

Moritz Baßler

Goethe und die Bodysnatcher Ein Kommentar zum Anatomie-Kapitel in den *Wanderjahren*

Hätte Goethe – was ja immerhin möglich gewesen wäre – in Mary Shelleys 1818 erschienenem Roman gelesen, wie Frankensteins Geschöpf ausgerechnet *Die Leiden des jungen Werther* lesen muß, um sich von einem Monster, dessen Teile aus Leichenhäusern, Seziersälen und Schlachthöfen zusammengeklaubt sind,¹ zum empfindsamen Individuum zu bilden – es hätte ihn vermutlich geschaudert. Ist ihm dieses Leseerlebnis auch entgangen, so sollten sich dennoch jene disparaten Diskurse, die es zu einem besonderen (oder zumindest absonderlichen) hätten machen können, beim alten Goethe noch einmal kreuzen – mit allen Konnotationen des Phantastischen und Schauerlichen, die Shelleys Figur einen festen Platz im kulturellen Gedächtnis auch unseres mediengeprägten Jahrhunderts verschafft haben.

I

Die Rede ist vom dritten Kapitel des dritten Buches der zweiten Fassung der *Wanderjahre* (1829). Wilhelm Meister berichtet hier von seiner Ausbildung zum Wundarzt, zu deren Grundstudium auch ein anatomisches Praktikum gehörte. Nach einigen Vorbemerkungen über die Schönheit des nackten menschlichen Körpers kommt er auf ein unerwartetes Problem zu sprechen:

Unangenehm hindernd war bei dem Studium die immer wiederholte Klage vom Mangel der Gegenstände, über die nicht hinreichende Anzahl der verblichenen Körper, die man zu so hohen Zwecken unter das Messer wünschte. (323)²

Um diesem Mangel abzuhelfen, „hatte man harte Gesetze ergehen lassen, nicht allein Verbrecher, die ihr Individuum in jedem Sinne verwirkt, sondern auch ande-

¹ Mary Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus* [1818], in: P. Fairclough (Hg.), *Three Gothic Novels*, London 1968, S. 257–497; vgl. S. 314/315.

² Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden* [1829], in: HA Bd. 8; Zitate hieraus werden im Haupttext in runden Klammern nachgewiesen.

re körperlich, geistig verwahrloste Umgekommene wurden in Anspruch genommen.“ (323) Wie so häufig in den „Wanderjahren“ ist auch hier ein reales Problem des 19. Jahrhunderts angesprochen:³ die Versorgung der Anatomieschulen mit Leichen.

Das „Individuum in jedem Sinne verwirkt“ hatte nach überkommener Auffassung nur, wer selber Leben genommen hatte: der zum Tode verurteilte Mörder.⁴ Als äußeres Zeichen dafür wurde ihm der Name auf einem Grabstein und damit die Möglichkeit eines Fortlebens etwa im Gedenken der Anverwandten verweigert. Vom ethischen Standpunkt aus hatte die Dissektion demnach den Status einer zweiten Hinrichtung; folgerichtig war im 18. Jahrhundert (in England bis 1832) nur der hingerichtete Mörder vom Gesetz zum Material der Anatomieschulen bestimmt gewesen – die Hinrichtung war daher immer ein Glücksfall für die Anatomie. Ein Zeugnis für diesen Automatismus, nach dem das ‘sündige’ Fleisch dem Skalpell verfällt, findet sich bei Goethe selber, der in jungen Jahren bei Justus Christian Loder in Jena ebenfalls Anatomiekurse besucht hatte, allerdings nicht, um Wundarzt zu werden, sondern aus wissenschaftlichem Interesse, besonders an der Knochenkunde (Osteologie), und als Teil seiner zeichnerischen Ausbildung.⁵ Beiläufig heißt es in einem Brief an Carl August aus dieser Zeit:

Mir hat er [Loder] in diesen 8 Tagen, die wir freylich soviel es meine Wächterschafft litte fast ganz dazu anwenden, Osteologie und Müologie durch demonstrirt. Zwei Unglückliche waren uns eben zum Glück gestorben die wir den auch ziemlich abgeschält und ihnen von dem sündigen Fleische geholfen haben.⁶

³ Vgl. z.B. Alexander Jung, *Goethe's Wanderjahre und die wichtigsten Fragen des 19. Jahrhunderts*, Mainz 1854.

⁴ Vielleicht liegt hier ein Grund verborgen, weshalb Frankensteins Versuch einer Resynthese von Teilen, die ja zum größten (zumindest zum legalen) Teil von solchen ‘Subjekten’ stammen mußten (*subject* ist das englische Wort für die Anatomieleiche), trotz Goethelektüre scheitern muß: Aus mordenden Individuen werden Leichenteile, aus Leichenteilen wird ein mordendes Individuum. Erst in den Filmversionen unseres Jahrhunderts, an die wir vermutlich bei *Frankenstein* zuerst denken, werden die Taten des Monsters auf das implantierte Gehirn eines Verbrechers zurückgeführt, das Dr. Frankensteins Gehilfe aus der Anatomie stiehlt, nachdem er das vorgesehene Gehirn eines Genies aus Versehen fallengelassen hatte...

⁵ Das bei Loder Erlernte gab er gleich weiter: „Auf unserer Zeichenakademie habe ich mir diesen Winter vorgenommen mit den Lehrern und Schülern den Knochenbau des menschlichen Körpers durchzugehen, sowohl ihnen als auch mir zu nuzen [...]. Zugleich behandle ich die Knochen als einen Text, woran sich alles Leben und alles menschliche anhängen läßt, habe dabey den Vortheil zweimal die Woche öffentlich zu reden [...].“ (An Lavater, 14. Nov. 1781; WA IV 5, S. 217).

⁶ An Carl August von Weimar, 4. Nov. 1781; WA IV 5, S. 211; Müologie = Muskellehre.

Daß diese im öffentlichen Bewußtsein weitgehend unproblematische Regelung⁷ nicht mehr hinreichte, hängt zusammen mit dem Aufstieg der Chirurgie, die noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts den Barbieren oblag, zur akademischen Wissenschaft mit entsprechender Ausbildung: 1785 wurde die Josephinische Medizinisch-Chirurgische Akademie in Wien gegründet, 1796 folgte die Chirurgische Pepinière in Berlin, in Würzburg wurden seit dem Wintersemester 1790/91 regelmäßig Präparierkurse angeboten, in Jena war Goethes Anatomielehrer Loder ab 1778 Professor für Anatomie und Chirurgie. Die mit dieser Professionalisierung des Faches und seiner Ausbildung entstandene große Nachfrage nach „verblichenen Körper[n], die man zu so hohen Zwecken unter das Messer wünschte“, konnte durch die Hinrichtungen nicht mehr gedeckt werden. Darauf reagierten die Universitätsstädte mit dem, was im *Wilhelm Meister* 'harte Gesetze' heißt, mit Verordnungen wie z.B. der folgenden aus Rostock (1791):

Da es ein wesentliches Bedürfnis Unserer dortigen anatomischen Anstalt ist, immer mit hinlänglichen Cadavern versehen zu seyn; So haben Wir [...] unterm heutigen Dato gemessenen Befehl an unsre benachbarten Ämter und Städte ergehen lassen, alle zur Anatomie brauchbaren Cadavera von Maleficanten auch anderen von ohngefähr zu Tode gekommenen oder im Felde todt gefundenen geringen und dürftigen Personen, insofern nicht in einzelnen Fällen besondere widerrathende Umstände eintreten, zur Anatomie in Rostock an unsern Professor Josephi, ohnerwartet dessen vorgängiger Requisition, abzuliefern [...].⁸

Welche Personen im besonderen durch diese Verschärfung des Gesetzes dem gleichen Schicksal wie die „Maleficanten“ anheimfallen sollten, spezifiziert ein Schreiben aus demselben Jahr, mit dem die Toitenwinckeler Beamten zur Lieferung gemahnt werden,

zumal da es euch an Gelegenheit nicht fehlen kann, in Fällen, wo in der Stadt oder auf den Stadt- oder Oeconomie-Dörfern unbekannte Leute oder solche Arme, die auf Kosten der Stadt unterhalten oder curiert werden, oder im Zuchthause sind, versterben oder in der Melancholie sich entleiben, oder sonst todt gefunden oder wegen ihrer Missethaten mit dem Schwert hingerichtet werden, zu dem vorgedachten Zweck mit zu erwerben.⁹

Der Erfolg solcher Anordnungen von oben war jedoch offenbar nur mäßig,¹⁰ was der *Wilhelm Meister* wohl zu Recht auch auf den Widerwillen „des Volks“ zu-

⁷ Gretchen allerdings wäre schon nach dieser Regelung auf dem Seziertisch gelandet (vielleicht ein verborgener Subtext für die Homunculus-Phantasien in *Faust II*?). Öffentlich problematisiert wird sie allerdings erst mit der im 19. Jahrhundert einsetzenden Grundsatzdiskussion um die Legitimität der Todesstrafe (vgl. Jung, *Goethe's Wanderjahre*, S. 234f.).

⁸ Dokument vom 2. Sept. 1791; in: Gert-Horst Schumacher/Heinzgünther Wischhusen, *Anatomia Rostochiensis. Die Geschichte der Anatomie an der 550 Jahre alten Universität Rostock*, Berlin 1970, S. 305.

⁹ Dokument vom 11. Nov. 1791, in: Schumacher/Wischhusen, *Anatomia Rostochiensis*, S. 306.

¹⁰ In Rostock etwa, wo man erst 1790 ein neues Zergliederungshaus eingeweiht hatte, kamen in den Jahren 1833–37 insgesamt nur sechs Leichen auf legalem Wege in die Anatomie.

rückführt, „das in sittlicher und religiöser Ansicht seine Persönlichkeit und die Persönlichkeit geliebter Personen nicht aufgeben kann.“ (323).¹¹ In den 1820er Jahren kam es aufgrund dieses Mangels in England zu einer wahren Studentenflucht (z.T. nach Frankreich).¹² Der Professor der „Zergliederungskunst“, dessen Ansehen und (auch finanzieller) Erfolg nicht unwesentlich von der Qualität seiner Vorlesungen abhing, mußte daher auf andere Wege sinnen, um an die begehrten ‘Subjecte’ zu kommen. Schon 1816 hatte Goethe geklagt:

Woher aber diese nehmen? Überall werden die deßhalb bestandenen Zwangsgesetze lässiger beobachtet oder umgangen, und der Professor der Anatomie steht in einem humanen Zeitalter immer als unmenschlich gegen Leidende und Trauernde.¹³

Das Zwielficht des Inhumanen, aber auch des Halb- bis Illegalen, in das die Zunft auf diese Weise geriet, läßt sich noch aus einer Bemerkung im Medizinischen Correspondenzblatt des Württembergischen Ärztlichen Vereins von 1833 herauslesen, wo die Befürchtung laut wird,

dass durch die Uebertragung der Leichenschau an Chirurgen diesen ein Spielraum zu unerlaubter Ueberschreitung ihrer Befugnisse eingeräumt und somit eigentlich der Bock zum Gärtner gesetzt wird.¹⁴

War schon die vorgängige enge Verbindung von Anatom und Henker für den Ruf des Standes beklagenswert gewesen,¹⁵ so näherte er sich durch die neuesten Entwicklungen endgültig jener Sphäre, in der die Schauergeschichten entstehen. Die Schere zwischen Nachfrage und Angebot klaffte immer weiter – und bot folglich die ideale Voraussetzung für eine privatwirtschaftliche Lösung des Problems. Die Verwunderung, mit der noch Dr. Hermann Voss, in den 1950er Jahren Direktor des Anatomischen Instituts in Jena, darauf reagiert, daß Goethe „eigenartigerweise den Leichenraub für anatomische Zwecke als eine feststehende und allgemein verbreitete Tatsache hin[stellt]“,¹⁶ ist somit nur als Symptom beharrli-

Erst 1866 wurde die zitierte Anordnung durch ein ausführliches Gesetz ersetzt, das dann bis 1952 in Kraft war (Vgl. Schumacher/Wischhusen, *Anatomia Rostochiensis*, S. 95 u. S. 306–308).

¹¹ Vgl. die ausführliche Dokumentation der englischen Zustände in: Ruth Richardson, *Death, Dissection, and the Destitute*, London/New York 1987. Da deutsche Studien dazu fehlen, müssen im folgenden immer wieder die englischen Parallelen zur Illustration dienen.

¹² Vgl. Richardson, *Death, Dissection, and the Destitute*, S. 102.

¹³ Johann Wolfgang von Goethe, *Kunst und Alterthum an Rhein und Main*, WA I 34/1, S. 130.

¹⁴ Bodenmüller, *Über Leichenschau und Leichenhäuser*, in: *Medizinisches Correspondenzblatt des Württembergischen Ärztlichen Vereins*, II/15, 17. Juni 1833; S. 72.

¹⁵ Diese Verbindung beklagt (und gesteht damit) z.B. das englische Fachblatt *Lancet* in einem Editorial Wakleys vom März 1830; vgl. Richardson, *Death, Dissection, and the Destitute*, S. 144.

¹⁶ Hermann Voss, *Goethes Stellung zu den anatomischen Präparierübungen*, in: *Wissenschaftliche Zs. der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Math.-naturwiss. Reihe* 4/1954–55, S. 409–411; S. 409.

cher fachgeschichtlicher Verdrängung zu erklären. Das Phänomen war zwar schon vorher verbreitet gewesen – bereits um 1730 blieb z.B. an der Kölner Anatomie die Leichenbeschaffung „mehr oder weniger der Findigkeit des anatomischen Lehrers überlassen“;¹⁷ aus der Literaturgeschichte ist der Fall Albrecht von Hallers bekannt, der in Paris Leichen vom Totengräber gekauft hatte und vorzeitig abreisen mußte, um polizeilicher Verfolgung deswegen zu entgehen,¹⁸ auf der anderen Seite der Fall Laurence Sternes, dessen Leiche aus einem Armengrab entwendet, aber später erkannt und wieder begraben wurde,¹⁹ und schließlich weist schon Shakespeares Grabschrift auf die Möglichkeit hin, das Grab könne nicht die letzte Ruhestätte bleiben²⁰ –, aber erst durch die Neuregelung der chirurgischen Ausbildung erreichte der Leichenraub, als Lösung eines öffentlichen Problems, jetzt selbst die Ausmaße eines solchen:

Kein Alter, keine Würde, weder Hohes noch Niedriges war in seiner Ruhestätte mehr sicher; der Hügel, den man mit Blumen geschmückt, die Inschriften, mit denen man das Andenken zu erhalten getrachtet, nichts konnte gegen die einträgliche Raubsucht schützen; der schmerzlichste Abschied schien aufs grausamste gestört, und indem man sich vom Grabe wendete, mußte schon die Furcht empfunden werden, die geschmückten, beruhigten Glieder geliebter Personen getrennt, verschleppt und entwürdigt zu wissen. (323/324)

klagt Wilhelm Meister, und daß hier kein Wort übertrieben ist, belegt Ruth Richardsons ausführliche Studie über die zeitgleiche Situation in England. Hier waren die *body snatchers* oder *resurrectionists* – Goethe übersetzt das mit „Auferstehungsmänner“ – vor 1832 ein florierender Berufszweig, der die Anatomen mit jährlich hunderten von Leichen versorgte und dabei – von der Bevölkerung perhorresziert, vom Gesetz aber geduldet – vor allem in den Städten ganze Friedhöfe plünderte. Es wird kaum Zufall sein, daß der verlassene Friedhof von St. Pancras, den Mary Shelley als Kind oft besucht hatte, zu den bevorzugten Zielen der Londoner Bodysnatcher gehörte – der Anatom Dr. Frankenstein war als nächtlicher Besucher solcher Orte jedenfalls kein besonders phantastischer Fall.

Und selbst solche Leichenfledderei erfährt noch eine grausige Steigerung, mit der Wilhelm in seiner Erzählung erst herausrückt, als die anderen Mitglieder des Wanderer-Bundes seine Exposition des Problems zunächst nicht mit dem nötigen Ernst aufnehmen:

¹⁷ Walter Pribilla, Die Geschichte der Anatomie an der Universität Köln von 1478–1798, Greifswald 1940, S. 29.

¹⁸ Vgl. Erich Hintzsche, Albrecht Hallers Tagebuch seiner Studienreise nach London, Paris, Straßburg und Basel 1727–1728, Bern/Stuttgart 1968, S. 69.

¹⁹ So jedenfalls die Legende, vgl. Richardson, *Death, Dissection, and the Destitute*, S. 60.

²⁰ Vgl. Richardson, *Death, Dissection, and the Destitute*, S. 54. Hübsch auch die Definition von „Grave“ in Ambrose Bierces *Wörterbuch des Teufels*: „A place in which the dead are laid to await the coming of the medical student.“ (*The Devil's Dictionary* [1911], New York 1958, S. 50).

Gesteh' ich's, mein Freund, in dieser Stadt hat man gemordet, um den dringenden, gut bezahlenden Anatomen einen Gegenstand zu verschaffen. Der entseelte Körper lag vor uns. Ich darf die Szene nicht ausmalen. Er entdeckte die Untat, ich aber auch, wir sahen einander an und schwiegen beide; wir sahen vor uns hin und schwiegen und gingen ans Geschäft. (333)

Auch diese scheinbare Hyperbel entbehrt nicht der aktuellen Grundlage. Gerade erst, im Winter 1828/29, war der Fall von Burke und Hare durch die Presse gegangen. Die beiden hatten sechzehn Menschen ermordet und an Dr. Knox, den Betreiber einer privaten Anatomieschule in Edinburgh, verkauft. Zwei Details aus diesem Fall mögen genügen, jene pittoresken Aspekte anzudeuten, deren Ausmalung Wilhelm Meister seinen Zuhörern (und Goethes Text seinen Lesern) verweigert: Eine der Leichen war der „verrückte Wilson“, ein bekannter Dorftrottel. Als sein Fehlen auf den Straßen aufzufallen begann, schnitt man ihm in der Anatomie den Kopf ab und beschleunigte die Sektion des Rests. Das populärste Opfer aber war die Prostituierte Mary Paterson. Burke selbst gab einer Zeitung zu Protokoll, daß sie erst vier Stunden tot war, als sie in der Anatomie ankam,

and Knox brought a Mr. --- a painter, to look at her, she was so handsome a figure, and well shaped in body and limbs.²¹

Knox legte sie in Whisky, um diesen Anblick noch drei Monate genießen zu können. Der sofort herbeigerufene Künstler, der Maler Mr. ---, mag noch länger davon gut gehabt haben.

II

Unschwer ist hier ein außerliterarischer Prätext für die Geschichte auszumachen, die Goethe im *Wilhelm Meister* erfindet, um das reale Problem wirksam zu illustrieren.

Ein sehr schönes Mädchen, verwirrt durch unglückliche Liebe, hatte den Tod im Wasser gesucht und gefunden; die Anatomie bemächtigte sich derselbigen; vergebens war die Bemühung der Eltern, Verwandten, ja des Liebhabers selbst (324).²²

ihre Angehörige vor dem Schicksal der Sektion und damit der Entindividualisierung zu bewahren:

²¹ The Edinburgh Evening Courant, 7.2.1829; zit. n. Richardson, *Death, Dissection, and the Destitute*, S. 135.

²² Die schöne weibliche Wasserleiche, das Ophelia-Motiv, wird im 19. Jahrhundert zu einem beliebten Gegenstand der Malerei und ist auch in der Lyrik des Frühexpressionismus, bei Trakl, Heym und Benn, noch allgegenwärtig. Aber das ist bereits ein anderer Diskurs, der hier abzweigt. Vgl. dazu: Elisabeth Bronfen, *Over Her Dead Body. Death, femininity and the aesthetic*, Manchester 1992.

Die obern Behörden, die soeben das Gesetz geschärft hatten, durften keine Ausnahme bewilligen; auch eilte man, so schnell als möglich die Beute zu benutzen und zur Benutzung zu verteilen. (324)

Auch Wilhelm wird ein Stück dieser „Beute“ zum Sezieren zugeteilt, und der Konflikt, in den er dadurch gestürzt wird, scheint zunächst durchaus kein moralischer zu sein, sondern eher zwischen einer – von erotischen Konnotationen nicht freien – ästhetischen Anschauung und den analytischen Forderungen der medizinischen ‘Kunst’ angesiedelt:

[...] denn als er die Hülle wegnahm, lag der schönste weibliche Arm zu erblicken, der sich wohl je um den Hals eines Jünglings geschlungen hatte. Er hielt sein Besteck in der Hand und getraute sich nicht, es zu eröffnen; er stand und getraute nicht niederzusetzen. Der Widerwille, dieses herrliche Naturerzeugnis noch weiter zu entstellen, stritt mit der Anforderung, welche der wissbegierige Mann an sich zu machen hat und welcher sämtliche Umhersitzende Genüge leisteten. (324/325)

Offenbar bringt die Enthüllung die „eigentliche Schönheit der unverhüllten Glieder“, von der schon im Vorspann (323) die Rede war, jäh und unerwartet zur Erscheinung. Dabei wird ausdrücklich nicht theologisch oder moralisch argumentiert, nicht vom Gottesgeschöpf, sondern vom „Naturerzeugnis“ ist die Rede – „der Mensch ohne Hülle ist eigentlich der Mensch“, heißt es später (329) – es ist jedenfalls ein spezifisch Goethesches Phänomen, das hier den lähmenden Konflikt auslöst. Gelöst wird dieser durch den Auftritt eines Deus oder doch zumindest Halbgottes *ex machina*, eines namenlosen zweiten und nicht minder unheimlichen „modern Prometheus“,²³ der in diesem Moment des Schwankens rettend an Wilhelms Seite tritt, um ihn aus dem anatomischen Theater hinaus durch die enge Pforte ins Paradies der plastischen Anatomie zu führen (325).

Der plastische Anatom verspricht, den fortgesetzten Zergliederungen ein Ende zu machen, indem er als Künstler die Gabe der Synthese, der Gestaltung eines organischen Ganzen, in den Dienst des anatomischen Handwerks stellt. Der „Halbbekannte“ entpuppt sich als ein Bildhauer, der sich auf die – durchaus aufs Serielle und Kaufmännische angelegte – Produktion künstlicher anatomischer Präparate spezialisiert hat. Im Roman ist diese Bewegung als Raumflucht inszeniert, die Wilhelm von den Gipsabgüssen antiker Statuen durch Räume mit gipsernen Körperteilen zu den „anatomischen Zergliederungen“ führt und schließlich vor dem holzgeschnitzten „Knochenskelett eines weiblichen Armes [...] in der

²³ Beide verfügen übrigens über eine alchemistische Vorbildung (der Plastiker ist auch als „Goldmacher“ bekannt, der junge Frankenstein sucht nach dem Stein der Weisen und dem Elixier des Lebens), bevor sie sich als moderner Prometheus versuchen (Goethe, Wilhelm Meister, S. 325; Shelley, Frankenstein, S. 299).

Stellung, wie sie jenen vor kurzem vor sich gesehen hatten“, endet (325/326).²⁴ Und nun geht das Ganze, diesmal in der zeitlichen Dimension, wieder retour, indem Wilhelm der Aufforderung seines Meisters Folge leistet, die künstlichen Knochen mit ebenso künstlichen Sehnen zu verbinden und sich so synthetisch dem soeben entflohenen „Naturerzeugnis“ wieder zu nähern.²⁵

Sie haben lebendig gefühlt und zeigen es durch Tat, Verbinden heißt mehr als Trennen, Nachbilden mehr als Ansehen. (328)

lobt ihn der Unbekannte. Doch ist diese konstruktive, wenn man so will, 'einfache Nachahmung der Natur' noch nicht sein letztes Wort, setzt doch alles Puzzlespiel das Urbild des Naturerzeugnisses, dessen Synthese angestrebt wird, bereits voraus – jenen „Begriff“, der unhintergebar einer der Kunst ist. Die konsequente Umsetzung der Idee der plastischen Anatomie ist erst das Projekt des Meisters selbst:

Der Meister hatte einen schönen Sturz eines antiken Jünglings in eine bildsame Masse abgegossen und suchte nun mit Einsicht die ideelle Gestalt von der Epiderm zu entblößen und das schöne Lebendige in ein reales Muskelpräparat zu verwandeln. (329)

Den Gipsabguß einer antiken Plastik in ein „reales“ (!) Muskelpräparat verwandeln, das ist nun allerdings die erstaunlichste Manifestation der Idee eines organischen Kunstwerks, die sich bei Goethe finden läßt. Hier liegt die Vorstellung zugrunde, in der Oberfläche der künstlerischen Plastik sei eben der gesamte „Begriff“ des Körpers mit allen anatomischen Details – Muskeln, Sehnen, Adern, Knochen etc. – bereits enthalten, und zwar nicht bloß idealiter, sondern durchaus real: die Epidermis läßt sich „entblößen“, wodurch man die Muskeln freilegt usw. Der Künstler wird so vom bloß Äußeren Nachahmenden zum Schöpfer eines vollständigen Organismus hypostasiert,

der Bildhauer steht unmittelbar an der Seite der Elohim, als sie den unförmlichen, widerwärtigen Ton zu dem herrlichsten Gebilde umzuschaffen wußten; solche göttliche Gedanken

²⁴ Der Saal mit den Moulagen liegt denn auch „näher an der Saaltüre, woher wir kommen [d.h. des anatomischen Theaters], als Sie denken mögen.“(326) – die Beschreibung des Hauses des plastischen Anatomen evoziert geradezu kafkaeske Topographien.

²⁵ In Wirklichkeit wurden Moulagen meist aus Abgüssen echter anatomischer Präparate zusammengesetzt. Von Felice Fontana, dem Meister der Florentinischen Sammlung, heißt es: „Bei der Darstellung eines Bauch-Situs etwa wurden die Eingeweide einzeln angefertigt, in der Leibeshöhle befestigt und erst dann mit den angrenzenden Organen verbunden. Nerven und Gefäße formte er aus Messing und Eisendraht und überzog sie mit gefärbtem Wachs. Für die feinsten Lymphgefäße verwendete er sehr dünne, mit Wachs überzogene Seidenfäden.“ Für eine Statue brauchte er ca. 20 Monate (Konrad Allmer/Marlene Jantsch, Katalog der Josephinischen Sammlung anatomischer und geburtshilflicher Wachspräparate im Institut für Geschichte der Medizin an der Universität Wien, Graz/Köln 1965; S. 14).

muß er hegen, dem Reinen ist alles rein, warum nicht die unmittelbare Absicht Gottes in der Natur? (329)²⁶

III

Auch Goethe hatte „solche göttliche Gedanken“ schon früher gehegt. In einem kleinen Aufsatz über „Anschauende Urteilskraft“ aus dem Jahre 1820 etwa beansprucht er einen Verstand, der

vom *synthetisch Allgemeinen*, der Anschauung eines Ganzen als eines solchen, zum Besonderen geht, das ist, von dem Ganzen zu den Teilen.²⁷

Es sind Kants Worte, die Goethe hier zitiert,²⁸ und obwohl ihm bewußt ist, daß Kant mit dieser Idee eines *intellectus archetypus* „auf einen göttlichen Verstand zu deuten“ scheint, propagiert er eben diese synthetisch-intuitive Methode auch für den Naturforscher, auf „daß wir uns, durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur, zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig machten.“ Die Elohim der plastischen Anatomie sind hier schon nicht mehr weit.

Schiller, nicht nur in Kantischer Philosophie, sondern als ehemaliger Mediziner auch in pathologischer Anatomie einschlägig vorgebildet (es existiert ein Sektionsprotokoll von seiner Hand²⁹), hatte derart kühne Engführungen von Analyse und Synthese freilich nicht geduldet. Bekanntlich waren Goethe und er sich im Gespräch über einen botanischen Vortrag nähergekommen, dessen „zerstückelte Art, die Natur zu behandeln“, beiden mißfallen hatte. Goethe setzte sein Konzept der Urpflanze dagegen. Schiller, als guter Kantianer, beharrte jedoch darauf, daß alle Erfahrung analytisch sein müsse, alle Synthesen aber Ideen seien, die man leider nicht mit Augen sehen könne, weder als Botaniker noch als Anatom.³⁰ Nach dieser Begegnung stellte Goethe seine anatomischen Studien weitgehend ein und nahm sie erst nach Schillers Tod wieder auf. Dazwischen waren die Synthesen Sache der Kunst und Literatur. Die Anatomie blieb zwar allgegenwärtig, jedoch in übertragener Bedeutung, als Bildspender für jede „zerstückelte“, d.h. vorwiegend

²⁶ Zu den Verbindungen zum Alten Testament, die sich von hier aus ergeben, vgl. ausführlich: Hannelore Schlaffer, Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos, Stuttgart 1980; S. 123, Fußnote 7.

²⁷ Johann Wolfgang von Goethe, Anschauende Urteilskraft, in: HA Bd. 13, S. 30/31. Dort auch die folgenden Zitate.

²⁸ Vgl. Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, § 77, B 349.

²⁹ Friedrich Schiller, Beobachtungen bei der Leichen-Öffnung des Eleve Hillers, datiert vom 10. October 1778, in: NA Bd. 22, S. 17/18.

³⁰ Vgl. Johann Wolfgang von Goethe, Glückliches Ereignis, in: HA Bd. 10, S. 538–543; S. 541/542.

analytische Art der Betrachtung; so z.B. in der Kritik an Johann Christoph Adelung, auf den ein gemeinsam verfaßtes Xenion wie folgt lautet:

Anatomieren magst du die Sprache, doch nur ihr Kadaver;
Geist und Leben entschlüpft flüchtig dem groben Skalpell.³¹

Ähnlich denkt auch Dr. Frankenstein, lange bevor er zur Analytik bekehrt wird und schließlich selbst zum Messer greift, über den Wissenschaftler seiner Zeit:

He might dissect, anatomize, and give names; but, not to speak of a final cause, causes in their secondary and tertiary grades were utterly unknown to him.³²

IV

Nun muß ein bildender oder schreibender Künstler, der sich der geistigen Teilnahme an der Naturproduktion würdig erweist, die letzten Ursachen auch nicht unbedingt wissen, ist er doch selbst, als Genie, der Grund seiner Geschöpfe – nicht einmal Kant könnte da widersprechen. Dieser vertraute Topos der Genieästhetik kann solange nicht erschüttern, als er sich als Aussage über Kunstwerke, hier etwa als poetologische Maxime des *Wilhelm Meister*, lesen läßt. Unheimlich wird es erst, wenn er auf einmal nicht mehr allgemein und im übertragenen Sinne, sondern ganz konkret gelten soll, und das „schöne Lebendige“, das wir als Metapher des organischen Kunstwerks gern gelten lassen, auf einmal seziert werden kann – wohlgemerkt nicht von Philologen, sondern von Eleven der Anatomieschulen. Diese Konkretion, und mit ihr die unheimliche Totenbelebung, ist aber mit der Vorstellung der plastischen Anatomie realisiert, nach der

Aufbauen mehr belehrt als Einreißen, Verbinden mehr als Trennen, Totes beleben mehr als das Getötete noch weiter töten (326),

und zwar spätestens in dem Moment, wo diese die Sphäre des Romans verläßt. Dies ist der Fall, als Goethe einige Jahre später, wenige Wochen vor seinem eigenen Tod, die „Ausführung jener Halffiction“ – unter Angabe der entsprechenden Seiten im *Wilhelm Meister* – „ganz ernstlich“ und offiziell dem Direktor des preußischen Innen- und Finanzministeriums Peter Christian Beuth in Berlin anträgt.³³ Beuth, als Kenner und Liebhaber der Bildhauerei den Weimarerischen Kunstfreunden seit längerem verbunden, erschien ihm wohl als der geeignete Adressat für einen Vorstoß in „dieser wahrhaft nationalen, ja ich möchte sagen kosmopolitischen Angelegenheit“.³⁴ In der beigelegten Projektskizze Goethes ist

³¹ Johann Wolfgang von Goethe/Friedrich Schiller, *Der Sprachforscher*, in: HA Bd. 1, S. 213.

³² Shelley, *Frankenstein*, S. 299.

³³ Johann Wolfgang von Goethe, *Plastische Anatomie*, in: WA I 49/2, S. 64–75; S. 64.

³⁴ Goethe, *Plastische Anatomie*, S. 65.

es ausdrücklich die Methode des Meisters, die der Bildhauer den Anatomen mit handwerklicher Unterstützung des Gipsgießers vermitteln soll:

Der Bildhauer steigt von der Oberfläche des menschlichen Körpers immer tiefer ins Innere und verleiht den höheren Stil seiner Kunst Gegenständen, um sie bedeutend zu machen, die ohne eine solche Idealnachhülfe abstoßend und unerfreulich wären.³⁵

Das preußische Innenministerium solle zu diesem Zweck Berliner Anatomen, Bildhauer und Gipsner nach Florenz schicken, „wo Wissenschaften, Künste, Geschmack und Technik vollkommen einheimisch in lebendiger Thätigkeit sind“, damit sie sich an der dortigen Wachspräparaten-Sammlung zu plastischen Anatomen bilden mögen.³⁶

Zur Begründung führt Goethe auch hier die „immer wachsende Seltenheit von Leichen, die man dem anatomischen Messer darbieten könnte“, an und läßt keinen Zweifel aufkommen, daß er die bislang zur Lösung dieses Problems eingeführten Gesetze für weder ausreichend noch zeitgemäß hält:

Man denkt an die Verbesserung des Zustandes entlassener Verbrecher, man erzieht verwilderte Kinder zum Guten, und schon findet man es höchst unmenschlich, Fehler und Irrthümer auf das Grausamste nach dem Tode zu bestrafen. Landesverräther mögen geviertheilt werden, aber gefallene Mädchen in tausend Stücke anatomisch zu zerfetzen, will sich nicht mehr ziemen.³⁷

Wie man sieht, verliert Goethe hier über die „Idealnachhülfe“, die er seinem Zeitalter kurz vor dem Tode noch erteilen will, keineswegs alle Realitäten aus dem Auge. Im Roman mußte es eine Selbstmörderin aus unglücklicher Liebe sein,³⁸ im wirklichen Leben sind die schönen Frauen, die auf dem Seziertisch enden, allenfalls Prostituierte. Deutlicher als im Roman wird dabei auch ausgesprochen, was die Sektion bisher war und für die meisten weiterhin ist: eine Strafe nach dem Tode, eine zweite, gleichsam spirituelle Todesstrafe. Die Medizin braucht Leichen, das ist unbestritten; aber seziert zu werden birgt nicht nur die Gefahr einer sittlichen Entwürdigung der Leiche durch unreife Studenten. Wenn Goethe davon spricht, die Verbrecher hätten „ihr Individuum *in jedem Sinne* verwirkt“, dann meint das eben nicht nur den Körper und den Namen, sondern auch die Seele, deren Verhältnis zum Leib vor und nach dem Tode bekanntlich

³⁵ Goethe, *Plastische Anatomie*, S. 65/66.

³⁶ Dabei ist wohl an die Moulagensammlung des Großherzogs von Toskana gedacht, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unter der Leitung von Felice Fontana in Florenz hergestellt wurde. Sie wurde allerdings bereits 1785 von Joseph II. erstanden und ein Jahr später auf 20 Mauleseln über die Alpen nach Wien gebracht, wo sie noch heute im Institut für Geschichte der Medizin im Josephinum zu besichtigen ist. Zur Geschichte solcher Präparate vgl. Allmer/Jantzsch, *Katalog der Josephinischen Sammlung, Historische Einführung*, S. 9–17.

³⁷ Goethe, *Plastische Anatomie*, S. 67.

³⁸ Ein Fall wie Werther also.

auch und gerade im aufgeklärten 19. Jahrhundert noch heftig diskutiert wurde. Burke selber z.B. wurde nach seiner Hinrichtung unter großem Hallo öffentlich seziiert,³⁹ und in dem Zeitungsausschnitt zum damals neuesten Fall von Burkismus, den Goethe zur Illustration seines Anliegens dem Brief an Beuth beilegt („Die Ersticker in London“, aus Brans Miscellen, 1. Heft 1832), wird über die schließlich erwischten und verurteilten mordenden Bodysnatcher berichtet:

Nur mit Schauern konnten sie sich mit dem Gedanken befassen, daß ihr Körper zur Section überliefert werden würde, ein höchst fremdartiges Gefühl für Menschen, die mit dem Verbrechen so vertraut und beständige Lieferanten der anatomischen Säle waren.⁴⁰

Die von Goethe geschmähten neuen Gesetze wollen von dieser Konnotation auf einmal nichts mehr wissen und orientieren sich nur noch am diesseitigen Gemeinwohl. In England wurden sie bezeichnenderweise vor allem von den Benthamiten durchgesetzt, deren erklärtes Ziel „the greatest happiness of the greatest number“ war. Jeremy Bentham selber starb – wie Goethe – im gleichen Jahr, in dem der Anatomy Act erlassen wurde (1832). Nach seinem Willen wurde er in Gegenwart seiner Freunde seziiert und ausgestopft, und noch heute kann man zu bestimmten Anlässen im Londoner University College mit ihm zu Tisch sitzen.

Damit geht die spirituelle Dimension der öffentlichen Debatte verloren, kommt aber, wie es Verdrängtes so an sich hat, durch die Hintertür immer wieder hinein. So findet z.B. auch die Szene, die Wilhelm Meister nicht weiter ausmalen durfte, noch ihren literarischen Ort: Robert Louis Stevensons Erzählung *The Body Snatcher* von 1884 ist offen an den Fall Burke/Hare angelehnt. Wieder wird die Geschichte der Mary Paterson besonders ausgeschlachtet („By a dozen unquestionable marks he identified the girl he had jested with the day before“).⁴¹ Die Haupthandlung schließlich entspricht in der Anlage der im *Wilhelm Meister* angedeuteten Mordgeschichte genau. Allerdings fährt die Seele des ermordeten und seziierten (männlichen) Opfers schließlich in eine Frauenleiche, die die unverbeserlichen Studenten auf einem ländlichen Friedhof für die Anatomie des Dr. K--- requiriert haben. Die Integrität von Leib und Seele ist damit wiederhergestellt in Gestalt eines Untoten – das Ergebnis ist eine Schauergeschichte.

„Totes beleben“ lautet nun auch das Motto des plastischen Anatomen im *Wilhelm Meister* (326) und natürlich – nicht zu vergessen – des Dr. Frankenstein. Aber während Frankensteins Schöpfung die anatomische Sektion voraussetzt und mit ihr behaftet bleibt, soll die des anatomischen Plastikers diese gerade ersetzen.

³⁹ Sein Skelett kann bis heute im Edinburgh University Museum bewundert werden. Auf richterliche Anordnung hin wurde es „preserved in memory of his crimes“ (Richardson, *Death, Dissection, and the Destitute*, S. 143), wodurch die Logik des verwirkten Andenkens durch die Freigabe zur Sektion freilich pervertiert ist.

⁴⁰ Goethe, *Plastische Anatomie*, S. 72.

⁴¹ Robert Louis Stevenson, *The Body Snatcher*, in: R.L.S., *The Collected Shorter Fiction*, Hg. v. Peter Stoneley, London 1991, S. 325–340.

Frankensteins Ziel ist es, „to banish disease from the human frame and render man invulnerable to any but a violent death“,⁴² Goethe und seine Protagonisten wollen gerade diesen gewaltsamen Tod, der die Leichen liefert, überflüssig machen. Als eine der „wichtigsten Fragen des 19. Jahrhunderts“, die aus dem *Wilhelm Meister* in die öffentliche Diskussion wirken, gilt den Zeitgenossen darum auch die Abschaffung der Todesstrafe.⁴³ Praktische Humanität erweist sich hier als Funktion einer ganzheitlichen Idee, die mit anatomischer Sektion nicht vereinbar ist.

Goethe selbst argumentiert dabei stets betont pragmatisch, im Brief an Beuth geht es einzig und allein um die Machbarkeit des Projekts – sein plastischer Anatom im Roman erwähnt allerdings ganz beiläufig Hesekeel und sein Gebeinfeld und spielt damit auf die Auferstehung im Fleische immerhin an.⁴⁴ Und Wilhelm Meister droht den Wanderern apokalyptisch: „ein wahrer Konflikt zwischen Lebendigen und Toten“ werde entstehen (332), wenn die Frage der Leichenversorgung nicht schleunigst beantwortet werde. An der Oberfläche löst die plastische Anatomie dieses Problem und ermöglicht eine humanere Gesetzgebung; daß die Sache aber damit nicht ausgelotet ist, zeigt schon der *double bind* Wilhelms vor dem nackten Frauenarm, der mit diesen beiden Fragen ja unmittelbar gar nichts zu tun hat.

V

Wer ist der Namenlose, der da auf einmal an seine Seite tritt, einerseits als Kaufmann und Praktiker, andererseits aber begabt mit der alchemistisch-geheimnisvollen Macht, Totes zu beleben? Er stellt sich vor als ein Bildhauer, der sich „unmittelbar an der Seite der Elohim“ weiß, seit er entdeckt hat: „der Mensch ohne Hülle ist eigentlich der Mensch“ (329) – ein ‚Grieche‘ also wie Goethes Winckelmann, und jedenfalls ein Fremdling im 19. Jahrhundert:

Aber vom Jahrhundert kann man dies nicht verlangen, ohne Feigenblätter und Tierfelle kommt es nicht aus, und das ist noch viel zu wenig. Kaum hatte ich etwas gelernt, so verlangten sie von mir würdige Männer in Schlafröcken und weiten Ärmeln und zahllosen Falten; da wendete ich mich rückwärts [...]. (329)

In dieser Rückwärtswendung vom bekleideten Körper zurück zur Nacktheit schießt er jedoch offenbar über das Ziel hinaus – schließlich ist er, während er dies erzählt, gerade dabei, seinem antiken Jüngling die Haut abzuziehen, um ihn in einen *Écorché*, ein „reales Muskelpräparat“ zu verwandeln. Und im *Arcanum* sei-

⁴² Shelley, *Frankenstein*, S. 299.

⁴³ Goethe, *Wilhelm Meister*, S. 330; aufgenommen bei Alexander Jung, *Goethe's Wanderjahre und die wichtigsten Fragen des 19. Jahrhunderts*, S. 234 f.

⁴⁴ Goethe, *Wilhelm Meister*, S. 327; vgl. Hesekeel 37.

nes labyrinthischen Hauses befindet sich nicht der Apoll von Belvedere, sondern ein enthäutetes Gesicht:

Hier öffnete er ein Seitenschränkchen und ließ die Gesichtsnerven auf die wundersamste Weise nachgebildet erblicken. „Dies ist leider“, sprach er, „das letzte Kunststück eines abgehenden jungen Gehülfen, der mir die beste Hoffnung gab, meine Gedanken durchzuführen und meine Wünsche nützlich auszubreiten.“ (328)

Hier ist vermutlich auf den jung verstorbenen Franz Heinrich Martens angespielt, dessen Wachsmo- delle – „besonders pathologische Curiosa, vorzüglich auch syphilitische Krankheitsfälle“ – in Jena „zu seinem Andenken und als Muster zu einer hoffentlich dereinstigen Nacheiferung, im Stillen, da sie öffentlich nicht gut präsentabel sind, aufbewahrt“ werden, wie Goethe an Beuth schreibt.⁴⁵

Nicht umsonst werden diese Dinge – im Roman wie in der Wirklichkeit – sorgsam unter Verschluss gehalten. Von hier aus bekommen die einleitenden Bemerkungen über „die eigentliche Schönheit der unverhüllten Glieder“ erst ihren vollen Sinn. Dort hieß es mit Bezug aufs Theater (und also auf die *Lehrjahre*):

alles genau besehen, spielt denn doch der körperliche Mensch da die Hauptrolle, ein schöner Mann, eine schöne Frau!

Es geht hier in der Tat um die Frage, was denn *eigentlich* der Mensch ist, nachdem Kunst und Wissenschaft, die ja für das Eigentliche zuständig sind, ihn aus den Hüllen der kulturellen Feigenblätter und Schlafröcke des Jahrhunderts herausgeschält haben. Diese Frage stellt sich deshalb so dringend, weil die Anatomen offenbar nicht zögern, das, was bei dieser Enthüllung zur Erscheinung gekommen ist, „dieses herrliche Naturerzeugnis“, einfach weiter zu enthüllen, immer tiefer, bis auf die Knochen. Und alle die Dinge, die dabei herauspräpariert werden, sind, wie sich nicht leugnen läßt, ebenfalls Naturerzeugnis. Damit aber droht dem Intellectus archetypus der Verlust seiner anschauenden Urteilskraft, indem jene Gestalt, in der ihm das Wesen der Sache – hier gar des Menschen – erscheint, sich in den Tiefenschichten und Details anatomischer Analyse verliert. Die bereits in der Einleitung in die *Propyläen* (1798) formulierte Einsicht bleibt zwar gültig:

Die menschliche Gestalt kann nicht bloß durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden, man muß ihr Inneres entblößen, ihre Theile sondern, die Verbindungen derselben bemerken, die Verschiedenheiten kennen, sich von Wirkung und Gegenwirkung unterrichten, das Verborgene, Ruhende, das Fundament der Erscheinung sich einprägen, wenn man dasjenige wirklich schauen und nachahmen will, was sich als ein schönes ungetrenntes Ganze, in lebendigen Wellen vor unserem Auge bewegt.⁴⁶

Nachdem aber neuerdings *alles* zur Erscheinung kommen kann, auch das, was besser „das Verborgene, Ruhende“ geblieben wäre – die geschändeten Gräber

⁴⁵ Goethe, *Plastische Anatomie*, S. 74/75.

⁴⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Einleitung in die Propyläen*, in: *WA I 47*, S. 13.

sind davon nur der krasseste Ausdruck –, wird jetzt dringend ein Maßstab dafür benötigt, was denn die 'eigentliche' Erscheinung ist, jene, die sich „in lebendigen Wellen vor unserem Auge“ bewegen soll und darf. Der phänomenologische Ansatz, den Goethe propagiert, ist darauf angewiesen, *eine* Ebene im Kontinuum der anatomischen Enthüllungen zur wesentlichen zu erklären. Von daher geht das Beharren auf dem nackten als dem „eigentlichen“ Menschen, die Ontologisierung der menschlichen Gestalt, hier weit über den klassizistischen Gemeinplatz vom Menschen als dem höchsten Gegenstand der Kunst hinaus.⁴⁷ Es repräsentiert jene urphänomenale Wesensbestimmung, die den Bildhauer an die Seite der Elohim stellt – und eben nicht den analytischen Wissenschaftler, dem ohne die „Idealnachhilfe“ des Künstlers jedes Maß abhanden zu kommen droht.

Der Schauer lebendigen Gefühls, der Wilhelm vor dem nackten Arm der schönen Toten ergreift, zeugt somit – unter anderem⁴⁸ – dafür, daß die „Schönheit der unverhüllten Glieder“ hier längst keine profane Sache mehr ist. Deshalb kann auch die mühsam rekonstruierende Synthese, mit der Wilhelm beginnt ('Methode Hesekiel'), nicht die Lösung sein, und das, obwohl extra ein Heiligenschnitzer (!) engagiert wurde, das Ausgangsmaterial, die Knochen für die anatomische Plastik, zu schnitzen. Die Autorität der eigentlichen Gestalt kann nur ein quasi-göttlicher Intellectus archetypus garantieren, der zur „geistigen Teilnahme“ an den Produktionen der „immer schaffenden Natur“ fähig ist und also deduktiv verfahren kann ('Methode Elohim').

Wo aber Gräber und Leichen einmal geöffnet waren, ist das Unheimliche nicht mehr so leicht zu bannen. Das organische Gestaltideal, um dessen Rettung mit dem Propagieren der plastischen Anatomie gerungen wird, behält den Beigeschmack einer pädagogischen Restriktion; es will bestimmen, was dem Menschen zu sehen zukommt. Aber aus dem Tabernakel im Hause des Eingeweihten sieht Wilhelm (und uns) keine nackte Schönheit, sondern ein Gesicht an, dem die Haut fehlt, damit die Nerven zutage treten. Und auch um das seltsame Utopia, die „frische Aussicht“, zu deren Verwirklichung der Meister sich und seine Präparate am Ende nach der Neuen Welt einschiff, ist es nicht besser bestellt:

Drüben über dem Meere muß man endlich bei Abschaffung der Todesstrafe weitläufige Kastelle, ummauerte Bezirke bauen, um den ruhigen Bürger gegen Verbrechen zu schützen und das Verbrechen nicht straflos walten und wirken zu lassen. Dort, mein Freund, in diesen traurigen Bezirken, lassen Sie uns dem Äskulap eine Kapelle vorbehalten, dort, so abge-sondert wie die Strafe selbst, werde unser Wissen immerfort an solchen Gegenständen er-

⁴⁷ Vgl. Goethe, Einleitung in die Propyläen, S. 12, oder Kant, KdU § 17. – Auch das Panorama von Nackt- und Badeszenen, das Gerhard Neumann entwirft („...der Mensch ohne Hülle ist eigentlich der Mensch“. Goethe und Heinrich von Kleist in der Geschichte des physiognomischen Blicks. In: Kleist-Jb. 1988/89, S. 259–275), geht bereits von einer sehr eingeschränkten Lesart der titelgebenden *Wilhelm-Meister*-Stelle aus.

⁴⁸ Zu weiteren Aspekten dieses Komplexes vgl. Christoph Brecht, *Werther als Voyeur* (in diesem Band).

frischt, deren Zerstückelung unser menschliches Gefühl nicht verletze, bei deren Anblick uns nicht, wie es Ihnen bei jenem schönen, unschuldigen Arm erging, das Messer in der Hand stocke und alle Wißbegierde vor dem Gefühl der Menschlichkeit ausgelöscht werde. (330)

Die Kapelle des Äskulap⁴⁹ steht in der Heterotopie, am finstersten Ort der schönen neuen Welt, in der eine florierende plastische Anatomie angeblich alle Probleme gelöst hat. Schlimmer noch – hier, wo unter strengem Ausschluß der Öffentlichkeit nurmehr die (häßlichen, schuldigen) Körper solcher Subjekte unters Messer kommen, „deren Zerstückelung unser menschliches Gefühl nicht verletze“, liegt deren geheimes Zentrum, der immerwährende Quell des rettenden Wissens, das sich außerhalb der Gefängnismauern nurmehr in von Künstlerhand veredelten „schätzenswerten Surrogaten“ (326) ausbreiten soll.

VI

Schon der junge Goethe hatte „die Knochen als einen Text [behandelt], woran sich alles Leben und alles menschliche anhängen läßt“.⁵⁰ Eben dies verlangt auch Wilhelm von seinen Freunden und der *Wilhelm Meister* von seinen Lesern: Sie sollen nicht beim oberflächlich Faktischen stehenbleiben „wie gewöhnliche Menschen gewöhnlich; am Neuen sehen sie nur das Seltsame, im Seltenen jedoch das Bedeutende zu erblicken, dazu gehört schon mehr.“ (331) Daß im Besonderen das Allgemeine zu schauen sei, „nicht als Traum und Schatten, sondern als augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen“, ist Axiom eines symbolischen Verfahrens,⁵¹ das auch für beide obengenannten anatomisch-plastischen Methoden (‘Hesekiel’ und ‘Elohim’) konstitutiv ist. Aber gerade hier liegt das Problem: Die Knochen verweisen auf den lebendigen Körper und dieser auf den Knochenbau zurück. Alle Ebenen des anatomischen Kontinuums sind konkret und allgemein zugleich; es ist nicht mehr auszumachen, was der Text und was die Deutung ist, es gelingt nicht mehr, die symbolische Brennweite festzulegen, die das ‘eigentliche’ Bild gibt. Dem anatomischen Blick droht alles Text zu werden, das symbolische Verfahren ist daher nur durch einen auktorialen Akt zu retten, der unmißverständlich festschreibt, welche Ebene die ‘eigentliche’ Gestalt konstituiert und also den Sinn trägt.

Die folglich nötige „Idealnachhülfe“ versucht der alte Goethe – in etwas allgemeineren Begriffen, jedoch ebenfalls im Bild der Anatomie – dem angebrochenen Jahrhundert schon in seinem Aufsatz über *Analyse und Synthese* (1829) zu verabreichen:

⁴⁹ „dem Äskulap eine Kapelle“ – *Skalpelle* (Hinweis von Burkhard Schäfer).

⁵⁰ S. Fußnote 5.

⁵¹ Vgl. *Maximen und Reflexionen* Nr. 751 und 752 in: HA Bd. 12, S. 471.

Ein Jahrhundert, das sich bloß auf die Analyse verlegt, und sich vor der Synthese gleichsam fürchtet, ist nicht auf dem rechten Wege. [...] Was ist eine höhere Synthese als ein lebendiges Wesen; und was haben wir uns mit Anatomie, Physiologie und Psychologie zu quälen, als um uns von dem Komplex einigermaßen einen Begriff zu machen, welcher sich immerfort herstellt, wir mögen ihn in noch so viele Teile zerfleischt haben.⁵²

Genau dieses Anliegen wird in seinen an Beuth gerichteten Vorschlägen zur plastischen Anatomie konkret, die allerdings – trotz ihres beinahe schon testamentarischen Charakters – im preußischen Innenministerium offenbar auf keinen fruchtbaren Boden fielen. Längst war in Berlin und anderswo die pathologische Anatomie auf dem Wege zur Leitwissenschaft einer radikal analytischen Betrachtungsweise, die das Leben von der Gesamtheit in die Teile, letztlich in die einzelnen Zellen verlagern sollte. Seltsamerweise bleibt die menschliche Nacktheit dabei weiterhin tabu, in der Kunst gleitet sie ab vom – heikel genug hypostasierten – klassischen Kunstideal in die bildungsbürgerlich lizenzierte Trivialerotik der Salonmalerei.⁵³ Als ontologisierte Gestalt aber bleibt die schöne Oberfläche im Jahrhundert des Positivismus ein belebtes Totes, dem es auch seither nie ganz gelungen ist, jenes Unheimliche abzulegen, das mit Frankensteins Monster und den Bodysnatchern unsere Gruselfilme bis heute bewohnt.

⁵² Johann Wolfgang von Goethe, *Analyse und Synthese*, in: HA Bd. 13, S. 49–52; S. 51/52.

⁵² Und drei Jahre darauf erscheint ein Drama mit den Sätzen: „Du hast dunkle Augen und lockiges Haar und einen feinen Teint [...]! Aber (*Er deutet ihr auf Stirn und Augen*) da, da, was liegt hinter dem? Wir müßten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren.“ (Georg Büchner, *Dantons Tod*, I,1).

⁵³ Eindringlich illustrieren das hier Gemeinte die Seiten 112–127 in: Timothy J. Clark, *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and His Followers*, Princeton 1986.

