

Der Arzt im graphischen Porträt

Autor(en): **Berghaus, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **38 (1995)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388597>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DER ARZT IM GRAPHISCHEN PORTRÄT

Wie der Buchdruck, die geniale Erfindung Johannes Gutenbergs, der Verbreitung von Literatur und Wissenschaft völlig neue Wege öffnete, das Bekanntmachen und Verbreiten von Wissen förderte, so trugen auch der Holzschnitt und der Kupferstich seit dem 15. Jahrhundert dazu bei, Bilder, die der Bevölkerung bis dahin höchstens in Kirchen zugänglich waren, dem Bürger ins Haus zu bringen. Gemalte Bildnisse waren bisher nur einem kleinen, auserwählten Kreis zugänglich; nunmehr fanden diese, im Zeitalter der Reproduktion der Kunst, in größerer Auflage Zugang auch zu den weniger Privilegierten. Das graphische Bildnis in seiner Verbindung von Bild und Schrift stellt ein besonderes Phänomen in der Kulturgeschichte dar. In der Forschung bisher weitgehend nur als ikonographischer Beleg betrachtet und entsprechend vermarktet, hat sich im Lauf der letzten dreißig Jahre ein deutlicher Wandel vollzogen. Das Porträt wird in seiner Verbindung zum künstlerischen Beiwerk und zur Schrift gesehen. Ausstellungen und sie begleitende Kataloge aus dem Stift Göttingen, dem Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster, aus der Zentralbibliothek Zürich und anderen haben neue methodische Wege gewiesen*.

* Vgl. die Ausstellungskataloge: Gregor Martin Lechner: Das geistliche Porträt. Eine typengeschichtliche Bestandaufnahme aus der Göttinger Sammlung. Stift Göttingen 1986 – Peter Berghaus (Hrsg.): Porträt 1. Der Herrscher. Graphische Bildnisse aus dem Porträtarchiv Diepenbroick. Münster 1977; ders. Porträt 2. Der Arzt. Münster 1978; ders. Porträt 3. Der Archäologe. Münster 1983. – Bruno Weber: Das Porträt auf Papier. Zentralbibliothek Zürich, 1984. – Vgl. auch die soeben vorliegende Neuerscheinung: Peter Berghaus (Hrsg.): Graphische Porträts in Büchern des 15.–19. Jahrhunderts. Wiesbaden 1995 (Wolfenbütteler Forschungen, hrsg. von der Herzog August Bibliothek).

Die nachstehenden Ausführungen gehen weitgehend auf einen Text zur Einführung des Ausstellungskatalogs *Porträt 2: Der Arzt* zurück, der 1978 in Münster erschien. Seither verdient besondere Beachtung die hervorragende Dokumentation durch den Katalog der *Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*. Bearbeitet von Peter Mortzfeld. München u. a. 1986–1995. Die Reihe A, die soeben mit Band 28 abgeschlossen wurde, enthält die Abbildungen sämtlicher in Wolfenbüttel als lose Druckgraphik vorhandenen Porträts.

An zwei Persönlichkeiten, die sich als Kenner und Händler große Verdienste um das Porträt erworben haben, sei an dieser Stelle in Dankbarkeit gedacht: Hans-Dietrich von Diepenbroick-Grueter (1902–1980), dessen Sammlung zum großen Teil in Münster erhalten blieb, sowie Klaus Harlinghausen in Osnabrück, der für diesen Beitrag eine Anzahl von Druckvorlagen zur Abbildung zur Verfügung gestellt hat.

1771 veröffentlichte der Berliner Johann Karl Wilhelm Moehsen (1722–1775) sein *Verzeichnis einer Sammlung von Bildnissen größtentheils berühmter Ärzte*. Der bis heute unentbehrliche Katalog legt Zeugnis von dem Interesse ab, das man im 18. Jahrhundert dem Sammeln graphischer Bildnisse zuwandte. Bereits 1728 hatte sich der Polyhistor Siegmund Jakob Apin (1693–1732) über das Sammeln von Bildnissen geäußert und darüber ein Buch veröffentlicht: *Anleitung wie man die Bildnisse berühmter und gelehrter Männer mit Nutzen sammeln und denen dagegen gemachten Einwendungen gründlich begegnen soll*, Nürnberg 1728.

Man sammelte graphische Bildnisse wie Medaillen, um die berühmten Persönlichkeiten aus Geschichte, Kunst und Wissenschaft in effigie zu Hause zu besitzen. Die graphischen Techniken erlaubten Vervielfäl-

tigungen in großer Zahl, so daß die Drucke in vielen Sammlungen vertreten sein konnten. Neue Techniken ermöglichten im 19. Jahrhundert derart hohe Auflagen, daß graphische Blätter allgemein erschwinglich wurden. Im 18. und 19. Jahrhundert wurden die großen graphischen Porträtsammlungen aufgebaut, auf deren Material zum Beispiel der leider so summarische wie

unzuverlässige Katalog von H. W. Singer beruht (*Allgemeiner Bildniskatalog*. Leipzig 1930–1936). Das Bildnis des Mediziners ist seit Moehsen immer wieder auf besonderes Interesse gestoßen. Erst in jüngster Zeit hat man sich mehr um die wissenschaftliche Analyse des Materials bemüht, wenn auch ein vollständiger Katalog graphischer Porträts von Ärzten noch immer aussteht.

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT SEITEN

- 1 Titelkupper (von Joh. Franck) zu Paul Freher (1611–1682), *Theatrum Virorum Eruditione Clarorum*, Nürnberg 1688. HAB, 118.7 Hist. 2°. Als Verkörperung der Wissenschaften sitzen nebeneinander Theologia (ORANDO), Medicina (SANANDO), Philosophia (PHILOSOPHANDO) und Justitia (IVDICANDO).
- 2 Titelblatt zu Andreas Vesalius (1514–1564), *De humani corporis fabrica*, Basel 1543, 2^o 1555. HAB, 3 Phys. 2°. Der Anatom inmitten des Auditoriums im anatomischen Theater.
- 3 Andreas Vesalius (1514–1564), Kupferstich aus Joh. Sambucus (1531–1584), *Icones veterum aliquot ac recentium medicorum*, Antwerpen 1574. Porträtantiquariat Harlinghausen, Osnabrück. Inspiriert vom Titelblatt 1543 (Abb. 2).
- 4 Andreas Vesalius (1514–1564), Kupferstich von J. Th. de Bry (1528–1598) aus J. J. Boissard, *Icones*, Frankfurt 1597/98. Porträtantiquariat Harlinghausen, Osnabrück. Übernahme des Stimmer-Porträts Vesals (Abb. 5).
- 5 Andreas Vesalius (1514–1564), Holzschnitt von Tobias Stimmer (1539–1584) aus Chr. Reusner, *Contrafacturbuch*, Straßburg 1587. Porträtantiquariat Harlinghausen, Osnabrück. Vorbild für weitere Porträts Vesals.
- 6 Andreas Vesalius (1514–1564), Kupferstich von Johannes Elias Nilson (1721–1788). Porträtantiquariat Harlinghausen, Osnabrück. Übernahme des Stimmer-Porträts im 18. Jahrhundert.
- 7 Andreas Vesalius (1514–1564), Französische Lithographie des 19. Jahrhunderts. Porträtantiquariat Harlinghausen, Osnabrück. Belege für das Fortleben des Stimmer-Porträts bis zum 19. Jahrhundert.
- 8 Titelkupper 1578 von Abel Stimmer (1542–1606) aus Felix Platter (1536–1614), *De partium corporis humani structura et usu*. Basel 1583. HAB, Mb. 4° 15. Unter dem Porträt anatomische Geräte. Vgl. Beschreibung S. 213.
- 9 Titelkupper aus Ulisse Aldrovandi (1522–1605), *Ornithologiae, hoc est de avibus, historia*, Bologna 1599. HAB, 12.2 Phys. 2°. Porträt inmitten der Allegorien der vier Erdteile: Europa (Adler), Asien (Pfau), Afrika (Löwe) und Amerika (Seelöwe). Eule und Papagei verkörpern Gelehrsamkeit und Beredsamkeit, die Schmetterlinge Tag und Nacht. Vgl. Beschreibung S. 212f.
- 10 Werner Rolfinck (1599–1673), 1628–1673 Professor für Anatomie und Chirurgie in Jena. Kupferstich 1647 von

Johann Dürr (um 1640–1680). Lateinische Widmungsverse von Christoph Schelhammer, Professor für Anatomie und Chirurgie. Porträtantiquariat Harlinghausen, Osnabrück. Rolfinck trägt an Ketten zwei ihm verliehene fürstliche Gnadenpfennige.

11 Lorenz Heister (1683–1758), Schabkunst von Johann Jakob Haid (1704–1767) nach M. W. Fröling (um 1720/1730) aus Johann Jakob Brucker (1696–1770), *Bildersaal heutiges Tages lebender Schriftsteller*, Augsburg 1741–1755. Porträtantiquariat Harlinghausen, Osnabrück. Die herabhängende amputierte Hand und Instrumente oben rechts in der Ecke charakterisieren Heister als (den schnellsten) Chirurgen (seiner Zeit).

12 Titelblatt von Joh. Th. de Bry (1528–1598) zu Caspar Bauhin, *Theatrum Anatomicum*, 2^o Antwerpen 1621. Porträtantiquariat Harlinghausen, Osnabrück. Unter dem Porträt links und rechts anatomische Darstellung von Mann und Frau, unten anatomische Geräte neben einem seziierten Schwein.

13 Baron Guillaume Dupuytren (1777–1835), englische Lithographie des 19. Jahrhunderts. Porträtantiquariat Harlinghausen, Osnabrück. Die faksimilierte Unterschrift sowie Ordensschärpe und Ordensband sind typisch für das 19. Jahrhundert.

14 Johann Nepomuk Rust (1775–1840), Punktierstich 1822 von Johann Friedrich Bolt (1769–1836). Privatbesitz. «Dem hochverdienten Lehrer gewidmet von seinen dankbaren Zuhörern in den Jahren 1821 und 1822.»

15 Jean Fernel (1497–1558), Holzschnitt aus Jean Fernel, *Universa Medicina*, 3^o Frankfurt 1575. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

16 Jean Fernel (1497–1558), Kupferstich von B. Moncornet (um 1600–1668). Porträtantiquariat Harlinghausen, Osnabrück.

17 Der Scharlatan: Georg Andreas Agricola (1672–1738), seit 1697 Arzt in Regensburg. Schabkunst 1711 von Bernhard Vogel (1683–1737) nach Christoph Ludwig Agricola (1667–1719) aus G. A. Agricola, *Neu und nie erhörter, doch in der Natur und Vernunft wohl begründeter Versuch der Universalvermehrung aller Bäume, Stauden und Blumengewächse*, Regensburg 1716/1717.

18 Daniel Sennert (1572–1637), Titelblatt von M. Merian aus *Practicae Medicinae Liber Sextus*, Wittenberg 1628. Vgl. Beschreibung S. 212.





ANDREAE VESALII
BRUXELLENSIS, SCHOLAE
medicorum Patauinæ professoris, de
Humani corporis fabrica
Libri septem.

CVM CAESAREAD
Majest. Galliarum Regis, ac Senatus Veneti gra-
tia et privilegio, ut in diplomatis eorundem continetur.

B A S I L E A E.



3



4



5



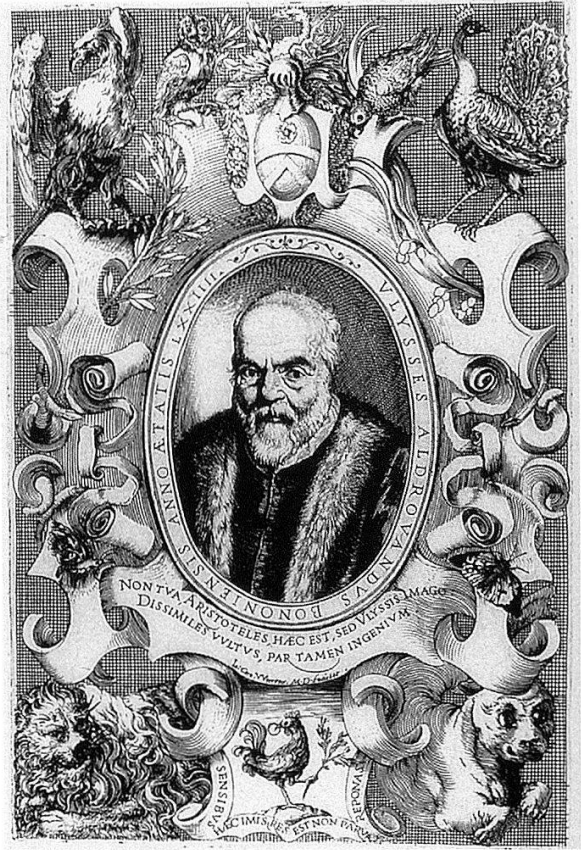
6



7



8



9



Joh. Baur delinavit ad vivum et sculpsit 1687

ROLF: NCKI faciem nostri quicumq; tueris,
 En! Cui Senis ora vides, geniūq; manūq;
 Quā toties, quā tot morborum monstra domavit
 Aut HIC, aut nemo è cunctis mortalibus ILLUM
 Vel factis animove refert; Mens una duobus
 et Genius datus et Virtus, ARS una medendi.

Christoph Sch
 hamster. D.

10



11





Cherrier del. - Goussier sculp. et lith.



Im Jahre 1678 veröffentlichte der Nürnberger Arzt Paul Freher (1611–1682) sein *Theatrum virorum eruditione clarorum*. Dem umfangreichen Werk ist als Titelpuffer eine Darstellung der vier Wissenschaften Theologie, Medizin, Philosophie und Jurisprudenz vorangestellt. Mit der Devise «Sanando» (Durch Heilen) deutlich bezeichnet thront die Medicina als zweite Figur von links. Sie trägt einen Kranz getrockneter Heilkräuter um den Hals und hält einen Strauß von Kräutern in der linken Hand. Mit der Rechten hält sie eine Phiole, das Symbol der Alchemie: auf ihrem Schoß sind weitere Gefäße ausgebreitet. Vor ihr liegt auf dem Boden ein Totenschädel, an der rückwärtigen Wand hängen ovale Bildnisse, von denen man dasjenige des Askulap und des Hippokrates deutlich erkennen kann. Die Wissenschaft ist somit durch ihre Hauptvertreter bezeichnet.

Freher bringt in seinem Werk eine Unmenge von Biographien, die am Schluß jeweils die wichtigsten Schriften der betreffenden Persönlichkeit aufführen. Dem großformatigen Buch sind 82 ganzseitige Sammeltafeln im Kupferstich mit jeweils 16 Bildnissen beigegeben. Nicht weniger als 1312 Persönlichkeiten sind bei Freher abgebildet. Die Mediziner werden in Teil III (S. 1207–1418, Tafeln 54–64) behandelt. Zwei verschiedene Stecher waren am Entwurf der elf Tafeln beteiligt: Johann Franck für die Mehrzahl von ihnen, ohne Nennung seines Namens, und Johann Azelt (Azold, Atzelt), der Tafel 60 signiert hat.

Beide Künstler greifen in ihren Darstellungen älterer Ärzte auf Vorlagen zurück, die sich bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen lassen. Es handelt sich um die graphischen Bildnisse, die Tobias Stimmer in der Technik des Holzschnitts für Christophorus (irrig: Nicolaus) Reusners *Contrafacturbuch* (1587) geschaffen hatte und die später von Theodor de Bry nachgestochen wurden und Aufnahme in J.J. Boissards *Icones quinquaginta*

virorum illustrium, Frankfurt/M. 1597–1599, später *Bibliotheca chalcographica*, Frankfurt/M. 1650, fanden. Die Abbildungen in Frehers Werk bezeugen, daß sich im 16. Jahrhundert für berühmte Persönlichkeiten jeweils ein Typus herausgebildet hatte, der bis weit in das 17. Jahrhundert, gelegentlich sogar in das 18. und 19. Jahrhundert hinein Gültigkeit behielt und immer wieder ohne Bedenken verwandt und nachgebildet wurde.

Die Abhängigkeit der Porträtstiche Theodor de Brys von den Holzschnitten Tobias Stimmers läßt sich immer wieder belegen. In der ältesten Auflage von Reusners *Contrafacturbuch* (1587) ist das in Holz geschnittene Bildnis in eine linienförmige Umrandung gesetzt. Über diesem Rand erscheinen oben Name und Bezeichnung des Dargestellten, zusammen mit der Seitenangabe. Unten finden sich jeweils ein deutscher Vierzeiler und das Sterbedatum. Bild und Schrift bilden eine Einheit: das Porträt weist in seiner Anordnung formale Verwandtschaft zum Emblem auf: Motto (Inscriptio), Bild (Pictura) und Epigramm (Subscriptio) gehören zusammen und ergänzen sich zu einem Sinn Ganzen. Der Emblemcharakter wird auch in der lateinischen Ausgabe des *Contrafacturbuchs*, *Icones sive imagines virorum litteris illustrium*, Straßburg 1587, unter Verwendung desselben Druckstockes, beibehalten. Der Druckstock des Holzschnittporträts ist auch später noch weiterverwandt worden, wobei der beige setzte Text oft verändert und der Emblemcharakter aufgegeben wurde. Der Holzstock selbst weist bei späteren Ausgaben Abnutzungserscheinungen in Form von Fehlstellen auf.

Die Funktion des graphischen Arztporträts

Die graphischen Medizinerporträts des 16. Jahrhunderts verdanken ihre Entstehung der Verwendung in der Buchproduktion. Sie wurden serienmäßig in Sammelbände eingebracht oder dienten als Titelpuffer bzw. Verfasserporträts.

Porträtsammelbände wie «Porträtzyklen» sind ein typisches Phänomen des 16. Jahrhunderts. Sie sind ein Ausdruck der sich im Zeitalter der Renaissance durchsetzenden Geschichtsauffassung, die historische Vorgänge an die herausragende Einzelperson knüpft. Porträtzyklen zeigen Bildnisse hervorragender Persönlichkeiten aus Politik, Militär, Wissenschaft und den bildenden Künsten. Die Dargestellten werden gern als *Illustres Vires*, als hervorragende Männer, bezeichnet.

Mediziner wurden in einem Sammelband erstmals durch Joannes Sambucus in dem Werk *Icones veterum aliquot ac recentium medicorum philosophorumque elogis suis editae*, Antwerpen 1574, vorgestellt. Typisch für die Porträtzyklen des 16. Jahrhunderts sind die den graphischen Bildnissen im Buchdruck beigegebenen, im klassischen Stil gehaltenen lateinischen Gedichte. Diese Form wird in den später folgenden Porträtzyklen von Reusner und Boissard beibehalten. Im 17. Jahrhundert schließen sich weitere Porträtsammlungen an, die Arztporträts gemeinsam mit den Bildnissen von Philosophen, Juristen, Theologen und anderen Gelehrten aufführen. Mit dem oben genannten *Theatrum virorum eruditione clarorum* des Paul Freher von 1678 wird erstmals eine erstaunliche Vollzähligkeit erreicht, die niemals wieder angestrebt worden ist. Als letzter Höhepunkt in der Reihe erschien 1741–1755 in Augsburg Jacob Bruckers *Bilder-sal heutiges Tages lebender und durch Gelahrtheit berühmter Schrift-steller* mit den vorzüglichen Schabkunstbildnissen von Johann Jacob Haid.

Die Porträtzyklen waren eine Hauptquelle für die seit dem 17. Jahrhundert entstehenden Bildnissammlungen. Apin empfahl 1728 geradezu, Porträts aus den Bänden herauszureißen, um sie in die «Collectionen» einbringen zu können.

Einer völlig anderen Funktion dienten die Verfasserporträts, die den gelehrten Abhandlungen häufig gegenüber dem Titelblatt als Titelpuffer beigegeben wurden.

Eines der frühesten Verfasserporträts findet sich in Andreas Vesals *De fabrica corporis humani septem libri* (Basel 1543). Das Holzschnittbildnis wurde später von Tobias Stimmer unter Fortlassung des Beiwerks übernommen, von dem es wiederum Theodor de Bry und andere Stecher kopierten. Das Verfasserporträt wird bald entsprechend der allgemeinen Entwicklung des Titelpuffers zur allegorischen Darstellung erweitert. Im Laufe des 17. Jahrhunderts wird das allegorische Beiwerk des Verfasserporträts wieder reduziert. Es hält sich an Stelle des Titelpuffers in immer schlichter werdendem Stil bis in das 19. Jahrhundert. Häufig sind gerade auch medizinische Werke ihrer Verfasserporträts beraubt worden.

Als Selbstzweck in Gestalt des Einblattdruckes begegnet das Arztporträt erst wesentlich später als das Bildnis des Herrschers. Nicht vor dem 17. Jahrhundert liegen Arztporträts vor, die außerhalb eines Buchzusammenhangs entstanden sind. Für sie lassen sich weitaus größere Formate als für das Buchporträt ermöglichen. Die seit der Mitte des 17. Jahrhunderts entstehenden Bildnissammlungen mußten Verleger und Künstler zur Ausgabe von Einzelblättern reizen. In Moehsens Katalog finden sich bereits zahlreiche derartige Einzelblattporträts von Ärzten.

Im 19. Jahrhundert wird das Einzelblattporträt des Arztes zum Erinnerungsbild an den verehrten Lehrer. *Dem hochverehrten Lehrer gewidmet von seinen dankbaren Zuhörern in den Jahren 1821 und 1822* heißt es auf dem 1822 entstandenen Bildnis Johann Nepomuk Rusts. Die «persönliche» Note kommt auch auf den zahlreichen Arztporträts des 19. Jahrhunderts mit faksimilierten handschriftlichen Texten und Unterschriften zum Ausdruck.

Ein völlig neues Phänomen des 19. Jahrhunderts ist endlich die Karikatur in der Wochenzeitschrift, die die Persönlichkeit des Dargestellten besonders populär machte. Tageszeitungen vermochten durch Bildnisbeilagen oder Textabbildungen eine Persön-

lichkeit der Allgemeinheit in nie zuvor gekanntem Maße vorzustellen, wie etwa den Nobelpreisträger des Jahres 1901 Wilhelm Conrad Röntgen. Ein neues Zeitalter der Bildpublikation löste eine vorhergehende Entwicklung mit völlig neuen Mitteln ab. Endlich trug die Photographie dazu bei, dem Bildnis des Arztes eine neue Verbreitungsform, einen neuen Sinngehalt zu verleihen.

Theodor de Bry kopierte für seine Kupferstiche Tobias Stimmers Vorlagen in der Regel seitenverkehrt. Er hielt sich exakt an das Vorbild, häufig bis zu geringsten Details, setzte aber den Holzschnitt in die Sprache des Kupferstichs um und gliederte etwa auch den Hintergrund. Auch seine Bildnisse, die erstmals bei J.J. Boissard in dessen *Icones quinquaginta virorum illustrium doctrina et eruditione praestantium ad vivum depictae*, Frankfurt 1597/1599, erschienen, sind eine Einheit von Bild und Schrift und verleugnen ihren Emblemcharakter nicht. Theodor de Brys Platten wurden mehrmals, zuletzt in der Frankfurter Auflage von 1650 (*Bibliotheca Chalcographica*), verwandt.

Weitere Künstler haben sich in die Abfolge Tobias Stimmer – Theodor de Bry eingeschaltet und ihrerseits Bildnisse im Holzschnitt oder Kupferstich geschaffen, die sich den einmal geschaffenen Topos zum Vorbild nehmen.

Auch außerhalb Deutschlands ist die Anwendung des Bildnistopos aus dem 16. Jahrhundert bis weit in das 17. Jahrhundert hinein nachweisbar. So ist etwa das Bildnis Jean Fernels in einem Holzschnitt erhalten, der erstmals als Titelkupfer 1575 in einem posthumen Werk Fernels abgedruckt, dann aber auch in späteren Auflagen bis in das 17. Jahrhundert hinein benutzt wurde. Das Holzschnittbildnis Fernels benutzt der französische Stecher B. Moncornet (1600–1668) als Vorlage für ein Kupferstichporträt, das er phantasievoll erweitert. Auch Freher nimmt den Holzschnitt zum Vorbild und bildet Fernel entsprechend im Kupferstich ab. Es bilden sich jedoch durchaus, dem

Stil etwa der Herrscherbildnisse folgend, auch im graphischen Arztbildnis seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert neue Porträttypen heraus. Im allegorischen Bildnis wird das eigentliche Porträt von einem vielfältigen Beiwerk fast erdrückt. Auch die beigegebenen Texte, in der Regel dem klassischen Latein nachempfundene Distichen, werden umfangreicher, in sich verschachtelter, nur dem Wissenden begreiflich. Das allegorische Bildnis läßt sich in seinen jüngsten Ausläufern bis in das frühe 18. Jahrhundert hinein verfolgen.

Im 18. Jahrhundert wird das Arztporträt weitaus nüchterner. Vorläufer hatte es bereits im 17. Jahrhundert gegeben. Wieder folgt das Arztbildnis der allgemeinen Entwicklung. Noch bleibt der begleitende Text in der Regel ausführlich und gibt gern die Ehrentitel des Dargestellten an. Das Beiwerk auf den Bildern wird jedoch geringer und dadurch übersichtlicher. Ein medizinisches Gerät, eine Pflanze, eine anatomische Skizze, Bücher, das Wappen der Academia Caesarea Leopoldino-Carolina reichen aus, um die Würde und das wissenschaftliche Werk des Dargestellten zu kennzeichnen. Herrschaftszeichen der Herrschenden werden beim Arzt in medizinische Symbole umgesetzt und zu Attributen des forschenden, heilenden und lehrenden Arztes.

Der entscheidende Wandel vollzieht sich mit der Aufklärung am Ende des 18. Jahrhunderts. Die Verherrlichung des Dargestellten weicht in zunehmendem Maße der dokumentarischen Reproduktion. Die Glorifikation wird durch die «antiheroische Darstellung» ersetzt. Bild und Schrift werden auf ein Minimum reduziert. Neu als «individuelles» Zeichen wird die Faksimile-Unterschrift verwandt, die im Zeitalter der Reproduzierbarkeit unbegrenzt vervielfältigt werden kann. Der Arzt, bisher in Herrscherpositur dargestellt, wird zum Menschen, Lithographie und später die Photographie tragen dazu bei, daß die theoretisch konstruierte Pose der natürlichen Darstellung weicht.

Das allegorische Arztbildnis

Das von allegorischem Beiwerk umgebene graphische Bildnis ist eine typische Erscheinung des Manierismus seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Porträtzyklen – Sambucus, Reusner, Boissard – bedienen sich des allegorischen Beiwerks nicht; allenfalls erschöpfen sie sich, wie Sambucus, in mehr unverbindlichem manieristischen Beiwerk allgemeiner Bedeutung.

Titelblätter und Verfasserporträts, den wissenschaftlichen Werken vorangestellt, sollten jedoch auf den Inhalt hinweisen und zugleich die Leistungen des Dargestellten, seinen Standpunkt in der geistesgeschichtlichen Tradition und den Stellenwert seiner Wissenschaft dokumentieren.

Die allegorischen Bildnisse kommen nicht ohne den zugehörigen Text aus, der seine Beziehung zu klassischen Quellen selten verleugnet. Künstler und Dichter schaffen gemeinsam ein Kunstwerk und geben ihren Namen an. Mit ihrem Werk soll in erster Linie der Wissende, der mit der antiken Tradition Vertraute, erreicht werden, der die Bezüge in der Kunst, die Wortspiele im Distichon zu würdigen weiß. Das *profanum vulgus* ist ausgeschlossen; ihm bleibt das Geheimnis humanistischer Gelehrsamkeit unzugänglich. Das graphische Bildnis, das die technischen Möglichkeiten des Buchdruckes heranziehen kann, wird den Anforderungen der gelehrten Geisteswelt deshalb besser als das gemalte Bildnis gerecht, das allegorische Bezüge nur begrenzt, kaum als Text berücksichtigen kann. Die Malerei findet vielmehr andere Themen, um dem gebildeten Betrachter allegorische Konstruktionen vorzuführen.

Zu Abbildung 18

Daniel Sennert (1572–1637), Titelblatt (von M. Merian) zu Bd. 6 seines *Practicae Medicinae Liber Sextus*, Wittenberg 1628. Die inhaltsreiche Darstellung zielt mit ihrer engen Verbindung von Bild und Schrift auf eine Verherrlichung des Zusammenhangs

von Medizin und Gottesglauben, der in Daniel Sennert, dessen Bildnis im Blatt die beherrschende Rolle einnimmt, die vorbildliche Verkörperung findet. Erfahrung (linke Bildseite) und Verstand (rechte Bildseite), geleitet von Gott, sind die Grundlagen des Arztes, der heilt, forscht und lehrt. Zum Arzt, der mit dem Äskulapstab die Tradition der antiken Medizin betont, der mit der Mohnblume die Heilkräfte der Natur hervorhebt und dem in Gestalt des Gnadenpfennigs Anerkennung von fürstlicher Seite zuteil ward, eilt der verwundete Hirsch. Dieser findet beim Arzt das Wunderkraut Dictamnus, das die Kraft hat, Pfeile aus der Wunde zu ziehen und Krankheiten zu heilen. Durch Arbeit und mit Gottes Hilfe hat der Arzt die Erfahrung gesammelt, die ihm die Heilung der Kranken und Verwundeten ermöglicht. Unerlässlich ist aber auch unter Gottes Führung die Gabe des Verstandes, der mit der Fackel der Wahrheit Licht in das Dunkel bringt und klug abzuwägen versteht. Wachsam wie ein Hund ist der Verstand allgegenwärtig und weiß jederzeit klug zu entscheiden. In der unteren Zone reichen sich mit Hippokrates und Hermes (Merkur) zwei medizinische Schulen die Hand, um sich im Namen der Hygieia zur Heilung der Kranken zu vereinigen: die antike Medizin und die auf der Astrologie beruhende Astromedizin, die in der Alchemie ihre Vollendung findet. Hippokrates sind die Heilmittel der Natur sowie ärztliche Instrumente zugeordnet, Hermes die mit den Zeichen der sieben Planeten bezeichneten Steine, die in alchimistischen Experimenten mit Phiolen und anderen Gefäßen Erfolg versprechen. In seiner vielfältigen Komposition gleicht das Titelblatt einem Inhaltsverzeichnis zu dem Werk des Wittenberger Arztes und Universitätsprofessors.

Zu Abbildung 8

Felix Platter (1536–1614), Verfasserporträt (von Abel Stimmer) aus Platters *De corporis humani structura et usu*, Basel 1583.

Platter, im Alter von 41 Jahren dargestellt, sieht sich in der Nachfolge des großen Anatomen Andreas Vesal, auf den der Buchtitel hindeutet. Im übrigen ist das 1578 entstandene Blatt wiederum nur aus der Einheit von Bild und Schrift zu verstehen. Die Komposition ist eine Lobpreisung Gottes angesichts des von ihm geschaffenen wunderbaren Organismus des Körpers. Zugleich stellt sie neben der Dokumentation der Leistung des Anatomen die Frage nach der Vergänglichkeit des Lebens und ordnet sich damit dem Thema der Vanitas zu, das im 16. und 17. Jahrhundert häufig in der Kunst behandelt wurde. Leben und Tod sind durch Adam und Eva und die Erbsünde, symbolisiert durch den Affen, der in den Apfel beißt, verkörpert. Überall sind Leben und Tod einander gegenübergestellt: Totenschädel, aus denen Schlangen kriechen; Fisch und Fischgerippe; Affe und Affengerippe; Adler und Adlergerippe. In der oberen Bildzone werden die guten Eigenschaften des forschenden Arztes symbolisiert: Eichhörnchen, Bienen und Blumen bedeuten Fleiß und Klugheit, der Hund Treue und Wachsamkeit, die Schnecken die Sorgfalt des Forschers. Wie ein Herrscher hat der Arzt und Forscher die Vanitas, Leben und Tod im Glauben an Gottes Allmacht überwunden. Ihm gebührt die Ehre.

Zu Abbildung 9

Ulisse Aldrovandi (1522–1605), Verfasserporträt (Bildnismedaillon Agostini Caracci, Umrahmungskartusche Francesco Bricci zugeschrieben) zu seinen *Ornithologiae, hoc est de avibus historia, libri XII*, Bd. 1, Bologna 1599. Bild und Schrift weisen sich auch auf diesem Blatt als Einheit aus. In seinem lateinischen Distichon feiert der Arztkollege Io. Corn. Uytwerwe Aldrovandi als zweiten Aristoteles. Über dem Porträt des Dargestellten bezeugt ein Wappen dessen Nobilität. Unten berichtet eine von einem lateinischen Hexameter umgebene Darstellung von Aldrovandis Bedeutung. Der Hahn des Askulap, zugleich Zeichen für wissenschaftli-

chen Erfolg, kündigt von Aldrovandis Verbindung zur Medizin. Er trägt im Schnabel den wohlverdienten Doktorring, in einer Kralle einen Lorbeerzweig als Zeichen des wissenschaftlichen Ruhms, der nochmals mit Palm- und Lorbeerzweig in der manieristischen Umrahmung seine Entsprechung findet. Im Rahmen wird auch die wissenschaftliche Tätigkeit Aldrovandis gefeiert. Eule und Papagei, links und rechts vom Wappen, stehen für Gelehrsamkeit und Eloquenz. In den vier Bildecken sind mit Adler (Europa), Pfau (Asien), Löwe (Afrika) und Seelöwe (Amerika) die vier bekannten Weltteile angedeutet – die ganze Welt ist das Arbeitsfeld des Mediziners, Botanikers und Biologen Aldrovandi. Tag und Nacht erfüllen seine Forschungen, wie Tag- und Nachtfalter besagen. Dem 1549 als Ketzer Inhaftierten wird freilich kein Bezug zum christlichen Glauben zugestanden: nur die Wissenschaft wird zum Inhalt der Darstellung.

Aus dem Briefanfang eines Porträtkupferstechers an einen berühmten Arzt

«Mein Herr Arzt,
Sie fangen nach und nach an, berühmt zu werden, welches ich aus gewissen Kennzeichen schließe, die nicht leicht trügen. Man erkundigt sich hin und wieder, wer Sie sind? wie Sie heißen? wie Sie im Umgange beschaffen sind? was Sie für Seltsamkeiten besitzen? wie Sie aussehen? wie Sie lachen? und wie Sie sauer sehen? Ein Mann, der es erst so weit gebracht hat, wird ganz gewiß groß, das heißt, er wird noch dereinst in Kupfer gestochen... so hoffe ich, Sie werden mir die Ehre nicht abschlagen, daß ich es thue. Zu dem Ende will ich nächstens kommen, Sie zu besehen, und wenn sie irgend einige sichtbare Leibesgebrechen haben, so verlassen Sie sich auf meine Discretion. Ein guter Zeichner und Schilderer ist ein wahrer Arztneygelehrter, der alle Gebrechen der berühmten Leute aufs Beste curiret...»

Aus: Der Arzt, Eine medicinische Wochenschrift von D. Johann August Unzer, 4. Band, 172. Stück. Hamburg 1762, S. 254–256.