucher der Ausstellung „Körperwelten“ die Plastination als legitime „final disposition for human remains“ (Walter 2004: 604) erachten und was sie von „the public display of plastinated remains“ (Walter 2004: 604) halten. Er möchte darüber hinaus auch herausfinden, wie die Besucher die Zurschaustellung von plastinierten Leichen empfinden. Im Folgenden sind die aussagekräftigsten Besucherantworten und Meinungen der Studie angeführt (vgl. Walter 2004: 605):

Viele Ausstellungsbesucher hatten Angst davor, was sie erwarten wird, aber als sie dort waren, waren sie fasziniert. „I was expecting to be shocked and disgusted, but was fascinated insted. Truly amazing to see under my own skin!!“ (Walter 2004: 617).

Andere sind der Meinung, dass die Originale weniger beunruhigend sind als die Bilder in den Katalogen, und dass die Plastinate nicht riechen, fiel ihnen positiv auf.

Häufig fallen Wörter wie „Ekel“ oder auch „Empörung“ was jedoch nicht immer die Faszination gegenüber dem Gezeigten ausschloss.

Viele meinten sie konnten bei der Ausstellung viel über den menschlichen Körper lernen: „The most fascinating way to learn about the body – makes you feel very mortal“ (Walter 2004: 618).

Allerdings wurden diverse Einzelheiten der Ausstellung bemängelt. Teilweise hätten sich die Besucher mehr Emotionen gewünscht und Kinder waren oft nicht begeistert, weil es zu medizinisch und somit auch langweilig gewesen sei. Eine/r wünscht sich zudem sogar mehr Blut, denn es sei nicht sehr gruselig (vgl. Walter 2004: 619).

Im Bezug auf die ausgestellten plastinierten Babykörper sind einige Befragte

froh, auch diese gesehen zu haben. Andere finden es sehr traurig und ekelhaft, darüber hinaus sind diese der Meinung, dass es auch nicht richtig sei schwangere Frauen auf diese Art zu zeigen (vgl. Walter 2004: 620).

Was die Besucher verstörend fanden, waren, neben den Babies (sie sind nicht gehäutet und man kann nicht ihr Inneres sehen), Dinge an der Oberfläche wie Fingernägel, Tattoos, Haare, Make Up und Ganzkörperplastinate wie eine schwangere Frau mit dem acht Monate alten Baby und Lippenstift. Die Haut gebe den Plastinaten laut Besuchern Identität und dies lässt sie dann auch tot aussehen. Es werden aber auch manche Posen für schlechten Geschmack gehalten, da sie den Spendern keinen Respekt erweisen würden (vgl. Walter 2004: 621).

Grundsätzlich kann man bis auf wenige Ausnahmen feststellen, dass sich kein/e Besucher/in von der technischen Innovation, der Plastination, gestört fühlte (vgl. Walter 2004: 621).

Walter Tony hat neben den Ausstellungsbesuchern auch vier Körperspender interviewt, von denen niemand Zweifel hatte bezüglich der Posen, mit denen sie ausgestellt werden könnten. Sie sehen es als bessere Alternative der „Bestattung“ im Vergleich zu Verbrennung oder zum Begraben werden (vgl. Walter 2004: 622).

Eine Frau meint „There is a lot of talk about 'dying with dignity' but little about dead bodies in a dignified manner“ (Frau geb. 1953) (Walter 2004: 623). Eine weitere Spenderin sagte: „My soul will know that its body is in good hands. I will keep my eye in it. Thank you very much for this new possibility. To bring last things to an end so elegantly (male, born 1962)“ (Walter 2004: 623). Eine 55 jährige Frau ist sogar der Meinung, dass es ihrem Körper nach ihrem Ableben bei von Hagens besser gehen wird, als bei ihr selbst (vgl. Walter 2004: 623).

In der (bereits erwähnten) zweiten Besucherbefragung von Leiberich kam man zu dem Schluss, dass die Besucher durch die gezeigten Folgeschäden an Organen, ihren Lebenswandel in Bezug auf Rauchen und Alkohol nicht abwandeln würden (vgl. Leiberich o. A.: 9). Viele der Besucher betonten, dass die Plastinate nicht so aussehen als wären sie wirklich präparierte Leichen (vgl. Leiberich o. A.: 9). Für mehr als 50% der Gesundheitsbeschäftigten hat die

Ausstellung einen hohen ästhetischen Reiz.“ (Leiberich o. A.: 10). Allerdings erfüllte die Ausstellung für sie keinen lehrreichen Zweck und weckte auch nicht mehr Interesse an der Anatomie als zuvor (vgl. Leiberich o. A.: 10). Die Besucher hätten sich teilweise mehr Beschreibungen zu den Exponaten gewünscht, um etwas von ihnen lernen zu können. Auch hätten sie gerne über das Leben der Plastinate etwas erfahren und bekritteln „das Fehlen eines museumspädagogischen Begleitprogramms unter Einbeziehung medizinischer Institutionen, Patientenverbände und Selbsthilfeorganisationen“ (Leiberich o. A.: 13).

Immerhin sind aber über 25 Prozent der „Körperwelten“ Besucher der Meinung, dass die neue Plastinationstechnik „eine Möglichkeit Unsterblichkeit zu erreichen“ (Leiberich o. A.: 9) darstellt.

Aus den Besuchermeinungen der Studie von Leiberich lässt sich herauslesen, dass sie teilweise derselben Ansicht sind, wie die kritischen Wissenschaftler, jedoch sind die Besucher insgesamt positiver gestimmt als die Wissenschaftler, die sich mit der Ausstellung befassten.

13.1.10. KÖRPERSPENDER

Viele der im 18. oder auch 19. Jahrhundert ausgestellten Menschen (Sarah Baartman, Angelo Soliman ...) wussten nicht, dass sie nach ihrem Tod als Schauobjekt enden würden. Eine Ausnahme stellt diesbezüglich Jeremy Bentham da. Sein Wunsch war es, sich nach seinem Tod (1832) von seinen Kollegen präparieren und ausstellen zu lassen (vgl. Seyfath 2006: 293). Jeremy Bentham wollte auch als Toter noch einen Nutzen für die Menschen, vor allem für seine Studenten darstellen. Er hatte den Wunsch, lebensecht auszusehen und in einer Haltung die jeder von ihm kannte (in einem Stuhl sitzend) in einem Vorlesungssaal zur Schau gestellt zu werden. Er wollte weiterhin den stattfindenden Vorlesungen beiwohnen weshalb bei jedem Vortrag die Tür seines Schaukastens geöffnet werden sollte damit er unbehindert zuhören konnte. Sein Kopf wurde allerdings aus Wachs nachgebildet, da sich seine

Hautfarbe durch die Präparierung zu stark verändert hatte. Noch heute kann Jeremy Bentham im Londoner University College besichtigt werden (vgl. Keller. 2009. Vorlesungsmitschrift und Wigger 2009: 109f.). Demgemäß ist ein wichtiger Punkt bei der Zurschaustellung von toten Menschen, ob man sich zu Lebzeiten dafür entschließt oder unfreiwillig als Exponat endet (wie Angelo Soliman oder Sarah Baartman).

Auch viele Ausstellungsstück von von Hagens haben vor ihrem Ableben ihrer Plastination zugestimmt. Sie entschließen sich zu Lebzeiten, als Schauobjekt in einer Ausstellung zu enden und werden nicht wie bei Präuschers Miß Julia Pastrana von ihrem Mann verkauft. Für die Körperspende wird auch kein Geld geboten, dies entspricht zumindest den Angaben der Broschüren zur Ausstellung und der Homepage. Aber nicht jedermann hält dies für glaubwürdig (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 13f.). Die Ausstellung wirkt auf viele Besucher so beeindruckend, dass sie selbst einmal als Plastinat



Abb. 25: Jeremy Bentham (Wolf 2009)

ausgestellt werden wollen. Die Kosten für die Plastination tragen die Besucher der Ausstellung durch ihre Eintrittspreise und nicht zuletzt durch ihren gespendeten toten Körper- so schließt sich der Kreis. (2006 benötigte von Hagens ca. 150 Leichen) (vgl. Dressler 2006: 338).

Nicht viele Menschen die sich dazu entschlossen haben plastiniert zu werden, äußern sich diesbezüglich. Ein Körperspender jedoch redet von „ein[em] phantastische[n] Ersatzteillager“ oder von Faszination, dass „ihre sterbliche Hülle in 200 Jahren noch da sein wird (Mauron 2001)“ (Leibing 2006: 104).

13.1.11. KRITIK UND VERTEIDIGUNG GEGENÜBER DER AUSSTELLUNG „KÖRPERWELTEN“

Von Hagens wurde und wird von vielen Seiten für sein Unternehmen kritisiert. Präuscher und später seine Erben hatten es in dieser Hinsicht leichter, in einer Zeit in der Menschen aus allen Teilen der Welt, „Freaks“ und „Abnormitäten“ von zahlreichen Schaustellern zur Schau gestellt wurden, waren kaum Stimmen laut, die sich über die Richtigkeit der Schaustellung von Präparaten/Leichenteilen aussprachen.

Kritik gegenüber von Hagens' Ausstellung und Unternehmen kommt von Wissenschaftlern, genauso wie von Kirchenvertretern und Interessierten, die sich mit seinen Unternehmen beschäftigen. Zunächst werden die kritischen Punkte von verschiedenen Wissenschaftlern dargestellt.

Jürgen Roth ist der Meinung, dass die Toten bei der Plastination „verdinglicht“ werden. Von Hagens macht die Leichen zu „zerhackstückeren und rekombinierten dreidimensionalen“ (Roth 1998: 52) Exponaten, im Gegensatz zu den üblichen anatomischen Präparaten, die wir im Wiener Narrenturm besichtigen können. Der Plastinator würde das „Theatrum anatomicum der Renaissance“ (Roth 1998: 52) wieder en vogue machen. Für Uli Linke werden Menschen zum Ausstellungsstück gemacht. Sie bezeichnet sie als „Auto-Ikonen: entleert von kulturellen Bedeutungen, entleert eines symbolischen Inhalts – also auch emotionsfrei“ (Linke 2006: 169). Sie und auch Hermes da Fonseca sind der Meinung, dass bei „Körperwelten“ entmenschlichte „subjektlose Körper“ (Hermes da Fonseca 1999: 66) ausgestellt sind, denen keine Gefühlsregungen zukommen. Von Hagens hält diesen kritischen Stimmen, dass er Menschen zu Dingen degradieren würde, entgegen, dass für ihn der Körper „losgelöst von dem eigentlichen, ursprünglichen Menschen [ist], der ihn freiwillig oder unfreiwillig gespendet hat.“ (Leibing 2006: 103). Folglich sieht er die Anatomie als „Wissenschaft des seelenlosen Körpers“ (Leibing 2006: 103), und das führt von Hagens auch gern gegen seine Kritiker an. Das Plastinat ist keine Gedenkstätte, denn es deutet auf den Beobachter zurück, es

ist erinnerungslos. Die Gäste der „Körperwelten“ haben durch die Plastinate die Möglichkeit, ihr eigenes Körperinneres zu sehen. Auch präsentiert von Hagens das ewige Leben, jedoch begrenzt auf die tote Körperhülle, anstatt des Lebens, das einmal dem Plastinat anhaftete (vgl. Leibing 2006: 103). Er stellt auch klar, dass ein Ganzkörperplastinat uns auch ein „ganz individuelles Leben repräsentieren kann. „Jedes Plastinat ist ein anatomischer Schatz individuell bis in den mikroskopischen, ja bis in den genetischen und damit molekularen Bereich hinein.“ (von Hagens 2001: 44). Und genau deshalb würde von Hagens nicht sagen, dass die menschlichen Leichen zu „Sachen“ herabgemindert wurden (vgl. von Hagens 2001: 44).

Uli Linke beschäftigt sich auch kritisch mit dem Plastinat, das seine Haut auf der Schulter trägt. Dieses ist für sie ein Beispiel für die „Rückkehr zu einer faschistischen Ästhetisierung des Maskulinen“ (Linke 2006: 164) durch Muskeln, helle Haut, entsprechendem Gesicht, heldenhafte Körperhaltung (vgl. Linke 2006: 164). Für Linke ist das Plastinationsverfahren wie eine nach dem Tod eintretende Wiederverwertungstechnik, die sie an die Nazi-Ära erinnert, wo auch aus Leichen ein Nutzen gezogen wurde. Zwar heißt es, dass es bei der Ausstellung um die Bildung der Besucher geht, jedoch kommt es für sie zu einer medizinischen Ausbeutung von menschlichen Körpern. Diese rationale Ökonomie, welche durch die Wiederverwertung von Leichen Überschussbeträge erlangt, wird kaum in der Öffentlichkeit diskutiert. Das historische Bewusstsein des Nationalsozialismus wird zu Gunsten einer kapitalistischen Art des Denkens unterdrückt, bei welcher selbst aus dem Toten noch etwas Brauchbares hergestellt werden soll. Nicht nur das Lebende sondern auch das Tote muss brauchbar/produktiv gemacht werden, weshalb die Ausstellung für Uli Linke ein spezielles charakteristisches Beispiel für Produktivität darstellt (vgl. Linke 2005: 19).

Hermes da Fonseca setzte sich in kritischer Art und Weise mit den Ansprüchen der Ausstellung auseinander. Sie sollte, wie von Hagens immer wieder bekräftigt, wissenschaftlich sein und möchte so jedermanns Aufklärung ermöglichen. „Körperwelten“ versucht die Besucher von der „Macht der wissenschaftlichen Institutionen ebenso zu befreien wie von der politischen und

religiösen Bevormundung“ (Hermes da Fonseca 2006: 418f.) Die Ausstellung „tritt [...] mit einem gesamtgesellschaftlichen Anspruch auf, hinter den [für Hermes da Fonseca] die Anatomie verschwindet.“ (Hermes da Fonseca 2006: 418f.).

Auch Karin Dahlke bezieht sich in ihrer Kritik auf den Ausstellungsanspruch der Wissenschaftlichkeit. Sie bezweifelt die Wissenschaftlichkeit von Gunther von Hagens' Ausstellung und setzt sich damit auseinander, was anhand der Plastinate gezeigt wird. Dabei fragt sie, „welche Seiten des Todes werden in den „Körperwelten“ ausgeblendet und zugleich sichtbar, welche Funktionen des Todes erscheinen in dieser Ausstellung, obwohl sie in der Kultur als unerhört gelten?“ (Dahlke 2006: 74). Schließlich kommt sie bei ihrer Forschung zu dem Schluss, dass von Hagens durch seine Schaustellung das „zentrale“ Tabu, dass man Tote nicht berühren darf, bricht (die Ausstellung macht es möglich ausgewählte Ausstellungsstücke zu berühren). Wie Freud in „Totem und Tabu“ sagt, gehört das Tabu der Toten zu einem der ältesten kulturstiftenden Gesetze, noch vor allen religiösen Regeln“ (vgl. Freud 1940: 37 und 66).

Franco Rest setzt sich damit auseinander was das Plastinat den Ausstellungsbesuchern vermittelt. Er ist beispielsweise der Meinung, dass durch die Technik der Plastination dem Besucher der Ausstellung eine „„Auferstehung“ der Leiche zum Schaustück“ (Rest 2006: 51) vorgespielt wird. Der tote Mensch würde dargestellt werden, als sei dieser kein Mensch mehr. „Die Offenlegung von Funktionsbereichen des menschlichen Körpers reduziert den „Leib“ auf Funktion, Präparat und Krankheit“ (Rest 2006: 51). Rest sieht diese Ausstellungspraxis als passend zu dem heutigen Zeitgeist, der „Entpersönlichung und Fallreduktion des Menschen“ (Rest 2006: 51). Aber auch schon bei Präuschers anatomischem Museum, im Gegensatz zum Panopticum, rückten bereits die Funktionen und Krankheiten des Menschen in den Mittelpunkt der Schaustellung und persönliche Informationen zum gezeigten Menschen bzw. zu Menschenteilen in den Hintergrund. Rest sieht in der „Körperwelten“-Ausstellung das Ziel der „Verdinglichung und voyeuristische Visualisierung“ (Rest 2006: 61) der Menschen. Er ist, genauso wie Claudia Jost, der Meinung, dass durch das Plastinieren und vor allem durch das

Ausstellen der toten Menschen diese zu „Sachen“ herabgemindert würden (vgl. Rest 2006: 61 und Jost 2006: 329).

Gläubige Christen, und Vertreter der Kirche sprechen sich prinzipiell gegen die Schaustellung der Plastinate aus, da sie den Toten nicht den „gebührenden Respekt“ erweise. Jeder Mensch sei ein Abbild Gottes und kein „Ausstellungsstück“/„Ding“/„Objekt“, die von Hagens jedoch aus ihnen machen würde. „Denn die Würde des Menschen, die den Körper mit einbezieht, endet nicht mit dem Tod, sie wirkt fort.“ (Sachau 2006: 137). Von Hagens würde den Tod ausblenden, indem er die Plastinate in lebensnahen Posen ausstellt. Man würde den Ausstellungsstücken die Seele, den Namen, die Lebensgeschichte und die Individualität, die persönliche Note nehmen. Von Hagens' Schaustellung von Plastinaten würden eine Unendlichkeit des Lebens vorgaukeln. Und jene, die sich für eine Plastination ihres Körpers entschließen würden, ihrer Familie und ihren Freunden die Chance nehmen, zu trauern (vgl. Sachau 2006: 137). Mehrfach dreht sich in Debatten über die „Körperwelten“-Ausstellung alles „um Anstand und Tod [...], Würde des Leibes nach dem Tod, um Erinnerungskulturen und um Anstand und Ethik“ (Langhanky 2006: 67). So beanstanden die „Kirche“ (beispielsweise das Erzbistum Hamburg), Franco Rest und Mediziner auch, dass die Leichen beispielsweise als Reiter, auch wenn der Tote niemals ein Pferd bestiegen hätte, positioniert werden (vgl. Rest 2006: 61 und Langhanky 2006: 68).

Kritische Stimmen wurden überdies laut, als von Hagens erstmals durchklingen ließ, dass er seine Plastinate auch an Privatpersonen verkaufen wolle. Mit diesem Vorhaben würde erstmalig der menschliche Körper zur Gänze geschäftlich/wirtschaftlich genützt werden. Der tote Mensch würde damit zu einem Konsumgut gemacht werden. Von Hagens' Plastinationstechnik könnte unsere Kultur rund um die Bestattung grundsätzlich wandeln. Von Hagens selbst beteuert aber heute meist, dass er nicht vorhabe, Leichen für ihre Hinterbliebenen zu plastinieren (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 17f.).

Was die Ganzkörperplastinate betrifft gibt es Gegenargumente bezüglich dessen, dass es sich dabei um einen ganzen/vollkommenen Körperspender handelt. Die Plastinate hätten sich über die Jahre hindurch verändert und wären

ausgebessert worden, immer wieder wurden Teile ergänzt oder ausgetauscht, was Skeptiker daran zweifeln lässt, dass jeder Teil eines Ganzkörperplastinates von ein und dem selben Leichnam stammt (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 384). Darüber hinaus müssen durch das Verfahren der Plastination die Körperteile von einander getrennt werden und verändern sich so in ihrer Größe unterschiedlich, was es naheliegend macht, dass ein Ganzkörperplastinat aus Teilen von unterschiedlichen Menschen besteht (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 13f.).

Von Hagens muss sich auch immer wieder mit den Vorwürfen herumschlagen, dass er seine Leichen illegal beschafft. Er bekräftigt zwar, dass die verwendeten Körper von Körperspendern stammen, es stellt sich jedoch zumindest die Frage, von wem die ersten Körper stammen, wo diese noch nicht einmal wussten was von Hagens aus ihnen machen würde. Immer wieder tauchen Gerüchte, aber angeblich auch Niederschriften in von Hagens' eigenen Aufzeichnungen, auf, in dem von illegaler Leichenbeschaffung die Rede ist (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 13f.). Auch würde er Leichen vom chinesischen Staat bekommen, somit von Hinrichtungen oder Gefängnissen und anderen Institutionen dieses Staates. Laut dem Spiegel kommt ein Großteil der Leichen die von Hagens verwendet aus Entwicklungsländern. Ob diese ihrer Plastination zustimmten ist fraglich (vgl. Röbel 2004: 37ff.). Die Vertreiber von diesen Leichen seien dieselben, welche auch Organe für Reiche zur Verfügung stellen (vgl. Pates 2006: 303).

Diesbezüglich ist es essentiell zu erwähnen, dass genauso wie die Schaustellung von präparierten Leichen, auch die „kommerzielle Verwertung von Körpern oder Körperteilen“ kein neues Phänomen darstellt, das erst seit von Hagens' Ausstellung existiert (vgl. Pates 2006: 310). Bereits im 19. Jahrhundert kam es dazu, dass Leichen von Hingerichteten aus Armenhäusern und Gefängnissen aber auch Selbstmörder zu anatomischen Zwecken genutzt wurden (vgl. Jost 2006: 333). Jedoch kann das heutige Ausmaß in welchem mit Leichen gehandelt wird (man kann von einem großangelegten, weltweiten Geschäft sprechen), nicht mit jenen Leichenbeschaffungen im 19. Jahrhundert verglichen werden (vgl. Pates 2006: 310).

Was die Leichenbeschaffung neben Körperspendern anbelangt, spricht von Hagens immer davon, dass es sich um anonymisierte Leichen aus ausgewählten Instituten handelt. Aber kann man die Präparate nicht anhand ihrer DNA zuordnen da sie ja so individuell seien? Von Hagens betont er nehme nur „herrenlose Leichen“ an, die nicht bestattungsfähig sind. Bis heute kann, dem deutschen Recht zufolge, von Hagens bezüglich seiner Leichenbeschaffung nichts vorgeworfen werden. Er selbst wisse nie genau, unter welchen Umständen die Leichen in China oder auch Kirgisien beschafft wurden, weshalb er sich nichts vorwerfen lässt (vgl. Dressler 2006: 342f.). Von Hagens bekräftigt darüber hinaus „für die Vergangenheit und Zukunft, dass sämtliche Plastinate jetziger und zukünftiger „Körperwelten“-Ausstellungen von legal erworbenen Leichen oder Präparaten stammen bzw. stammen werden“ (von Hagens 2004: 37).

Ein weiterer Punkt der von Hagens immer wieder vorgeworfen wurde, ist, dass seine Ausstellung um einiges mehr männliche Plastinate zur Schau stellt, als weibliche. Dieses Ungleichgewicht rechtfertigt er wie folgt: „Unfortunately, many female bodies have had operations such as a hysterectomy on the reproductive organs, which renders them incomplete and their female form practically unrecognisable. In addition, it is a fact that females don't have as much muscle tissue as men and therefore don't look so convincing to the visitors. Last but not least, I do not want to be accused of exposing the female body to male voyeurism“ (von Hagens 2002: 3. Absatz).

Man sieht, dass von Hagens zahlreiche weibliche Klischees, wie Verletzlichkeit und körperliche Schwäche im Vergleich zu den Männern anführt und damit verbunden wirken weibliche Plastinate für ihn nicht so überzeugend wie männliche Ausstellungsstücke. Er streicht des Weiteren, die Wichtigkeit, die weiblichen Körper vor männlichen Besuchern zu schützen, heraus (vgl. Blome 2006: 209). Ein Aspekt um den man sich im 19. Jahrhundert in Präuscher's Panopticum und Menschenmuseum sowie bei den Völkerschauen bekanntlich keine Gedanken machte.

Linke bezeichnet dieses Zitat als „typical of a racist conception of womanhood“ (Linke 1999: 12). Sie bekräftigt, dass kultursignifikante

Konstruktionen von Geschlecht und Sexualität mit (teils falschen) Annahmen über die Physiologie des weiblichen und männlichen Körpers als „natürliche“ Anatomie reifiziert [werden]. Dieser vermeintliche Universalismus der menschlichen Bio-Medizin wird“ (Linke 2006: 162) mittels der kunstvollen Ausführung der Plastinate verschleiert und bewahrt die „Körperwelten“-Ausstellung dadurch vor einer umfassenden Kritik.

Die wenigen weiblichen Plastinate würden laut Kritikern die Frau auf ihre Gebärfähigkeit reduzieren. Nur die „typisch“ weiblichen Funktionen und Organe werden laut Blome an weiblichen Plastinaten dargestellt. Hingegen wird die Sexualität der Frau innerhalb der Ausstellung ausgespart, im Gegenteil zu jener der Männer (vgl. Blome 2006: 210). (eine plastinierte Frau hält beispielsweise eine Hand teilweise um ihren Schambereich (vgl. Wahlley 2010: 143 und Blome 2006: 212)).

Die plastinierten Frauenleichen unterscheiden sich für Blome sichtlich von den vielen anderen männlichen Plastinaten (laut dem Erscheinungsdatum des Buches bezieht sie sich auf Ausstellungen vor 2006). Sie wären nicht so agil und wirkten nicht so bewegt wie die männlichen, vielmehr erscheinen sie starr, wie Blome kritisch beurteilt. Die Ausstellung würde also das Zweigeschlechtermodell, welches in unserer Gesellschaft vorherrscht widerspiegeln (vgl. Blome 2006: 212). Wobei zu diesem Vorwurf zu erwähnen ist, dass im Katalog zur Ausstellung von 2010, sehr wohl Frauen beispielsweise als Schwimmerin oder Bogenschützinnen dargestellt sind (vgl. Whalley 2010: 178 und 168). Die vielen männlichen Ausstellungsstücke werden mit einem gesunden Penis gezeigt. Die weiblichen Fortpflanzungsorgane werden jedoch nur im kranken Zustand dargestellt. In der Mannheimer Ausstellung fiel auf, dass unter den 200 Plastinaten nur zwei weibliche zu finden waren, und diese im schwangeren Zustand.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist der Vorwurf, dass von Hagens Leichen in sexuelle Objekte umwandelt. Im Zentrum dieser visuellen Produktion steht die voyeuristische Darstellung von nackten Leichen (Wahlley 1997: 161). Die Nacktheit ist betont durch Plastinate mit einem großen Penis oder auffallenden Brüsten. Selbst nach dem Tod wird der Mensch als verführerisch dargestellt.

Die Umwandlung von Leichen in sexuelle Objekte innerhalb der „Körperwelten“-Ausstellung weckte viel Aufmerksamkeit in Deutschland, als sie sich 2003 im „Erotic Art Museum“ in Hamburg niederließ. Die Wahl dieses Ausstellungsortes enthüllt für Linke den pornographischen Anreiz der Installationen. Bei dieser Ausstellung kam es zu einer Erweiterung der Themen Reproduktion und Geschlecht. Dabei wurden ein erregter Penis, eine Klitoris und ein Fötus im Bauch der Mutter gezeigt (vgl. Linke 2005: 17).

Aber Kritiken wurden und werden nicht nur an von Hagens gerichtet, sondern an jene Museen und Ausstellungsorte, die es als richtig empfanden, plastinierte Leichen vor Publikum auszustellen. Viele Ausstellungsorte rechtfertigten sich dahingegen, dass es sich bei den Plastinaten nicht um Leichen, sondern um Präparate handle (vgl. Jost 2006: 329).

Schließlich wurden und werden aber auch jene kritisiert, die die Schaustellung der plastinierten Leichen besuchen.

„Von Hagens' Schaustellung der Toten [...] bietet die enthäuteten Körper allzu willfährig dem gefräßigen Auge des Schautriebs zum direkten Konsum, spielt mit der Gier der sensationshungrigen Masse, die sehen will, die alles sehen will; sie betrügt damit aber zugleich das Subjekt um all das Obszöne, in dem es sich erkennen, indem es etwas von sich sehen, indem es sich in seinem Begehren erkennen könnte“ (Dhalke 2006: 90f.).

Und letztlich bleiben auch die Kritiker nicht unkritisiert. Die Befürworter vertreten die Meinung, dass die ausgestellten Leichen lediglich tote Menschen sind, denen keine Würde inne wohnt, Dinge die nicht mehr mit dem Menschen zu vergleichen sind, der er/sie einmal war (vgl. Tag 2001: 154ff.). So wird die Kritik diesbezüglich als unzeitgemäß, unqualifiziert, unrealistisch oder sogar als unterdrückend angesehen (vgl. Wetz 2001: 108). Jene, die nicht zur Ausstellung gehen wollen, werden als „unwissend, unverantwortlich und undemokratisch“ (Hermes da Fonseca 2006: 19) dargestellt.

Während bezüglich Präuscher's Panopticum und Menschenmuseum oder auch den zahlreichen Völkerschauen Kritiker nur schwer zu finden sind, selbst unter den Wissenschaftlern, hat von Hagens gegen unterschiedlichste Kritikpunkte von unterschiedlichsten Seiten zu kämpfen. Aber wie auch schon bei den

Vorwürfen bezüglich Präuschers Pastrana, lassen sich die zahlreichen Besucher von den Bedenken bezüglich der Richtigkeit solcher Schaustellungen nicht vom Besuch der „Körperwelten“-Ausstellung abhalten.

Der folgende Teil der Arbeit soll dafür genutzt werden, einen Blick in die Zukunft zu wagen, unter Berücksichtigung der Entwicklung, die das Menschenmuseum und Panopticum von Hermann Präuscher erlebte.

13.1.12. DIE ZUKUNFT DER ZURSCHAUSTELLUNG VON VON HAGENS' PLASTINIERTEN LEICHEN

Bei der „Körperwelten“-Ausstellung stellt sich im Zusammenhang mit Präuscher eine wichtige Frage: Werden sich die Menschen nicht wie damals bei den Panopticonen mit der Zeit satt sehen? Wie lange bleiben die starren Plastinate interessant. Sind sie es wert, die Ausstellung des Öfteren zu besuchen? Auch wenn immer neue Plastinate hinzu kommen, sind sie doch alle irgendwie gleich. Wird die Ausstellung nicht doch allmählich ihre Anziehungskraft verlieren (vgl. Leibing 2006: 111)? Dazu kommt noch, dass die Ausstellung „Körperwelten“ nicht mehr die einzige ihrer Art ist (vgl. Hermes da Fonseca 2006: 17). Darüber hinaus gibt es immer wieder neue Ideen, die mit dem Tod Besucher anlocken wollen, wie zum Beispiel eine Leiche hinter Glas verwesen zu lassen. Das Science Museum in London wollte Erwachsenen möglich machen, bei der Verwesung eines toten Menschen zuzusehen (dies gab das Museum 2004 bekannt). Richard Shepard, der sich für dieses Projekt einsetzte, sieht dieses Vorhaben als sehr fortschrittlich für die forensische Medizin. Auch im Fernsehen sollte der Prozess des Verwesens gezeigt werden (vgl. Jost 2006: 327 sowie Standard 22.03.2004). Bis heute wurde diese „Verwesung“ in der Öffentlichkeit jedoch nicht umgesetzt. Über den menschlichen Körper zu lernen, machen auch immer wieder neue Dokumentationsfilme möglich. Diese zeigen den lebendigen Menschen nicht anhand von Leichen, sondern durch perfekte Animationen, die den Blick in das Innere des Menschen einfach vor dem Fernseher ermöglichen. (Beispiel für so ein TV-Ereignis sind Dokumentationen

wie „Inside the human bodie“ von BBC (vgl. bbc. inside the human body)). Aber genau dies ist es wohl, was den Film nicht so interessant macht wie Präparate oder Plastinate: die Neugierde, Schaulust am Ekelhaften, am Makaberen fehlt hier und auch der Unterhaltungswert mag bei diesen Filmen nicht so groß sein. Aber speziell dies könnte auch zu von Hagens' Verhängnis werden: Vorwürfe (wie sie die gesamte Arbeit durchströmen), dass er, wie Schausteller des 18., 19., und frühen 20. Jahrhunderts, nur unter dem Deckmantel der Wissenschaft arbeitet und viel mehr die Schaulust nutzt, um Profit zu machen und nicht wirklich die Demokratisierung des Wissens im Auge hat.

Bei Hermann Präuscher wissen wir heute, dass er und später seine Erben ein Problem damit hatten, das Unternehmen auf Dauer reizbar zu machen.

Vielleicht wird dies auch auf die „Körperwelten“-Ausstellung zukommen, vielleicht aber auch nicht, vielleicht überschreitet von Hagens weitere Grenzen. Möglicherweise können in Zukunft Menschen ihre Liebsten zuhause als Plastinat immer vor Augen haben. Von Hagens' politischer Einfluss, den er in ärmeren Ländern schon hat, in dem ihm keine Grenzen gezogen werden, könnte auch bei uns weiter steigen (vgl. Hermes 2006: 434).

14. RESÜMEE

Präuschers vielseitiges Unternehmen bildete den Ausgangspunkt dieser Arbeit und ermöglichte die bedeutendsten Traditionen der Schaustellung von Menschen des 18., 19. und frühen 20. Jahrhunderts darzustellen. Schließlich führte sein Unternehmen auch in die Ausstellungstradition von, vor allem toten, Menschen oder Teilen von ihnen, des 21. Jahrhunderts.

Beginnend mit Präuscher's Panopticum wurde zunächst versucht, anhand zahlreicher Beispiele von Wachsfiguren deutlich zu machen, dass das Interesse der EuropäerInnen und somit auch der ÖsterreicherInnen am „Anderen“, „Neuen“ immer sehr groß war. Menschen aus anderen Ländern zunächst lebend und schließlich auch tot als Stopfpräparat auszustellen, war keine Seltenheit. Die Schaulust oder auch Neugierde der Europäer an sogenannten „Exoten“ und gleichzeitig am „Makaberen“, „Ekelhaften“ und „Abnormen“ reichte soweit, dass man „Exoten“ selbst als präparierte Leiche (größtenteils ohne moralische Bedenken) noch angaffte. Miß Julia Pastrana, Sarah Baartman, Angelo Soliman aber auch El Negro (welcher aus Südafrika stammte und in Frankreich von Jules Verreaux ausgestopft wurde) teilten dieses Schicksal. Selbst im kaiserlichen Naturalienkabinett war Angelo Soliman nicht das Einzige. All diese toten menschlichen Schauobjekte „waren Teil einer auf Kuriosität setzenden Ausstellungspraxis. [...] Diese spaltete sich in eine auf Wissenschaftlichkeit zielende Museumspraxis und eine auf Sensationen setzende Showpraxis.“ (Fock 2009: 185). In der Showpraxis hatte man keine moralischen Bedenken, alle möglichen Menschen mit, aus deren Sicht, besonderen Merkmalen vor Publikum zu zeigen. Einige sogenannte „Exoten“ waren auch Teil der Ausstellungspraxis, in welcher „Freaks“ vor Publikum präsentiert wurden (vgl. Fock 2009: 185).

Präuscher war derjenige, der in seinem Unternehmen im Wiener Prater all diese Ausstellungspraxen vereinte. Mittels Wachsfiguren stellte er zahlreiche „Exoten“ dar und stillte somit das Interesse seines Publikums an dem „Anderen“. Auch sogenannte „Freaks“ wie Julia Pastrana, die Bartfrau, zählt zu diesen andersartigen Menschen, mit welchen Schaulust gestillt werden konnte.

Aber die ausgestopfte Pastrana stillte gleichzeitig die Neugierde der Menschen am Ekelhaften und Makabren. Parallel konnten sich die Menschen im Panopticum, wie auch im Menschenmuseum, bei den Völkerschauen aber auch bei den Freakshows auch weiterbilden. Besucher lernten über Geschichte, Moral, aber auch über den Aufbau des menschlichen Körpers, wie über neue medizinische und andere wissenschaftliche Erkenntnisse. Hermann Präuscher (und heute Gunther von Hagens) gelang das, was zumindest ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und noch heute von vielen Unternehmern versucht wurde: Unterhaltung und Bildung in einer Attraktion zu vereinen, oder dies zumindest seinem Publikum zu vermitteln. Denn schließlich war er ein Unternehmer, der den Leuten das zeigen musste, woran sie zur jeweiligen Zeit interessiert waren. Im Zuge dieser Arbeit kann und will Präuscher nicht mit Sicherheit unterstellt werden, dass ihm die Bildung seines Publikums nicht wichtig war, jedoch ist denkbar, dass er den Deckmantel der Wissenschaft in gewisser Hinsicht bewusst nutzte, um Besucher anzulocken, bzw. um Besuchern Schuldgefühle nehmen zu können.

Mit von Hagens begann eine neue Form der Schaustellung von toten Menschen, durch welche deutlich wird, dass menschliche, tote Exponate auch in der heutigen Ausstellungspraxis noch eine Rolle spielen.

Von Hagens stellt Leichen und Leichenteile aus, nicht anders als Präuscher, nur mit einer neuen Präparationstechnik. Doch zwischen den beiden Unternehmen liegen immerhin rund 150 Jahre. Nach so vielen Jahren, in einer Zeit in der alles sichtbar ist, ist der Reiz, die Neugier, die pure Schaulust an toten Menschen nicht vergangen. Oder ist dies ein falscher Vorwurf? Ist das, was bei Präuschers Publikum heute als Sensationslust gesehen wird, bei den „Körperwelten“ Besuchern Wille sich zu bilden? Kann man von Hagens weniger den Vorwurf machen, die Wissensvermittlung nur als Deckmantel für eine Schaustellung zu nutzen, die den Besuchern die Schaulust an toten Menschen, am Makabren stillt. Beide haben/hatten dieselben Ziele für ihre Ausstellung: Die Besucher über ihren eigenen Körper zu informieren. Nach mehr als einem Jahrhundert hat von Hagens denselben Bildungsanspruch wie Präuscher. Interviews zeigen, dass die Schaustellung von von Hagens sehr wohl lehrreich

sein kann, aber besteht die Anziehungskraft wirklich in der Wissensvermittlung? Ich bin der Meinung, dass beide Ausstellungen/Schaustellungen den Anspruch der Wissensvermittlung erfüllen können/konnten, wenn der Besucher diese Intention hat/hatte. Bei Präuscher wie bei von Hagens heute stehen/standen Informationen zu dem Schaumaterial zu Verfügung, was durchaus lehrreich war/ist. Aber andererseits nutzen/nutzten beide menschliche Leichen dazu, Publikum anzulocken und seine Eintrittsgelder zu kassieren. Ist es nötig, um die „Demokratisierung des Wissens“ zu erlangen, menschliche Leichen auszustellen? Von Hagens selbst bekräftigt immer wieder, dass die Schaustellung von Leichen essentiell sei, um zu lehren. Auf keine andere Weise könnte man den menschlichen Körper so genau sehen. Wachsmodelle oder Filme könnten mit seinen plastinierten Leichen nicht mithalten. Trotz seiner Argumentation ist es für mich strittig, ob es nötig ist, so zahlreiche Leichen zur Schau zu stellen und dies noch in so extravaganten Posen. Sind die künstlerischen Posen nötig, um Wissen zu vermitteln? Ist es nötig, Laien anhand Leichen einen so tiefen Einblick zu geben?

Diesbezüglich ist es für mich essentiell sich anzusehen, was die Besucher wirklich anlockt. Meiner Meinung nach wirkte nicht die Wissensvermittlung anziehend für das Publikum, auch wenn von Hagens, Präuscher und auch Betreiber von Völkerschauen, die Bildung ihrer Besucher als Ziel deklarierten. Es ist das Neue, das Andersartige das so anziehend wirkte, Sensationsgier, Faszination am Ekelhaften, am Makaberen (Dies gilt, wie oben beschrieben, natürlich nicht für alle Museen, die tote oder nachgebildete Menschen ausstellen).

Die Zurschaustellungen von lebenden, toten und nachgebildeten Menschen erleben scheinbar immer wieder eine Renaissance. Kritik oder moralische Bedenken ändern nichts daran, dass immer wieder, gerade durch technische Innovationen, Ausstellungen/Schaustellungen/Unternehmen gegründet werden, welche die Schaulust und Neugierde der Menschen nutzen, um unter dem Deckmantel der Wissenschaft ihre menschlichen Schauobjekte zu vermarkten.

15. ABSTRACT

Die bedeutendsten Formen der Zurschaustellung des 18., 19. und frühen 20. Jahrhunderts lassen sich anhand eines Schaustellerunternehmens darstellen: Präuscher's Panopticum im Wiener Prater.

Die Schaustellung von lebenden, toten und nachgebildeten Menschen innerhalb Präuscher's Panopticum führt im Laufe dieser Arbeit zu den Völkerschauen, Freakshows, Wachsfigurenkabinetten und „post mortem Schaustellungen“. Die menschlichen Schauobjekte wurden in vergangenen Jahrhunderten ausgestellt, um unter dem Deckmantel der Wissensvermittlung die Neugierde der Menschen zu stillen und so Profit aus den Ausstellungsstücken zu schlagen. Genau dies, aber auch die Verwicklung der Wissenschaften in diese Zurschaustellung, wird näher diskutiert und kritisiert.

Aber die Diskussion, Menschen, seien sie lebend, tot oder nachgebildet, als Schauobjekte möglichst gewinnbringend zu inszenieren, bricht auch rund um eine Ausstellung des späten 20. Jahrhunderts (bis jetzt) aus. Von Hagens' „Körperwelten“-Ausstellung stellt auf eine neue Art und Weise präparierte Leichen und Leichenteile aus und erinnert dabei stark an das Menschenmuseum von Präuscher oder ähnliche Institutionen dieser Zeit. Der Deckmantel der Wissensvermittlung wird nach wie vor genutzt, um Schauobjekte auszustellen, die viel eher die Schaulust als den Wissensdurst stillen.

The most important forms of display of the 18th, 19th and early 20th century can be represented by one amusement business: Präuscher's Panopticum in the Viennese Prater.

The display of living, dead and reproduced humans inside of Präuscher's Panopticum lead the reader of this paper to the popular exhibition practices like „Völkerschauen“, freakshows, waxworks and post mortem displays.

The human scene objects have been exhibited in past centuries under the guise of imparting knowledge to satisfy the curiosity of the people and in so

doing to profit from the exhibits. Exactly this, but also the involvement of science in this display is discussed, and criticized.

Espacially with the look at „Bodyworlds“ the debate on human exhibits is important. The parallels between the displays of living, dead or reproduced human exhibits of the last three centuries with such displays today will be shown. Von Hagens' „Bodyworlds“ exhibition is on a new way of prepared bodies and body parts and strongly reminiscent of the people of Präuscher's museum or similar institutions that time.

Furthermore it will be important to point up that today the disguise of transver of knowledge will be used to allay the people's curiosity and not the thirst for knowledge too.

16. LITERATURVERZEICHNIS

Bauer, Axel W. (2001): Streitfall Anatomie und Öffentlichkeit (171-204). In: Wetz, Franz Josef. Tag, Brigitte (Hrsg.): Schöne Neue Körperwelten. Der Streit um die Ausstellung. Klett-Cotta. Stuttgart.

Ballhausen, Thomas. Krenn, Günther (2006): Militärische Blicke: Der ausgestellte Körper zwischen Schaulust und Erkenntniswunsch. Tradition – Tendenzen – Fragestellungen (348-378). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Bengel, Jürgen (2004): Psychologie in Notfallmedizin und Rettungsdienst. Springer Verlag. Berlin, Heidelberg, New York.

Bennett, Tony (1995): The birth of the museum: history, theory, politics. Routledge. New York.

Blome, Eva. Offe, Johanna A. (2006): Die Konstruktion des Echten: Das Körperbild der Ausstellung "Körperwelten" (183-217). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Bredenkamp, H. (2003): Grenzfragen von Kunst und Medizin (83-107). In: Bogusch, Gottfried. Graf, Renate. Schnalke, Thomas (Hrsg.): Auf Leben und Tod. Beiträge zur Diskussion um die Ausstellung >>Körperwelten<<. Steinkopff Verlag. Darmstadt.

Brock, Bazon (2010): Bildende Wissenschaft (268-276). In: Von Hagens, Gunther. Whalley, Angelina (Hrsg.): Körperwelten. Das Original. Katalog zur Ausstellung. Arts & Science. Heidelberg.

Brockhaus Enzyklopädie (1972): Verlag F. A. Brockhaus. Wiesbaden.

Clewing, Ulrich (1998): Schneller Altern im Ideenkorsett. In: Tageszeitung (taz) Nr. 5628 (7.09.1998). Berlin.

Das Gupta, Tina (2007): Race and Racialization: Essential Readings. Canadian Scholar's Press Inc. Toronto, Ontario.

Dhalke, Karin (2006): Tod. Tote. Tabu. Reflektiert in der Sprache Antigones, Holderlins, Freud, Lacans (73-99). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Dreesbach, Anne (2005): Gezähmte Wilde. Die Zurschaustellung >>exotischer<< Menschen in Deutschland 187 –1940. Campus Verlag. Frankfurt/Main.

Dressler, Iris (2006): Der entwendete Tod. Wie sich Gunther von Hagens um den Ärger mit den Leichen windet (337-348). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Duden (2007). Das Fremdwörterbuch. 9. Auflage. Bibliographisches Institut. Mannheim.

Eberstaller, Gerhard (2004): Schön ist so ein Ringelspiel. Schausteller, Jahrmärkte und Volksfeste in Österreich. Geschichte und Gegenwart. Verlag Christian Brandstätter. Wien.

Edelmann, Gabriele (2009): Zurschaustellung von ‚Abnormitäten‘ und ‚Freaks‘ in Wien. Eine Untersuchung der Aufführungspraxis von Prodigien. Diplomarbeit Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Wien

Fleischer, Kurt (1939): Der Wiener Prater. Albrecht Dürer Verlag. Wien.

Fock, Stefanie (2009): >Un Individu de race negroide<. El Negro und die Wunderkammern des Rassismus (165-205). In: Wulf. D. Hund (Hrsg.): Entfremdete Körper. Rassismus als Leichenschändung. transcript Verlag. Bielefeld.

Fuchs, Brigitte (2003): „Rasse“, „Volk“, Geschlecht. Anthropologische Diskurse in Österreich 1850-1960. Campus Verlag GmbH. Frankfurt/Main.

Freud, Sigmund (1913): Totem und Tabu. Gesammelte Werke (Band IX). Fischer Verlag. Frankfurt am Main.

Ganz-Blätter, Ursula (2006): Sehen und erkennen. Zum Blick, der (bestimmtes) Wissen schafft (217-243). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Gees, Uwe (1981): Eintritt frei, Kinder die Hälfte. Kulturgeschichtliches vom Jahrmarkt. Johnas Verlag. Marburg.

Gernig, Kerstin (2001): zwischen Sympathie und Idiosynkrasie. Zur Wahrnehmung des anderen Körpers in kulturanthropologischer Perspektive (13-29). In: Gernig, Kerstin (Hrsg.): Fremde Körper. Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen. dahlem university press. Berlin.

Greinke, Susanne (2003): Venus des Wiener Josephinums. Körperbild am Ende des 18. Jahrhunderts (83-101). In: Helm, Jürgen. Stukenbrock, Karin (Hrsg.): Anatomie. Sektionen einer medizinischen Wissenschaft im 18. Jahrhundert. Franz Steiner Verlag. Wiesbaden.

Hermelink, Jan (2008): „Ich wäre gern ein Ganzkörperpräparat“. Gunther von Hagens' „Körperwelten“ provozieren Sinn und Form der Bestattung (77-101). In: Klie, Thomas (Hrsg.): Performanzen des Todes: Neue Bestattungskultur und kirchliche Wahrnehmung. W. Kohlhammer Druckerei. Stuttgart.

Hermes da Fonseca, Liselotte (2006): "Lifeseeing" in den "Körperwelten". Entwicklungsgeschichte "schöner Leichen ohne Verfallsdatum". In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Honold, Alexander (2004): Der Exot und sein Publikum. Völkerschau in der Kolonialzeit (357-376). Frank Becker (Hrsg.): Rassenmischehen-Mischlinge-Rassentrennung. Zur Politik der Rasse im deutschen Kolonialreich. Franz Steiner Verlag. Stuttgart.

Hund, Wulf D. (2009): Entfremdete Körper. Rassismus als Leichenschändung. Transcript Verlag. Bielefeld.

Jost, Claudia Christina (2006): Wissenschaftsexperimente mit Leichen und die Ausstellung "Körperwelten": Aufklärung, Kunst und Totenrecht (313-337). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Keller, Wittigo (2009): Vorlesung: Der wilde Körper. Konzepte und Rituale zur Body-Art. 09.05.2009. Universität Wien.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1998): Destination Culture. Tourism, Museum, and Heritage. University of California Press. Berkley and Los Angeles.

Kleinschmidt, Nina. Wagner, Henri (2000): Endlich unsterblich? Gunther von Hagens – Schöpfer der Körperwelten. Bergisch Gladbach. Bastei Lübbe.

Kriz, Wilhelm (2010): Vorwort (5-9). In: Whalley, Angelina (Hrsg.): Gunther von Hagens' Körperwelten. Das Original. Katalog zur Ausstellung. Arts & Sciences. Heidelberg.

Kudrass, Eva (2009): Franz Boas und die kulturgeschichtliche Ethnologie in Deutschland (141-163) In: Schmuhl, Hans-Walter (Hrsg.): Kulturrelativismus und Antirassismus: der Anthropologe Franz Boas (1858-1942). Transcript Verlag. Bielefeld.

Langhanky, Michael (2006): Jenseits des Anstands – Ein Versuch über Anstand, Abstand und Transformation (65-73). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Lee, Hyunseon (2004): Pygmalion und Butterfly. Liebe, Rasse, Geschlechterkampf in Francois Truffauts Film Domicile Conjugal (193-) In: Körper – Ästhetik – Spiel. Zur filmischen écriture der Nouvelle Vague. Wilhelm Fink Verlag. München.

Leibing, Annette (2006): Selige Erinnerungen – Ein Essay über verkörperte Memoria (99-113). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Leonhardt, Nic (2007): Piktoral- Dramaturgie. Visuelle Kultur und Theater im 19. Jahrhundert (1869-1899). Transcript Verlag. Bielefeld.

Linke, Uli (1999): German Bodies: Race and Representation after Hitler. Routledge. New York.

Linke, Uli (2003): Volks-Körper-Kunde. Überlegungen zu einer wissenschaftlichen Amnese (65-95). In: Maase, Kasper. Warneken, Bernd Jürgen (Hrsg.): Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Böhlau. Köln.

Linke, Uli (2006): Theatrum anatomicum: Zur Dramaturgie einer Körperöffentlichkeit (140-138). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

MacDonals, Sharon (1998). Supermarket science (118-139). In: MacDonald, Sharon (Hrsg.): The politics of Display: museum, science, culture. Routledge. London.

Mattl, Siegfried (2004): Körperspektakel. Ein anatomisch-pathologisches und ethnologisches Museum im fin-de-siècle Wien (46-63). In: Kaller-Dietrich, Martina. Ruschak, Silvia. Sorgo, Gabriele (Hrsg.): Körperkontroversen. Wiener Zeitschrift. 4. Jahrgang. Heft 2. Zur Geschichte der Neuzeit. Studienverlag. Innsbruck.

Matyssek, Angela (2002): Rudolf Virchow. Das Pathologische Museum. Geschichte einer wissenschaftlichen Sammlung um 1900. Steinkopff Verlag. Darmstadt

Nasaw, David (1993): Going out: The Rise and Fall of Public Amusements. Basic Book. New York.

Natlacen, Christina (2006): Physiognomien außerhalb der Norm. „Wahre Bilder“ von Verbrechern und Show Freaks (88-105). In: Doppler, Elke. Lindinger, Michaela. Kreutler, Frauke (Hrsg.): Schau mich an. Wiener Porträts. Christian Brandstätter Verlag. Wien.

Nestawal, Stefanie (2010). Monstrositäten Malformationen, Mutationen. Von Mythologie zu Pathologie. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main.

Oettermann, Stephan (1985): Zeichen auf der Haut. Die Geschichte der Tätowierung in Europa. Syndikat. Frankfurt am Main.

Pates, Rebecca (2006): Auferstehungsmärkte: Zur Ökonomie von Körperteilen (298-313). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Patzak, Beatrix (2009): Faszination und Ekel. Das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum im Wiener Narrenturm. V. F. Sammler. Graz.

Pemmer, Hans. Lackner, Ninni (1935): Der Prater einst und jetzt. Deutscher Verlag für Jugend und Volk. Leipzig/Wien.

Pemmer, Hans. Lackner, Ninni (1974): Der Prater. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Neu bearbeitet von Günter Dürriegel und Ludwig Sackmayer. Deutscher Verlag für Jugend und Volk. Wien.

Petrasch Wilhelm (2007): Die Wiener Urania. Von den Wurzeln der Erwachsenenbildung zum lebenslangen Lernen. Böhlau. Wien.

Polaschegg, Andrea (2005): Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Walter de Gruyter GmbH. Berlin.

Pusman, Karl (2008): Die „Wissenschaften vom Menschen“ auf Wiener Boden (1870-1959). Die Anthropologische Gesellschaft in Wien und die anthropologischen Disziplinen im Fokus von Wissenschaftsgeschichte, Wissenschafts- und Verdrängungspolitik. LIT Verlag. Wien.

Rappaport, Erika D. (1995): „A New Era of Shopping“: The Promotion of Women's Pleasure in London's West End, 1909–1914 (130-156). In: Charney, Leo. Schwartz, Vanessa R. (Hrsg.): Cinema and the Invention of Modern Life. University of California Press. London.

Rathgeb, Stephan (2005): Journalistischer und persönlicher Zwang – welcher ist „wahr“? (235-267) In: Whalley, Angelina .Wetz, Franz J. (Hrsg.): Der Grenzgänger. Begegnungen mit Gunther von Hagens. Heidelberg: Arts & Science.

Rest, Franco (2006): Die "Würde der Leichen" ist unantastbar. Aspekte des Zusammenbruchs eines Menschenbildes (46-65). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Ritter, Sabine (2009): >Présenter les organes génitaux<. Sarah Baartman und die Konstruktion der Hottentottenvenus (117-165). In: Wulf D. Hund (Hrsg.): Entfremdete Körper. Rassismus als Leichenschändung. Transcript Verlag. Bielefeld.

Ritter, Sabine (2010): Facetten der Sarah Baartman. Repräsentationen und Rekonstruktionen der >Hottentottenvenus<. LIT Verlag. Berlin.

Rosseau, Ulrich (2007): Freiräume. Unterhaltung, Vergnügen und Erholung in Dresden (1694-1830). Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und Früher Neuzeit. Böhlau. Köln.

Roth, Jürgen (1998): Body Counts (50-52). In: Gremliza, Hermann (Hrsg.): Konkret 4. Hamburg.

Sachau, Rüdiger (2006): Der Leichnam und die Religion. Theologische und religionsgeschichtliche Aspekte zum Umgang mit dem toten Körper (125-140). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Salten, Felix. Mayer, Emil (1911): Wurstelprater Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne (5-125). In: Mattl, Siegfried. Müller-Richter, Klaus. Schwarz, Werner (2004). Promedia Druck- und Verlagsges.m.b.H. Wien.

Schnalke, Thomas (2003): ‚Körperwelten‘ und kein Ende. In: Bogusch, Gottfried. Graf, Renate. Schnalke, Thomas (Hrsg.): Auf Leben und Tod. Beiträge zur Diskussion um die Ausstellung >>Körperwelten<<. Steinkopff Verlag. Darmstadt.

Schwartz, Vanessa R. (1995): Cinematic Spectatorship before the Apparatus: The Public Taste for Reality in Fin-de-Siècle Paris. In: Charney, Leo. Schwartz, Vanessa R. (Hrsg.): Cinema and the Invention of Modern Life. University of California Press. Berkley u.a.

Schwarz, Werner Michael (2001): Anthropologische Spektakel. Zur Schaustellung „exotischer“ Menschen, Wien 1870-1910. Turia Kant. Wien.

Seyfarth, Ludwig (2006): Ungleiche Konkurrenz. "Die Faszination des Echten" ästhetisch betrachtet (283-298). In: Hermes da Fonseca, Liselotte. Kliche, Thomas (Hrsg.): Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis. Pabst. Lengerich.

Staas Dieter (1994): Migration und Fremdenfeindlichkeit als politisches Problem. LIT Verlag. Münster. Hamburg.

Szabo, Sacha-Roger (2006): Rausch und Rummel: Attraktionen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks. Eine Soziologische Kulturgeschichte. Transcritp Verlag. Bielefeld.

Tag, Brigitte (2001): Grenzüberschreitung, Aufklärung oder beides? (143-171). In: Wetz, Franz J. Tag, Brigitte (Hrsg.): Schöne neue Körperwelten. Der Streit um die Ausstellung. Klett Cotta. Stuttgart.

Tausch, Harald (2003): Gehäuse der Mnemosyne. Architektur als Schriftform der Erinnerung. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen.

Tragl, Karl Heinz (2007): Chronik der Wiener Krankenanstalten. Böhlau Verlag. Wien, Köln, Weimar.

Ujvári, Hedvig (2001): Zwischen Bazar und Weltpolitik. Die Wiener Weltausstellung 1873 in Feuilletons von Max Nordau im Pester Lloyd. Frank und Timme GmbH. Berlin.

Von Hagens, Gunther (2001): Gruselleichen, Gestaltplastinate und Bestattungszwang (40-84). In: Wetz, Franz J., Tag, Brigitte. (Hrsg.): Schöne Neue Körperwelten. Klett Cotta. Stuttgart.

Von Hagens, Gunther (2010): Anatomie und Plasination (11-45) In: Von Hagens, Gunther. Wahlley, Angelina. Körperwelten. Das Original. Katalog zur Ausstellung. Arts and Science. Heidelberg.

Wetz, Franz. J. (2001): Totenruhe, Leichenwürde und die Macht des Blicks (88-134). In: Wetz, Franz J. Tag, Brigitte (Hrsg.): Schöne Neue Körperwelten. Der Streit um die Ausstellung. Klett-Cotta. Stuttgart.

Wetz, Franz. J. Whalley, Anglina (2005): Der Grenzgänger: Begegnung mit Gunther von Hagens. Arts & Sciences. Heidelberg.

Whalley, Angelina (2010): Der menschliche Körper – Anatomie und Funktion (45-218) In: Gunther von Hagnes' Körperwelten. Das Original. Katalog zur Ausstellung. Arts & Science. Heidelberg.

Wigger, Iris. Klein, Katrin (2009): >Bruder Mohr< und der Rassismus der Aufklärung. In: Wulf. D Hund (Hrsg.): Entfremdete Körper. Rassismus als Leichenschändung. Transcript Verlag. Bielefeld.

Winge, Theresa M (2003): Constructing 'Neo-Tribal' Identities through Dress: Modern Primitives and Body Modification (119-133). In: Muggleton, David. Weinzierl, Rupert (Hrsg.): The Post-Subcultures Reader. Berg. New York.

Wippermann, Wolfgang (2005): Rassenwahn und Teufelsglaube. Frank und Timme. Berlin.

Wolter, Stefanie (2005): Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums. Campus. Frankfurt/New York.

Zankl, Heinrich (2008): Von der Vererbungslehre und Rassenhygiene (47-65). In: Henke, Klaus-Dietmar (Hrsg.): Tödliche Medizin im Nationalsozialismus. Von der Rassenhygiene zum Massenmord. Böhlau. Köln, Weimar, Wien.

Zedelmaier, Helmut (2007): Das Geschäft mit dem Fremden. Völkerschauen im Kaiserreich (183-201). In: Freytag, Nils. Petzold, Dominik (Hrsg.): Das „lange“ 19. Jahrhundert: alte Fragen und neue Perspektiven. Herbert Utz Verlag. München.

ZEITUNGEN/ ZEITSCHRIFTEN

Eberstaller, Gerhard (2005): Zur Kassa, zur Kasse! Der Mann speit Feuer und schießt Wasser. (Fast) vergesse: Varieté in Wien. In: Wiener Zeitung 08.04.2005. URL: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/188484_Fast-vergessen-Variete-in-Wien.html (12.09.2011).

Hafner, Hans- Jürge (2004). Mike Kelley: Das Unheimliche. In: arnet Magazin. 06.05.2011. URL: <http://www.artnet.de/magazine/mike-kelley-im-museum-moderner-kunst-wien/> (11.09.2011).

Iken, Katja (o.A.): Phänomen "Freakshows". Willkommen im Menschenzoo. In: Spiegel Online. Hamburg. URL: <http://einestages.spiegel.de/external/ShowTopicAlbumBackground/a23884/I6/I0/F.html#featuredEntry> (19.01.2012).

Illustriertes Wiener Extrablatt. 05.05.1884. Nr. 95.

Illustriertes Wiener Extrablatt. 09.04.1889. Nr. 89.

Illustriertes Wiener Extrablatt. 05. 05.1889. Nr. 123.

Jirez, Alexa (2008): Anatomische Modelle im Wiener Josephinum bestechen auch durch künstlerische Eleganz. Körper als Sehenswürdigkeiten. In: Wiener Zeitung 02.04.2008. URL: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/panorama/chronik/261314_Koerper-als-Sehenswuerdigkeit.html (07.05.2011).

Kretschmer, Winfried (2000): An Einem Nachmittag die Welt durchsegeln. Fremde Völker auf Weltausstellungen. In: Welt Online. URL: <http://www.welt.de/print-welt/article515827/An-einem-Nachmittag-die-Welt-durchsegeln.html> (19.01.2012).

Le Ker, Heike (2009): Body Modification. Lust am Horror-Körper. In: Spiegel Online 21.08.2009). URL:

<http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/0,1518,630922,00.html>

(23.11.2011).

Linke, Uli (2005): Touching the Corpse: The Unmaking of Memory in the Body Museum. Uli Linke (13-19). In: Anthropology Today. Vol 21, No. 5, Oct. 2005.

URL: http://www.umass.edu/anthro/graduate/documents/Uli_Linke-touching_corpse.pdf (22.3.2011: 11:40).

Museum will verwesende Leichen Ausstellen (2004). In: Standard. 22.03.2004.

URL: <http://derstandard.at/1601571> (23.11.2011).

Neues Wiener Journal. 19.07.1935.

Regal, Wolfgang. Nanut, Michael (2005): Wachsmodele als Publikumshit (altes Medizinisches Wien 28) Ärzte Woche 13/2003. Springer-Verlag GmbH. Wien.

URL: <http://www.springermedizin.at/artikel/6280-wachsmodele-als-publikumshit-altes-medizinisches-wien-28> (12.09.2011).

Röbel, Sven. Wassermann, Andreas (2004): Händler des Todes. In: Spiegel 4. 2004: 37. Eine Stellungnahme von Gunther von Hagens vom 14. März 2003.

URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-29725567.html> (19.11.2011).

Samstag. 01.08. 1959. Nr. 31.

Schmitz, H. (1997): ...was die Welt im Innersten zusammenhält (8). In: Frankfurter Rundschau 263 (12.11.1997). Druck- und Verlagshaus Frankfurt am Main GmbH. Frankfurt am Main.

Schuh-Edelmann, Gabi (o.A.): Riesen und Haarmenschen: Unbekannter Prater.
In: Wiener Bezirksblatt. URL:
<http://www.wienerbezirksblatt.at/inhalt/leben/freizeit/16372> (03.01.2012).

Von Hagens, Gunther (1998): Der Meister des Makaberen. Interview mit G. von Hagens. Stern Nr. 11. Hamburg.

Von Hagens, Gunther (2003): Eine Stellungnahme vom 14. März 2003. . In: Röbel, Sven. Wassermann, Andreas (2004): Händler des Todes. In: Spiegel 4. 2004: 37. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-29725567.html> (19.11.2011).

Von Hagens, Gunther (2004): Stellungnahme vom 14.03.2003. In: Händler des Todes. In: Spiegel 4. URL:
http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=29725567&aref=image046/2010/12/28/NEU2010_12_28_SP200400400360050.PDF&thumb=false
(16.07.2011).

Vorpahl, Annette (1997): Der Tank für den Elefanten steht bereit. Ein Heidelberger Anatom präsentiert Leichen für die Ewigkeit. Kritik an der Ausstellung „Körperwelten“. Frankfurter Rundschau. Frankfurt am Main.

Walter, Tony. (2004): Plastination for Display: A New Way to Dispose of the Dead. In: The Journal of the Royal Anthropological Institut. Vol. 10. 03. 09. 2004. URL:
<http://www.jstor.org/stable/3803797?seq=14&Search=yes&searchText=Walter&searchText=Körperwelten&searchText=Tony&list=hide&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DTony%2BWalter%2BK%25C3%25B6rperwelten%26acc%3Don%26wc%3Don&prevSearch=&item=1&tli=6&returnArticleService=showFullText&resultsServiceName=null> (23.03.2011).

Zoschke, Barbara (13.4.1994): Qual des letzten Willens. In: tageszeitung. 4287.

SCHRIFTLICHE FÜHRER

H. Präuscher's Erben (1939): Führer durch H. Präuscher's Menschenmuseum. Wien II, Prater, Ausstellungsstraße 140. Neue, vollkommen umgearbeitete Auflage. 17010. Verlag von H. Präuscher's Erben. Wien.

H. Präuscher's Erben (1940): Führer durch's Panopticum A 176.098. Verlag von H. Präuscher's Erben. Wien.

H. Präuscher's Erben (o.A.): Führer durch's Panopticum 452476-B. Verlag von H. Präuscher's Erben. Wien.

Präuscher, Hermann (1930): Führer durch's Panopticum von H. Präuscher's Erben A 103236. Verlag von H. Präuscher's Erben. Wien.

Katalog des Wiener Stadt- Panoptikum (1905). Veltée und Wosatka. Verlag von Veltée und Wosatka, Wilhelm Fischer's Buchdruckerei. Wien.

INTERNETQUELLEN

BBC. Inside the human body. URL:

<http://www.bbc.co.uk/programmes/b01110f51> (16.09. 2011).

Carstensen, Tanja. Melanie, Groß: Feminismen: Strömungen, Widersprüche und Herausforderungen (11-32). In: Frau-Mat (Hrsg) (2006): Gender und Arbeit. Geschlechterverhältnisse im Kapitalismus. URL:

<http://www.fh-kiel.de/fileadmin/data/sug/pdf->

[Dokument/Melanie_Gross/carstensen_gross_feminismen.pdf](http://www.fh-kiel.de/fileadmin/data/sug/pdf-Dokument/Melanie_Gross/carstensen_gross_feminismen.pdf) (11.10.2011).

Channel 4. Mark Dolan. In: Youtube. URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=LJ7zyNnEeyM&feature=related> (8.10. 2011).

Hebra, Ferdinand (1872): Atlas der Hautkrankheiten. Heft 8, Tafel 10. Kaiserliche Akademie der Wissenschaften (Hrsg.). Kaiserlich Königliche Hof- und Staatsdruckerei. Wien. URL:

<http://archiv.ub.uni-marburg.de/eb/2010/0321/pdf/dwb3138.pdf> (04.05.2012).

Körperwelten. Das Original:

URL: <http://www.koerperwelten.com/de.html> (05.09.2011).

Körperwelten der Tiere (2010-2012).

URL: <http://www.koerperweltentiere.de/de.html> (05.09.2011).

Leiberich, Peter. Loew, Thomas, Tritt, Karin. Lahmann, Claas. Nickel, Marius (o.A.): Anatomieausstellung „Körperwelten“ – plastinierte Tote erregen medizinisches Interesse und Schaulust. Regensburg. URL: http://www-cgi.uni-regensburg.de/Klinik/Innere_2/Psychosomatik/koerperwelten_2/Koerperwelten_ar3-psych.pdf (07.09.2011).

Madame Tussauds. URL:

<http://www.madametussauds.com/Amsterdam/de/About/Geschiedenis/MarieTussaud/Default.aspx> (29.08.2011).

Musée Grévin. URL: <http://www.grevin.com/en/history-grevin> (27.08.2011).

Nagel, Stefan (2000-2011): Abnormitäten. In: Schaubuden- Geschichte und Erscheinungsformen. URL:

http://www.schaubuden.de/Schaubuden_Dateien/Schaubuden_Dateien_pdf/h%20Kapitel%207%20Abnormitaeten.pdf. (18.09.2011).

Nanut, Michael. Regal, Wolfgang (2003): Wachsmodelle als Publikationshit (Altes Medizinisches Wien 28). Springer Verlag GmbH. URL:

<http://www.springermedizin.at/artikel/6280-wachsmodelle-als-publikumshit-altes-medizinisches-wien-28> (20.09.2011).

Österreichisches Biographisches Lexikon. 1815-1950. Bd. 8 (Lfg. 38, 1981) URL:

http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_P/Praeuscher_Hermann_1839_1896.xml
Panoptikum Hamburg URL: <http://www.panoptikum.de/index.php?page=ueb> (3.06.2011).

Panoptikum Hamburg: URL:

<http://www.panoptikum.de/de/?open=Geschichte> (27.08.2011).

Pathologisch-anatomisches Bundesmuseum. Wien. URL:

<http://www.narrenturm.at/> (04.10.2011).

Schmidt, Gabriela (o.A.): Die Sammlung anatomischer und geburtshilflicher Wachsmodelle. URL:

http://www.meduniwien.ac.at/histmed/medhistmus_wachspraep.htm (12.12.2011).

Von Hagens (2002): The naked truth. Pressemeldungen & Statements. URL: http://körperwelten.com/de/presse/pressemeldungen_statements/pressemeldungen_statements_2002.html (15. 03. 2011).

Von Hagens, Gunther. Whalley, Angelina (2007): Körperwelten Broschüre. 10. Auflage. Institut für Plastination. Heidelberg. URL: http://www.bodyworlds.com/Downloads/Temp/Rotterdam/BoDo/KSP_Broschuer_e_D.pdf (08. 03. 2011).

Von Hagens, Gunther (o.A.): Anatomy and Plastination. Anatomy and Art. URL: <http://www.koerperwelten.com/Downloads/AnatomyandPlastination.pdf> (20.02.2012).

Wax Museum Prag. URL: <http://translate.google.com/translate?hl=de&langpair=en%7Cde&u=http://www.waxmuseumprague.cz/> (27.08.2011).

Wedde, Giannina (o. A.): KÖRPERWELTEN – Nicht nur beim Erbe machen tote Zoff! URL: <http://www.literaturzone.org/?text=3712&PHPSESSID=3abe82819aa1313ead5d8f1268294abd> (14.01.2012).

WEITERFÜHRENDE LITERATUR

Allgemeine deutsche Real- Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations- Lexicon (1867). 1. Umgearbeitete, verbesserte und vermehrte Auflage, 15 Bde. Brockhaus. Leipzig. Stichwort >>Lapland<<.

Camphausen, Rufus C. (1997): Return of the tribal: a celebration of body adornment: piercing, tattooing, scarification, body painting. Park Street Press. Rochester. Vermont.

Eberstaller, Gerhard. Brandstätter, Christina. Paul, Bernhard (1976): Circus. Verlag Molden. Wien/München/Zürich o. J.

Haraway, Donna (1995): Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen. Campus. Frankfurt am Main, New York.

Herscovitch, Penny (2003): Rest in Plastic. Science, Bd. 299. 07.02. 2003.
URL: <http://www.sciencemag.org/content/299/5608/828.1.full.pdf?sid=b55a3dff-713e-4037-b9b9-bf4075e189a3> (27.02.2011).

Honour, Hugh (1989): Black Models and White Myths. (The Image of the Black in Western Art. Hg. V. Ladislav Bugner. Bd. IV: From the American Revolution to World War I., Teil 2). Menil Foundation. Houston.

Linnaeus, Carolus (Caroli a Linné) (1758): Systema Naturae. Bd. 1 Laurentii Salvii. Stockholm.

Morning Post (20.9.1810): abgedruckt bei Bernth Lindfors: Courting the Hottentot Venus (133-148). In: Africa. Rivista trimestale di studi e documentazione dell' Istituto Italo-Africano, 40, 1985, S. 133. Istituto Italo-Africano. Roma.

Neues Wiener Tagblatt. 29.4.1872.

Oettermann, Stephan (1992): Fremd. Der. Die. Das. Völkerschauen und ihre Vorläufer (81-100). In: Kosok, Lisa. Jamin Mathilda (Hrsg.): Viel Vergnügen. Öffentliche Lustbarkeiten im Ruhrgebiet der Jahrhundertwende. Peter Pomp. Essen.

Oettermann, Stephan (1995): Das Panorama – Ein Massenmedium (72-82). In: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.). Sehnsucht Über die Veränderung der visuellen Wahrnehmung. (Schriftenreihe Forum; Bd.4). Steidl. Göttingen.

Scheugl, Hans. Adanos, Felix (1974): Showfreaks & Monster. DuMont Reiseverlag. Köln.

Schwarz, Thomas (1995): 'Die Tropen bin ich!' Der exotische Diskurs der Jahrhundertwende (11-21). In: kulturrevolution 32/33.

Toulmin, Vanessa (2002): Abnormitäten und Exotik. Ein Überblick über die Präsenz von Völkerschauen im Europa und Amerika des 19. Jahrhunderts (34-59). In: Kessler, Frank. Lenk, Sabine. Loiperdinger, Martin. (Hrsg.): Grüße aus Viktoria. Film-Ansichten aus der Ferne (=Kintop Schriften 7). Stroemfeld/Roter Stern. Frankfurt am Main.

Van Dijck, José. (2001). Bodyworlds: the art of plastinated cadavers (99-126). In: Configurations: A Journal of Literature, Science, and Technology 91. Johns Hopkins University Press. Baltimore.

Virchow, Rudolf (1880): während einem Treffen im zoologischen Garten am 9.11.1880. In: Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte. Berlin.

Von Hagens, Gunther (1997): Der plastinierte Mensch (201-218). In: Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim und Institut für Plastination Heidelberg (Hrsg.): Körperwelten. Einblicke in den menschlichen Körper . Heidelberg. Mannheim.

Whalley, Angelina. (1997): Der menschliche Körper. In: Landesmuseum für Technik und Arbeit. Institut für Plastination. Mannheim.

Zittlau, Andrea (2011): Dreamlands of Culture: Ethnographic Dioramas and Their Prospect (161-181) In: Jobs, Sebastian. Machenthun, Gesa (Hrsg.): Embodiments of Cultural Encounters. Waxman. Münster. URL: http://books.google.at/books?id=9sdKd_f_CusC&pg=PA161&dq=Diorama+Exotik&hl=de&sa=X&ei=6l0eT_P2Pluf-wayk_g9&redir_esc=y#v=onepage&q=Diorama%20Exotik&f=false (19.09.2011).

17. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Postkarte von Präuscher's Panopticum im k.k. Prater. Bezirksmuseum Leopoldstadt, Wien. (Im Text Seite: 11).

Abb. 2: Liegende weibliche Wachsfigur. Pratermuseum Wien. (Hutter, Sabine 2010). (Im Text Seite: 12).

Abb. 3: Weinender Amor. Pratermuseum Wien. (Hutter, Sabine 2010). (Im Text Seite: 13).

Abb. 4: Deckblatt vom „Führer durch's Panopticum von H. Präuscher“. Sammlung von Stefan Nagel (2008). In: In Wachs modellierte Fünfkreuzer-Romane URL: <http://wachsfigurenkabinett.blogspot.com/2008/11/um-1910-sammlung-nagel-das.html> (3.06.2010). (Im Text Seite: 15).

Abb. 5: Eine Asiatin. Museum of Natural History. New York. (Hutter, Sabine 2009). (Im Text Seite: 20).

Abb. 6: Ein Indiander. Museum of Natural History. New York. (Anonym 2007). URL: <http://moneyart-wolke.blogspot.com/2007/10/american-museum-of-natural-history.html> (19.10.2011). (Im Text Seite: 21).

Abb. 7: Ein Afrikanern. Museum of Natural History. New York. (Anonym 2007) URL: <http://www.bridgeandtunnelclub.com/bigmap/manhattan/uws/amnh/africanpeoples/index.htm> (19.10.2011). (Im Text Seite: 21).

Abb. 8: Österreichische Trachten. Volkskundemuseum Graz. (Gorgus, Nina 2010) URL: <http://www.museumsblog.de/category/figurinen/page/2> (12.12.2011). (Im Text Seite: 22).

Abb. 9: Miß Julia Pastrana. Pratermuseum Wien (Hutter, Sabine 2010). (Im Text Seite: 39).

Abb. 10: Angelo Soliman um 1760/65. Wien Museum. Stich von Johann Gottfried Haid nach Johann Nepomuk Steiner. (Im Text Seite: 40).

Abb. 11: Sarah Baartman als lebendes Schauobjekt. In: Black Venus- Vénus Noire Move (2011). URL: <http://devon4africablog.blogspot.com/2011/07/black-venus-venus-noire-movie.html> (18.10.2011). (Im Text Seite: 44).

Abb. 12: Lionel der Löwenmensch. Sammlung Stefan Nagel. In: Iken, Katja: Phänomen „Freakshows“. Willkommen im Menschengarten (2011). einestages. Zeitgeschichte auf SPIEGELONLINE. URL: http://einestages.spiegel.de/static/entry/willkommen_im_menschengarten/95129/lionel_der_loewenmensch.html?o=position-ASCENDING&s=6&r=1&a=23884&c=1 (4.05.2012). (Im Text Seite: 49).

Abb. 13: La Belle Irene. In: Pioneers of Female Body Art. Skinillustrations. Wordpress. URL: <http://skinillustrations.wordpress.com/pioneers-of-female-body-art/> (2.02.2012). (Im Text Seite: 52).

Abb. 14: Cat Man Dennis Avner. In: Extreme Körper. Die „Vampir-Lady“ und andere Tattoo-Fetischisten. Welt Online. URL: <http://www.welt.de/lifestyle/article13100347/Die-Vampir-Lady-und-andere-Tattoo-Fetischisten.html> (05.01.2012). (Im Text Seite: 54).

Abb. 15: Echtenmann Erik Sprague. In: Extreme Körper. Die „Vampir-Lady“ und andere Tattoo-Fetischisten. Welt Online. URL: <http://www.welt.de/lifestyle/article13100347/Die-Vampir-Lady-und-andere-Tattoo-Fetischisten.html> (06.01.2012). (Im Text Seite: 55).

Abb. 16: hinten geöffneter männlicher Korpus. Pratermuseum. (Hutter, Sabine 2010.). (Im Text Seite: 71).

Abb. 17: Mediceische Venus aus dem 18. Jahrhundert. Sammlung der medizinischen Universität Wien. URL: <http://text.habsburger.net/objekte/mediceische-venus/originalbild> (15.01.2012). (Im Text. Seite: 74).

Abb. 18: Präparate der ersten Magenresektion. (derStandard.at 2008: 8). URL: http://derstandard.at/3250425/Medizingeschichte-die-unter-die-Haut-geht?_slideNumber=8&_seite= (15.01.2012). (Im Text. Seite: 75).

Abb. 19: Lymphmann (derStandard.at 2008: 1). URL: http://derstandard.at/3250425/Medizingeschichte-die-unter-die-Haut-geht?_slideNumber=1&_seite= (15.01.2012). (Im Text Seite: 76).

Abb. 20: Krebs an der Nase. Dr. Henning 1809. Pathologisch-anatomisches Bundesmuseum. In: Müller, Wenzel (2011): Medizingeschichte als Spektakel. URL: <http://www.springermedizin.at/artikel/21686-medizingeschichte-als-spektakel> (16.01.2012). (Im Text Seite: 82).

Abb. 21: Präparate beim Härten mittels Gas. (Körperwelten Broschüre 2007: 12). URL: http://www.bodyworlds.com/Downloads/Temp/Rotterdam/BoDo/KSP_Broschuer_e_D.pdf (15.11.2011). (Im Text Seite: 89).

Abb. 22: Das „Scheuendes Pferd mit Reiter“ wird in Form gebracht. (Körperwelten Broschüre 2007: 13). URL: http://www.bodyworlds.com/Downloads/Temp/Rotterdam/BoDo/KSP_Broschuer_e_D.pdf (15.11.2011). (Im Text Seite: 90).

Abb. 23: Hautträger. In: Von Hagens, Gunther. Angelina, Whalley (Hrsg). (2010): Körperwelten. Das Original. Katalog zur Ausstellung. Arts & Sciences. Heidelberg. (Im Text Seite: 102).

Abb. 24: Schubladenplastinat 1999. In: Von Hagens, Gunther. Angelina, Whalley (Hrsg). (2010): Körperwelten. Das Original. Katalog zur Ausstellung. Arts & Sciences. Heidelberg. (Im Text Seite: 103).

Abb. 25. Jeremy Bentham. Wolf, Jürgen (2009): Auto-Ikone. In: Philosophinnenrunde.

URL: <http://philosophinnenrunde.blogspot.com/2009/09/jeremy-bentham-auto-ikone.html> (03.05.2012) (Im Text Seite: 109).

18. LEBENS LAUF

Persönliche Daten

Name	Sabine Hutter
Adresse	Keesgasse 5/1/3 8010 Graz
e-mail	sabs-sabine@gmx.at
geboren am/in	13.12.1987 in Voralpe (Bezirk Hartberg)

Bildungsweg

seit 2011	Studium der Rechtswissenschaft in Graz
seit 2006	Studium der Kultur- und Sozialanthropologie in Wien
2002-2006	Bundesoberstufenrealgymnasium Hartberg (Schwerpunkt: Musik)
1998-2002	Realschule Bad Waltersdorf
1994-1998	Volksschule Ebersdorf (Bezirk Hartberg)

Berufstätigkeit

seit 2002	Kellnerin, Küchenkraft im elterlichen Betrieb
2006-2008	Kinderanimateurin und Moderatorin bei Käpt'n Hugo in Hartberg
2007	Anfänger-Querflötenunterricht

Berufliche/ außerberufliche Weiterbildung

- SoSe 2011	Russischkurs im Sprachenzentrum Wien
2007	Ausbildung zur Eventleiterin und Moderatorin im Bereich Kinderanimation Studienreise in New York und Washington
ab 1997	Querflöte
ab 2002	Gitarre

Talente/ Fähigkeiten/ Interessen

Fremdsprachen	gute Englisch-Kenntnisse, Grundkenntnisse in Russisch
Führerschein	B
Interessen	Kunst und Kultur, Sport, Kochen, Musik
Talente	musikalisch, kreativ