GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Geschlecht und Krankheit in der Kunst : Syphilis, Tuberkulose und Gicht als Bedeutungsträger geschlechtlicher Zuschreibungen

Johnen, Johanna

2026

https://doi.org/10.25595/4380

Veröffentlichungsversion / published version
Buch / book

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Johnen, Johanna: *Geschlecht und Krankheit in der Kunst : Syphilis, Tuberkulose und Gicht als Bedeutungsträger geschlechtlicher Zuschreibungen*. Bielefeld: transcript, 2026. DOI: https://doi.org/10.25595/4380.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.14361/9783839448519

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN



Johanna Johnen

GESCHLECHT UND KRANKHEIT IN DER KUNST

Syphilis, Tuberkulose und Gicht
als Bedeutungsträger
geschlechtlicher Zuschreibungen

[transcript] Image

Johanna Johnen
Geschlecht und Krankheit in der Kunst

Johanna Johnen, geb. 1993, studierte Kunstgeschichte in Köln und Sevilla. Anschließend promovierte sie als Kollegiatin der a.r.t.e.s Graduate School for Humanities of Cologne. Sie forscht zu den Schwerpunkten Medical Humanities, Gender Studies und Kunstgewerbe.

Johanna Johnen

Geschlecht und Krankheit in der Kunst

Syphilis, Tuberkulose und Gicht als Bedeutungsträger geschlechtlicher Zuschreibungen

[transcript]

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation angenommen.
Prüfungsdatum: 08.04.2025

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://dnb.dnb.de/ abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz BY 4.0 lizenziert. Für die ausformulierten Lizenzbedingungen besuchen Sie bitte die URL https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/.
Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

2026 © Johanna Johnen

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: Maria Arndt
Umschlagabbildung: Ramon Casas, Study for the poster ›Sífilis‹, 1900. Museu Nacional d'Art de Catalunya, purchase, 1985. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
Druck: Druckhaus Bechstein GmbH, Wetzlar
https://doi.org/10.14361/9783839448519
Print-ISBN: 978-3-8376-8001-0 | PDF-ISBN: 978-3-8394-4851-9
Buchreihen-ISSN: 2365-1806 | Buchreihen-eISSN: 2702-9557

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Für mich – endlich!

Inhalt

Einleitung 9
Forschungsdiskussion und Methodik 18

Krankheit als Bedeutungsträger von Geschlechterdifferenz 27
Krankheitsbilder – Bilder der Krankheit 31
Geschlechterordnung: ›Krankheit Frau‹ und männliche Norm 62

Syphilis 97
Venerische Krankheit als pathologische Weiblichkeit 102

Tuberkulose 145
Romantisierte Krankheit und Weiblichkeitsideal 147
Pathologisierung von ›Rasse‹ und arbeitender Klasse 171

Gicht 185
Krankheit als männliches Distinktionsmerkmal 192
Krankheit als Angriff auf den männlichen (Adels-)Körper 209

Fazit 241

Quellen- und Literaturverzeichnis 247
Historische Quellentexte 247
Online-Quellen 255
Literatur 256

Einleitung

Die Geschichte der Menschheit ist auch eine Geschichte der Krankheiten. Somit ist es nur folgerichtig, dass eine Vielzahl an Kunstwerken kranke Menschen zum Thema machte. Gerade weit verbreitete und tödliche Infektionskrankheiten wie Syphilis und Tuberkulose oder auch chronische Leiden wie die Gicht zogen eine Vielzahl künstlerischer Darstellungen nach sich. In diese Motivgeschichten zeichnen sich – so die These dieser Arbeit – mit der Entwicklung einer binären Geschlechterordnung ab der Mitte des 18. Jahrhunderts genderspezifische Zuschreibungen ein. Krankheiten wurden Bedeutungsträger[1] für geschlechtliche Identität: Mal waren sie Ausweis einer dämonischen, mal einer ideal-fragilen Weiblichkeit, sie symbolisierten hohen Stand sowie besondere Sensibilität, andere zeigten besondere Männlichkeit oder negierten sie. Dies wird in der vorliegenden Dissertation anhand verschiedener Kunstwerke, die die Krankheiten Syphilis, Tuberkulose und Gicht von 1745 bis 1913 thematisieren, nachvollzogen.

1 Der von mir verwendete, titelgebende Begriff »Bedeutungsträger« wurde 1951 von Günter Bandmann geprägt. Bandmann arbeitete in mehreren seiner Arbeiten heraus, dass Kunstwerke Quellenobjekte der Menschheitsgeschichte darstellen, durch Entstehungszeit und -umgebung geprägt sind und sich politische Umstände sowie gesellschaftliche Diskurse in diese integrierten. An diese Einschätzung Bandmanns anknüpfend verwende ich den Begriff des Bedeutungsträgers im Sinne eines Gegenstandes, der vom Entstehungskontext geprägt und mit Bedeutung aufgeladen ist. Vgl. Bandmann, Günter: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1951; Bandmann, Günter: »Das Kunstwerk als Geschichtsquelle.« In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 24 (1950), S. 454–469; Bandmann, Günter: »Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte.« In: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 7 (1962), S. 146–166 sowie Busch, Werner/Hausherr, Reiner/Trier, Eduard: »Vorwort.« In: Busch, Werner/Hausherr, Reiner/Trier, Eduard (Hg.): Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1978, S. XI-XIII, hier S. XI.

Mein Forschungsvorhaben, das 2020 begann, ist nicht, wie man vielleicht annehmen möchte, aufgrund der Corona-Pandemie entstanden.[2] Jedoch war der mit dem Pandemiegeschehen einhergehende, plötzliche Anstieg von populärwissenschaftlichem Interesse an vergangenen Epidemien, Seuchen und Krankheitsbildern nicht zu verleugnen: Menschen lasen wieder den *Decamerone*, Albert Camus' (1913–1960) *Pest* und *Der Spiegel* brachte eine eigene Edition zu den »größten Epidemien aller Zeiten« heraus.[3] Mit der Corona-Pandemie waren Fragen rund um Krankheiten und ihre kulturhistorische Verortung plötzlich wieder tagesaktuell.[4] Erneut stand der Körper, wie Michel Foucault es bereits 1975 formuliert hatte, »unmittelbar im Feld des Politischen.«[5] Das medial verbreitete Sprechen über neue, pandemiebedingte Verhaltensweisen und Umgangsformen, bezeichnet als so genannte »neue Normalität«, zeigte deutlich, dass Pandemie- und Krankheitszustand als Abweichung der bisher gekannten Normalität empfunden wurden. Generell konstruierte sich der anormale Zustand der Krankheit immer in Abhängigkeit vom gesunden Körper als gedachter Normalzustand. Maria Kublitz resümierte dazu 1983:

> Seit dem 19. Jahrhundert gilt Krankheit als anormal; die Gesellschaft die den/die Kranke(n) nicht mehr als Sünder ausgliedert, stigmatisiert ihn/sie nunmehr als soziale(n) Abweichler(in). Diese Zuschreibung ließ sich auch

2 Die vorliegende Arbeit ist aus der Thematik meiner Masterarbeit »Die Enthüllung des Bösen. Ivan Albrights Gemälde in Albert Lewins Film ›The Picture of Dorian Gray‹ (1945)« entstanden, in der der Visualisierung von Unmoral durch Krankheitssymptome nachgegangen wurde.

3 https://gruppe.spiegel.de/news/pressemitteilungen/detail/spiegel-edition-pest-cholera-corona-die-groessten-epidemien-aller-zeiten vom 18.05.2020.

4 Klinenberg, Eric: 2020 Das Jahr, das die Welt veränderte. München: Droemer 2024; Leven, Karl-Heinz: Seuchen: Eine Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart. Köln: Böhlau 2024; Bubert, Marcel/Kirschner, André (Hg.): Zwischen Gottesstrafe und Verschwörungstheorien: Deutungskonkurrenzen bei Epidemien von der Antike bis zur Gegenwart. Frankfurt, New York: Campus 2023; Sabrow, Martin (Hg.): Seuche und Gesellschaft. (=Helmstedter Colloquien, Band 24), Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2022; Boddice, Rob/Hitzer, Bettina (Hg.): Feeling Dis-ease in Modern History: Experiencing Medicine and Illness. London: Bloomsbury Academic 2022; Neuhold, Helmut: Große Seuchen und Pandemien: Die Geschichte von Pest, Cholera, COVID-19 & Co. Wien: Verlagshaus der Ärzte 2021; Durst, Michael; Wasmaier-Sailer/Margit (Hg.): Plagen – Seuchen – Pandemien. Freiburg, Basel, Wien: Herder 2021.

5 Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Übers. von Walter Seitter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 37.

> beliebig umkehren und jede Form sozialer Abweichung als krank bezeichnen.[6]

Diese soziale Abweichung kann auch geografisch markiert sein: Durch den Ausgangspunkt der Pandemie im chinesischen Wuhan wurde das Virus nicht zuletzt durch den damaligen Präsidenten der USA Donald Trump als »Chinese Virus« betitelt.[7] Die Schuldzuweisung für Seuchenausbrüche an vermeintlich andersartige Bevölkerungsgruppen ist ein historisch tradiertes Narrativ.[8] 2020 wurde die Devianzmarkierung geografisch gezogen, inspirierte Boulevard-Schlagzeilen und schürte Alltagsrassismus.[9] Dabei kam es zu einer Engführung von Krankheit und Fremdheit sowie einer Dämonisierung dieser ›Fremden‹ und deren vermeintlich sträflichem (Ess-)Verhalten im Sinne des *Othering*.[10]

> Das Fremdbild vom exotischen ›Chinesen‹ bildete einen besonders krassen Kontrast zum deutschen Selbstbild, das sich aus einer großen Selbstsicherheit speiste. Altertümliche, geradezu abstoßende Essenspraktiken erklärten demnach den Ausbruch einer Pandemie, die so gar nicht zum ›zivilisierten‹, ›hygienischen‹ und ›fortschrittlichen‹ Leben in Deutschland passen wollte.[11]

---

6 Kublitz, Maria: »›Nicht mehr lange wird an dieser Krankheit gestorben werden.‹ Über kranke Frauen und ihre Präsentation in der Literatur.« In: Claassen-Schmal, Barbara: Spekulum. Frauenkünste – Geburtstage – Krankheitsbilder. Bremen, Berlin: Elefanten Press 1983, S. 19–25, hier S. 20.

7 https://www.nytimes.com/2020/03/18/us/politics/china-virus.html vom 18.03.2020.

8 Aufgrund von anderer Religionszugehörigkeit geschah dies vor mehreren Jahrhunderten gegenüber Jüd*innen zu Zeiten der Pest und nahm in Pogromen fatalste Ausmaße an. Vgl. Bergdolt, Klaus: Die Pest. Geschichte des Schwarzen Todes. München: Beck 2006, S. 68. Burmeister, Karl: Der Schwarze Tod: die Judenverfolgungen anlässlich der Pest von 1348/49. Berlin: Jüdisches Museum 1999.

9 https://www.dezim-institut.de/publikationen/publikation-detail/erste-ergebnisse-der-studie-antiasiatischer-rassismus-in-zeiten-der-corona-pandemie/

10 Othering (engl. other = andersartig) bezeichnet eine Distanzierung und Differenzierung zu anderen Gruppen, um seine eigene ›Normalität‹ zu bekräftigen. Das Konzept entstammt dem Kontext der postkolonialen Theorie. Es bedeutet auch, dass Individuen oder Gruppen negative Eigenschaften zugeschrieben werden, die sie von der vermeintlich normativen sozialen Gruppe unterscheiden.

11 Thießen, Malte: Auf Abstand: Eine Gesellschaftsgeschichte der Coronapandemie. Frankfurt, New York: Campus 2021, S. 20.

Auch die Medizin ist nicht die neutrale Wissenschaft, als die sie sich oft verstehen will. In anatomischen Bildwerken schrieben sich unterschwellig Devianzmarkierungen ein.[12] Im Pandemiegeschehen blieben geschlechtliche Unterschiede bei klinischen Studien zu Covid-19 unberücksichtigt,[13] denn (›weiße‹) Männer gelten noch immer als wissenschaftliche Norm. Die medizinische *Gender Data-Gap*[14] und anhaltende Vorurteile, wie etwa, dass People of Color (PoC) schmerzunempfindlicher seien als Menschen mit weißer Haut,[15] zeugen noch heute von Sexismus und Rassismus in der Medizin.[16] Zunehmend formiert sich eine sex/gender-sensible Medizin, welche anatomisches Geschlecht sowie Genderzugehörigkeit in Krankheitsentwicklungen mitdenkt.[17] Beispielsweise werden Symptome eines Herzinfarktes bei Frauen weniger schnell erkannt, da sie nicht immer die von der männlichen Norm aus gedachten »klassischen Anzeichen«[18] zeigen. Dadurch sterben Frauen deutlich häufiger an einem Herzinfarkt, obwohl sie seltener davon betroffen sind.[19] Weiblich konnotierte Beschwerden wie etwa das Prämenstruelle Syndrom (PMS) und die Prämenstruelle dysphorische Störung (PMDS) werden erst seit Kurzem systematisch erforscht.[20] Das Krankheitsbild Endometriose, bei dem uterines Gewe-

12 Auf erotisierte Weiblichkeitsaspekte bei anatomischen Modellen wird in Kapitel 2.2.2. eingegangen. Des Weiteren siehe: Sappol, Michael: Queer Anatomies: Aesthetics and Desire in the Anatomical Image, 1700–1900. London: Bloomsbury Publishing 2024; Kornell, Monique/Gensler, Thisbe/Travers, Erin et al.: Flesh and Bones: The Art of Anatomy. Los Angeles: J. Paul Getty Trust 2022.

13 https://aktuell.uni-bielefeld.de/2021/07/06/studie-belegt-mangelnde-beruecksichtigung-von-geschlecht-und-gender-in-klinischen-studien-zu-covid-19/ vom 06.07. 2021.

14 https://www.deutschlandfunkkultur.de/gender-data-gap-in-der-medizin-maenner-als-standard-100.html vom 22.08.2020.

15 https://www.aamc.org/news/how-we-fail-black-patients-pain vom 06.01.2020

16 Johnson, Kirk A.: Medical Stigmata. Race, Medicine, and the Pursuit of Theological Liberation. South Orange: Springer Nature Singapore 2019.

17 Vgl. Kim, Nayoung: »Application of sex/gender-specific medicine in healthcare.« Korean Journal of Women Health Nursing 29; 1 (2023), S. 5–11.

18 https://www.uniklinikum-jena.de/Uniklinikum+Jena/Aktuelles/Archiv/PM_Archiv+2020/Herzinfarkt+bei+Frauen+%E2%80%93+was+ist+anders_-p-24136.html vom 24.01.2020

19 https://www.aerzteblatt.de/nachrichten/122798/Studie-Frauen-sterben-in-Deutschland-deutlich-haeufiger-an-einem-Herzinfarkt vom 10.04.2021.

20 Vgl. Meyer, Jeffrey H.: »Increase in Serotonin Transporter Binding in Patients With Premenstrual Dysphoric Disorder Across the Menstrual Cycle: A Case-Control Longitudinal Neuroreceptor Ligand Positron Emission Tomography Imaging Study.« In: Biological Psychiatry 93 (2023), S. 1054–1055.

be außerhalb der Gebärmutter wächst, ist erst in der jüngsten Vergangenheit besser beforscht und nachweisbar. Als Folge ist die Zahl der Betroffenen sehr viel größer als gedacht.[21] Weniger aufgearbeitet sind ebenso spezielle Auswirkungen von Medikamenten auf Frauenkörper.[22] Solche Unterschiede traten bei der Corona-Impfung durch Veränderungen des Menstruationszyklus besonders zutage.[23] Gesellschaftspolitisch wurde zudem deutlich, dass die allgemeine Bedrohung durch Corona kein ›Gleichmacher‹ der Gesellschaft war. Im Gegenteil, soziale Ungleichheit wurde durch Covid-19 und die einhergehenden Schutzmaßnahmen verstärkt, etwa durch die ungleiche Verteilung von Care-Arbeit wie Kindererziehung und Krankenpflege.[24] Zum visuellen Wandel der Pandemie lieferten Mariacarla Gadebusch Bondio und Birgit Ulrike Münch bereits im Mai 2020 eine Abhandlung mit Bezugnahme auf medizinische Sujets der Kunstgeschichte.[25] Drei Jahre später erschien ein umfassender Sammelband über die *Bilder der Pandemie*.[26]

Damit ist bereits angedeutet, wie groß die thematischen Schnittmengen sind, wenn man die Sphären von Krankheit, Geschlecht und Medizin betrachtet. Durch die menschliche Anatomie als Ausgangspunkt medizinischer wie künstlerischer Fähigkeiten stehen Körper, Medizin und Bildende Kunst in besonders engem Verhältnis.[27] Dies zeigt sich auch in der Zweideutigkeit des Wortes »Krankheitsbild«, welches einerseits das physische Auftreten einer Krankheit oder aber die künstlerische Darstellung eines Leidens be-

---

21 https://www.spiegel.de/gesundheit/diagnose/endometriose-zahl-der-diagnosen-in-deutschland-deutlich-gestiegen-a-e533ad25-ffaf-4d4e-8ebf-4d7c7d4575c9 vom 01.02.2024.

22 https://bsd.biomedcentral.com/articles/10.1186/s13293-020-00308-5 vom 05.06.2020.

23 Vgl. Wesselink, Amelia et al.: »COVID-19 vaccination and menstrual cycle characteristics: A prospective cohort study.« In: Vaccine 41 (2023), S. 4327–4334.

24 Vgl. M. Thießen: Auf Abstand. 2021, S. 113.

25 https://www.uni-bonn.de/de/neues/im-an-gesicht-von-corona.-zur-aesthetik-der-pandemie vom 13.05.2020.

26 Schnurr, Ansgar/Zillien, Nicole/Hattendorff, Claudia u.a. (Hg.): Bilder der Pandemie: Interdisziplinäre Perspektiven auf die Visualisierungen einer unsichtbaren Gefahr. Frankfurt a.M., New York: Campus 2023.

27 Nakas, Kassandra: Körper der Kunst, Körper der Medizin: Ästhetik und Physiologie im 19. Jahrhundert. Paderborn: Brill Fink 2023; Hug, Catherine: Take Care. Kunst + Medizin. Kunsthaus Zürich: Wienand 2022. Stolberg, Michael (Hg.): Körper-Bilder in der Frühen Neuzeit: Kunst-, medizin- und mediengeschichtliche Perspektiven. Berlin, Boston: De Gruyter 2021.

deuten kann. Zudem lassen Krankheiten sich auch ästhetisch beurteilen: Karl Rosenkranz (1805–1879) befand in seiner *Ästhetik des Häßlichen* 1853:

> Die Krankheit ist Ursache des Häßlichen allemal, wenn die eine Verbildung des Skeletts, der Knochen und Muskeln zur Folge hat, z.B. bei syphilitischen Knochenaufreibungen, bei gangränen Zerstörungen. Sie ist es allemal, wenn sie die Haut färbt, wie in der Gelbsucht; wenn sie die Haut mit Exanthemen bedeckt, wie im Scharlach, in der Pest, in gewissen Formen der Syphilis, im Aussatz, in Flechten, im Weichselzopf usw. […] Die Krankheit überhaupt ist Ursache von Hässlichkeit, wenn sie die Gestalt abnorm verändert, wohin also auch Wassersucht, Tympanitis u. dgl. gehören.[28]

Dennoch oder gerade deshalb wurde die morbide Anziehungskraft der Krankheiten auch in der Kunst visualisiert.[29] Krankheiten standen somit bereits vielfach im Fokus der kunst- und kulturhistorischen Forschungen.[30] Bildliche Krankheitsdarstellungen und deren Interpretation als Diagnosemittel gelten mitunter als aussageschwächste Methode.[31] Dennoch verfolgten Mediziner*innen, die sich mit solchen Kunstwerken beschäftigen, oft die Absicht einer Blickdiagnose auf Leinwänden. So rückte die Darstellung einer mit Beulen übersäten Figur in der *Versuchung des Heiligen Antonius* auf einem der Flügel des Isenheimer Altars (1512–1516) in den Fokus solcher Diagnoseversuche: Am stärksten verbreitet ist dabei die Theorie, die Person leide an einer Mutterkornvergiftung (Ergotismus), die auch ›Antoniusfeuer‹ oder ›heiliges

28 Rosenkranz, Karl: Die Ästhetik des Hässlichen. Hg. von Dieter Kliche. Stuttgart: Reclam, 2015. S. 78–38.

29 Mojem, Helmuth: »Sinnlichkeit und Seuche. Das Motiv der Pest in der Literatur und Kunst um 1900.« In: Eiermann, Wolf: Lockruf der Décadence. Deutsche Malerei und Bohème 1840–1920. München: Hirmer 2016, S. 159–174.

30 Leven, Karl-Heinz: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. Von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Landsberg: ecomed-Storck 1997; Vogt, Helmut: Das Bild des Kranken: Die Darstellung äußerer Veränderungen durch innere Leiden und ihrer Heilmaßnahmen von der Renaissance bis in unsere Zeit. München: J.F Bergmann-Verlag 1980; Stolberg, Michael: Homo patiens. Krankheits- und Körpererfahrung in der Frühen Neuzeit. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2003; Jankrift, Kay Peter: Mit Gott und schwarzer Magie. Medizin im Mittelalter. Darmstadt: WGB 2005; Salatowsky, Sascha/Stolberg, Michael: Eine göttliche Kunst. Medizin und Krankheit in der Frühen Neuzeit. Würzburg: Universität Erfurt, 2019.

31 Vgl. Schelberg, Antje: Leprosen in der mittelalterlichen Gesellschaft; Physische Identität und sozialer Status von Kranken im Spannungsfeld säkularer und christlicher Wirklichkeitsdeutungen. Göttingen: Georg August Universität von Göttingen 2003, S. 47.

Feuer‹ genannt wurde.[32] Kranke Künstler*innen und Modelle sind ebenso von Interesse. Dem Künstler *El Greco* (1541–1614) wurde lange eine Augenkrankheit unterstellt,[33] welche angeblich zu seinem besonderen Malstil geführt habe.[34] Die krankheitsbedingte Einschränkung wird hier zum Stilmittel instrumentalisiert. Der Kardiologe Jan Kwoczyński kommt wiederum zu dem Schluss, *El Grecos* Modelle hätten Anzeichen des Marfan-Syndroms.[35] Der französische Schriftsteller Théophile Gautier (1811–1872) schrieb in seinen Reiseberichten über *El Grecos* Kunstwerke: »[…] it is all inspired by a depraved energy, a morbid power which reveal the great painter and the madman of genius.«[36] Ivan Le Lorraine Albright (1897–1983) portraitierte die Menschen mit seinem magischen Surrealismus derart ungewöhnlich, dass ihnen im *Journal für Dermatologie* 1975 Hautkrankheiten unterstellt wurden.[37] Beim norwegischen Künstler Edvard Munch (1863–1944) wurde sein künstlerisches Schaffen, teilweise auch von ihm selbst, mit seinen psychischen Leiden in Zusammenhang gebracht.[38] Beim Fragen nach Krankheiten und Gebrechen von Künstler*innen wird häufig das Œuvre allein in Bezug auf die Krankheitsbiografie untersucht.[39] In Analysen zu Francisco de Goyas (1746–1828) *pinturas negras* (1819–1823), die eine

32 Vgl. Bauer, Harold: Das Antonius-Feuer in Kunst und Medizin. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 1979, S. 6; Marino, Jerry: »Touch of evil. disease and the diabolical in Grünewald's Temptation of St. Anthony.« In: Athanor 26 (2008), S. 23–33, hier S. 24; Pangerl, Daniel Carlo: »Antoniusfeuer. Die rätselhafte Plage.« In: Medizin im Mittelalter. Zwischen Erfahrungswissen, Magie und Religion (=Spektrum der Wissenschaften. Spezial: Archäologie Geschichte Kultur, Band 2), 2019, S. 50–53, hier S. 52.

33 Vgl. Beritens, Germán: »El Astigmatismo del Greco.« In: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos 20 (1914) S. 343–354.

34 Zur angeblichen Verbindung von Augenkrankheiten und Malstilen im Allgemeinen siehe: Lanthony, Philippe: Art & Ophthalmology. The Impact of Eye Diseases on Painters. Amsterdam: Wayenborgh Publishing 2009.

35 Kwoczyński, Jan: »The figures in El Greco's paintings have signs of Marfan's syndrome.« In: Kardiol Pol 64 (2006), S. 1214–122.

36 Gautier, Théophile: A Romantic in Spain. Translated by Catherine Alison Phillips. Foreword by Robert Snell. Oxford: Signal Books 2001, S. 140.

37 Davidson, Abraham A.: »The Artist and Skin Disease: Ivan Albright.« In: International Journal of Dermatology 14; 8 (1975), S. 610–612.

38 Morehead, Allison: »Sick Girls, Sick Women, Sick Prints.« In: Bartrum, Giulia (Hg.): Munch and his World: Graphic Arts and the Avant-Garde in Paris and Berlin. Hockley: British Museum 2022, S. 52–67, hier S. 52.

39 Vgl. Lomas, David: »Kahlo and medical imagery.« In: Adler, Kathleen/Pointon, Marcia (Hg.): The Body imagined. Cambridge: Cambridge University Press 1993, S. 5–19, hier S. 5.

düstere Sicht auf die Menschheit zeigen, wird gerne auf den Verlust seines Gehörs durch eine Hirnhautentzündung und erst an zweiter Stelle auf den kurz zuvor um ihn herum wütenden Spanischen Unabhängigkeitskrieg hingewiesen.[40] Weitere (psychisch) kranke Künstlerpersönlichkeiten, welche im Fokus solcher Untersuchungen standen, sind Vincent Van Gogh (1853–1890),[41] Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938),[42] Paul Klee (1879–1940),[43] Henri Matisse (1869–1954),[44] Giorgio de Chirico (1888–1978),[45] Albrecht Dürer (1471–1528)[46] und viele mehr.[47] Diese Faszination speist sich aus der tradierten Idee des *homo melancholicus* der antiken Philosophie und des ›wahnsinnigen Genies‹ der Moderne.[48] Der Umstand, dass Künstlerinnen aufgrund ihres Geschlechts traditionell gar nicht erst unter die Kategorie des Genies subsumiert werden konnten, führte auch zu einem geringeren Interesse, solche Fragestellungen auf Künstlerinnen anzuwenden.[49]

Im interdisziplinären Sammelband *Bilder der Pandemie* erkannten die Autor*innen mit der weltweiten Verbreitung des Corona-Virus ein »Bedürfnis

---

40 So etwa bei Carr-Gomm, Sarah: Francisco de Goya (1746–1828). London: Heel Verlag 2011, S. 142, S. 156.

41 Vgl. Blumer, Dietrich: »The illness of Vincent van Gogh.« In: American Journal of Psychiatry 159; 4 (2002), S. 519–526.

42 Vgl. Gockel, Bettina: Die Pathologisierung des Künstlers. Künstlerlegenden der Moderne. Berlin: De Gruyter 2010.

43 Vgl. B. Gockel: Die Pathologisierung des Künstlers 2019, S. 155–197.

44 Vgl. Sandblom, Philip: Kreativität und Krankheit. Einfluß körperlicher und seelischer Leiden auf Literatur, Kunst und Musik. Berlin, Heidelberg, New York u.a: Springer 1990, S. 21.

45 Vgl. Podoll, Klaus/Nicola, Ubaldo: »Die Krankheit des Giorgio de Chirico. Migräne oder Epilepsie?« In: Bormuth, Matthias/Podoll, Klaus/Spitzer, Carsten (Hg.): Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie. Göttingen: Wallstein Verlag 2007, S. 127–146.

46 Vgl. Dettelbacher, Werner: »Albrecht Dürers Leiden.« In: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen. 23 (2004), S. 516–520; Fuchs, Franz: »Eine neue Notiz zu Dürers Krankheit und Tod.« In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 107 (2020), S. 279–288; Seitz, Hanns M.: »›Do der gelb fleck ist …‹ Dürers Malaria, eine Fehldiagnose.« In: Wiener klinische Wochenschrift 122; 3 (2010), S. 10–13.

47 Bergdolt, Klaus: »Der psychisch kranke Künstler – ein historischer Rückblick.« In: Fortschritte der Neurologie, Psychiatrie 7 (1995), S. 255–263.

48 Vgl. B. Gockel: Die Pathologisierung des Künstlers 2019, S. 25; Siehe auch: Vigué, Jordi/Ricketts, Melissa: La Medicina en la Pintura. El Arte Médico. Barcelona, Madrid, Buenos Aires: Ars Medica 2008, S. 214–217.

49 Der Ausschluss von Frauen aus dieser Kategorisierung wird in Kapitel 2.1.3. genauer nachvollzogen werden.

nach […] Bildern der Pandemie.«[50] Damit gemeint sind nicht nur die täglich aktualisierten Statistiken, sondern auch Fotos, Filme, Simulationen, *Memes* und Grafiken. Auch frühere Pandemien haben Bilder produziert, sodass die Kunstgeschichte zur Analyse charakteristischer Krankheitsbilder sowie der verschiedenen Modi von Bildproduktion und -rezeption als angemessene Disziplin erscheint. Dabei werden die Krankheitsbilder als Gegenstände einer diskursiven Praxis begriffen. Genau dort knüpft diese Forschungsarbeit an. Als Teil eines visuellen Redezusammenhangs sind Krankheitsdarstellungen entsprechend der diskursiven Konventionen auf eine vorherrschende Wirklichkeitskonstruktion hin konzipiert und mit Zeichen und Bedeutung versehen. Diese Art der Wirklichkeitskonstruktion – vor allem in Bezug auf geschlechtliche Identitätsbildung – werden anhand Krankheitsbilder der Syphilis, der Tuberkulose und der Gicht nachvollzogen. Dabei wird der Fokus weniger auf anatomischen Lehrbildern liegen, da diese zumindest vorgeblich objektiv sein sollten und meist nur für einen kleineren gelehrten Adressat*innenkreis zugänglich waren. Vielmehr werde ich mich auf Krankheitsdarstellungen aus populären Bildmedien beziehen, da dort die Einschreibungen soziokultureller Diskurse rund um die Krankheit selbst, aber auch in Bezug auf Geschlechterordnungen, stärker in Erscheinung treten.

Anfang des Entstehungszeitraums der untersuchten Bildbeispiele ist die Mitte des 18. Jahrhunderts, als sich ein zunehmend biologisch geprägtes, binäres Geschlechtermodell zu entwickeln begann. Ab da erhielt der menschliche Körper eine vermeintlich natürliche ›Ausweisfunktion‹, die sich in den Bildern des Körpers niederschlug und welche hier mit kunsthistorischer Analyse von Krankheitsdarstellungen offengelegt werden wird. Der Erste Weltkrieg bildet mit seinen komplexen Neuverhandlungen der Geschlechterordnung aufgrund der Nationsbildung[51] und kriegsbedingt ansteigender Erwerbstätigkeit der Frauen die Grenze des hier bearbeiteten Untersuchungszeitraums. Durch Krankheiten und Seuchen war der Tod bereits vor dem Beginn des Ersten Weltkrieges eine alltägliche Bedrohung, trat jedoch durch das Kriegsgeschehen gänzlich anders – noch allgegenwärtiger und vor allem gewaltvoller – in

50 A. Schnurr/N. Zillien, C. Hattendorff et al.: Bilder der Pandemie. 2023. S. 9.

51 Vgl. Planert, Ute: »Zwischen Partizipation und Restriktion. Frauenemanzipation und nationales Paradigma von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg.« In: Langewiesche, Dieter/Schmidt, Georg (Hg.): Föderative Nation: Deutschlandkonzepte von der Reformation bis zum Ersten Weltkrieg, München: De Gruyter Oldenburg 2000. S. 387–428, hier S. 425–428.

Erscheinung. Damit wandelte sich die Wahrnehmung des Todes ebenso wie seine künstlerische Darstellung.[52]

Die von mir beforschten Kunstwerke entstammen überwiegend der Malerei und Grafik. Vereinzelt sind auch Werke der angewandten Kunst vertreten, woraus die gattungsübergreifende Verbreitung von Krankheitsdarstellungen und ihre Rolle als Bedeutungsträger ersichtlich werden. Es wurden gezielt Bildbeispiele gewählt, die nicht zur medizinischen Lehre verwendet wurden, um die weitreichende diskursive Wirkmacht der geschlechtlichen Zuordnungen innerhalb der Krankheitsdarstellungen aufzuzeigen. Darüber hinaus wurde bei der Auswahl der Bildwerke darauf geachtet, dass diese Darstellungen von Menschen enthalten und nicht lediglich isolierte Körperteile oder Symbole zeigen. Auf diese Weise sollte gewährleistet werden, dass bildimmanente Aussagen zur geschlechtlichen Identität und auch dem Verhältnis der Geschlechter zueinander gegeben sind. Zudem wurde darauf geachtet, dass die Abbildungen spezifische Krankheitsbilder thematisieren und nicht lediglich einen unspezifischen, allgemeinen Krankheitszustand visualisieren. Dieses Quellenkorpus, wurde zuvor noch keiner systematischen kunsthistorischen Analyse in Hinblick auf geschlechtsspezifische Kategorisierungsprozesse unterzogen. Damit schließt mein Dissertationsprojekt eine Forschungslücke zur Einbindung von Krankheitsdarstellungen in den Diskurs der Geschlechtergeschichte.

Forschungsdiskussion und Methodik

Dass Krankheitsbilder selbst metaphorisch be- und aufgeladen sein können, ist spätestens seit Susan Sontags (1933–2004) Essay *Illness as a Metaphor* 1977 ein wissenschaftlicher Allgemeinplatz. Und nicht umsonst entwickelte Ludwik Fleck (1896–1961) seine Theorie von Denkstil und Denkkollektiv 1935 an der sich verändernden wissenschaftlichen Betrachtung der Syphilis.[53] Sontag arbeitete heraus, dass die Krankheiten Krebs und Tuberkulose unterschiedlich bewertet

52 Vgl. Borchhart, Kerstin: »Sensenmann, Heiland und Femme Fatale. Gesichter des Todes in der modernen Malerei.« In: Seubold, Günter/Schmaus, Thomas (Hg.): Ästhetik des Todes. Tod und Sterben in der Kunst der Moderne. Bonn: DenkMal Verlag 2013, S. 115–134, hier S. 128–129.

53 Fleck, Ludwik: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. Hg. von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980 (1935).

wurden. Tuberkulosekranke wurden romantisiert, während Krebs als ›beschämende‹ Krankheit des Überflusses betrachtet wurde.[54] Zersetzungsvorgänge der Lepra wurden lange als Ausdruck von moralischer Korruption betrachtet.[55] Oscar Wilde (1854–1900) verwendete sie 1891 metaphorisch zur Beschreibung der Sündhaftigkeit des Protagonisten Dorian Gray und der Veränderung seines Portraits, als er schreibt: »It was as if some moral leprosy were eating the thing away.«[56] Generell spielt Krankheit in Kunst und Kultur des *Fin de Siècle* eine wirkmächtige Rolle.[57] Martina King konstatierte treffend: »Das Personal fiktionaler Texte um 1900 ist allenthalben krank.«[58]

Der Pathologiediskurs des bereits zitierten Michel Foucaults zur Dezision von normal/anormal, gesund/krank[59] und insbesondere der Paradigmenwechsel im Ordnungssystem des medizinischen Wissens in *Geburt der Klinik*[60] sind Anknüpfungspunkte dieses Forschungsvorhabens, das sich neben der Diskursanalyse auch auf Ansätze der *Gender Studies* und *Disability Studies*[61]

---

54 Vgl. Sontag, Susan: Illness as a Metaphor. New York: Farrar, Straus and Giroux 1977, S. 29; S. 57, S. 15.

55 »Ein Mensch, der in Unmäßigkeit und Trunksucht dahinlebt, wird oftmals an seinen Gliedern aussätzig und verkrümmt.«; »Aussatz aber als Folge der Wollust verursacht breitflächige Geschwüre […].« Bingen, Hildegard von: Heilkunde. Das Buch von dem Grund und Wesen und der Heilung der Krankheiten. Übers. von Heinrich Schipperges. Salzburg: Otto Müller 1957, S. 208; S. 243; Siehe auch: H. Mojem Sinnlichkeit und Seuche. 2016, S. 172.

56 Wilde, Oscar: The Picture of Dorian Gray. Hg. von Joseph Bristow, Oxford: Oxford University Press 2008 (1891), S. 133.

57 Vgl. Koopmann, Helmut: »Fin de Siècle und Décadence. Erscheinungsformen, Begründungen, Gegenbewegungen.« In: Pankau, Johannes (Hg.): Fin de Siècle. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt: WGB 2013, S. 69–87; Hauser, Claudia: Politiken des Wahnsinns. Weibliche Psychopathologie in Texten deutscher Autorinnen zwischen Spätaufklärung und Fin de siècle. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 2007.

58 King, Martina: »Von Mikroben und Menschen. Bakteriologisches Wissen und Erzählprosa um 1900.« In: Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften 12 (2008), S. 141–180, hier S. 141.

59 Vgl. Foucault, Michel: Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975). Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.

60 Vgl. Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2011; Foucault, Michel: Über Hermaphroditismus. Hg. von Wolfgang Schäffner. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998; Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit. Band 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983.

61 Vgl. Schildmann, Ulrike/Schramme, Sabrina: »Behinderung: Verortung einer sozialen Kategorie in der Geschlechterforschung und Intersektionalitätsforschung.« In: Korten-

bezieht. Dabei sollen keine spezifischen Theorien werkübergreifend angewandt werden, vielmehr werden erstmals grundlegende Überlegungen zu geschlechtlichen Zuordnungsprozessen in Krankheitsdarstellungen angestellt. Durch eine exemplarische Motivgeschichte der einzelnen Krankheiten und ihren genderspezifischen Zuschreibungen wird aufgezeigt, dass das Differenzierungspaar männlich/weiblich ebenso wie gesund/krank grundlegend für die Denkweise der Moderne wird. Diese Dichotomien verbinden sich dabei mit einzelnen, als typisch geltenden Standes- und Charaktereigenschaften, die sich gemeinsam mit der geschlechtlichen Identität in die Krankheitsbilder einschreiben.

Die metaphorische Nutzung der Begriffe Seuche, Krankheit oder Virus führt in ein Feld, das sich aus verschiedensten geisteswissenschaftlichen Fragestellungen zusammensetzt: So beleuchtete der Sammelband *Virus! Mutationen einer Metapher* 2004 das grenzgängerische Sprachbild und seine Auswirkungen in der Welt der Naturwissenschaften und Technik genauso wie in Bildwelten und der globalen Ordnung.[62] Brigitte Weingart untersuchte 2002 die politische Tragweite des Sprechens über die Krankheit AIDS.[63] Sander L. Gilman lieferte zur AIDS-Epidemie und der jahrhundertelang tradierten Verbindung von (devianter) Sexualität und Seuchen gleich mehrere epochenumfassende Publikationen.[64] In *Disease and Representation* widmete er sich vor allem psychischen Krankheiten und der Bedeutung von gesellschaftlichen Konstruktionen wie ›gesund‹ und ›krank‹.[65] Darstellungen psychischer

---

diek, Beate/Riegraf, Birgit/Sabisch, Katja (Hg.): Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. (=Geschlecht und Gesellschaft, Band 65), Wiesbaden: Springer VS 2019, S. 881–890.

62 Vgl. Mayer, Ruth/Weingart, Brigitte (Hg.): Virus! Mutationen einer Metapher, Bielefeld: transcript 2004.

63 Vgl. Weingart, Brigitte: Ansteckende Wörter. Repräsentationen von AIDS. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.

64 Vgl. Gilman, Sander L.: Sexuality. An Illustrated History. Representing the Sexual in Medicine and Culture from the Middle Ages to the Age of AIDS. New York, Chichester, Brisbane u.a.: John Wiley & Sons Inc 1989; Gilman, Sander L.: Rasse, Sexualität und Seuche: Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur. Hamburg: Rowohlt Verlag 1992; Gilman, Sander L.: »Schwarzer Körper, weiße Körper. zur Ikonografie weiblicher Sexualität.« In: Peters, Kathrin/Seier, Andrea (Hg.): Gender & Medien-Reader. Zürich: Diaphanes 2016, S. 119–137.

65 Vgl. Gilman, Sander L.: Disease and Representation. Images of Illness from Madness to AIDS. Ithaca, London: Cornell University Press 1988.

Erkrankungen werden – mit Ausnahme eines kurzen Seitenblicks auf die Hysterie als ›typisch weibliche‹ Krankheit – in dieser Arbeit aufgrund ihrer ephemeren Erscheinung nicht berücksichtigt werden.[66] Dazu ist die Wirkmacht psychischer Krankheiten in kunst- und kulturwissenschaftlichen Fragestellungen in der jüngeren Vergangenheit zunehmend untersucht worden.[67] Darstellungen von Seuchen und ihr genereller Einfluss auf die Kunstgeschichte sind vor allem für die großen Plagen der Menschheit – beispielsweise Pest, Lepra und Cholera – gut erforscht.[68] Da diese entweder durch ihr teilweise perakutes Auftreten oder ihre Verbreitung vor der Entwicklung des modernen Geschlechtersystems keine Genderimplikationen ausformten, finden sie hier jedoch keine genaue Betrachtung. Auch die hier behandelten Krankheiten und ihre Darstellungen in Kunst und Literatur sind zumindest in Teilen von der kunsthistorischen Forschung in den Blick genommen worden. 2001 schrieb Birgit Adam eine *Kulturgeschichte der Geschlechtskrankheiten*.[69] Im Englischen erschien die *History of Venerology* von John D. Oriel.[70] Anja Schonlau hat 2005

66 Vgl. Krejci, Harald/Nievers, Lena/Stremmel, Kerstin (Hg.): Arch of Hysteria. Zwischen Wahnsinn und Ekstase. Between Madness and Ecstasy. Köln: Snoeck 2023.

67 Vgl. Gilman, Sander L.: Seeing the insane: a cultural history of madness and art in the western world. Lincoln: Echo Point Books & Media 1982; Kromm, Jane: The art of frenzy: public madness and visual culture, 1500–1800. London: Continuum 2002; Röske, Thomas/von Beyme, Ingrid: Surrealismus und Wahnsinn. Heidelberg: Wunderhorn 2009; Blackshaw, Gemma (Hg.): Madness and modernity: mental illness and the visual arts in Vienna 1900. London: Lund Humphries Publishers Ltd 2009; Neginsky, Regina (Hg.): Mental Illnesses in Symbolism. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2017.

68 Vgl. Bergdolt, Klaus: »Die Pest im 16. und 17. Jahrhundert.« In: S. Salatowsky/M. Stolberg (Hg.): Eine göttliche Kunst. 2019. S. 24–35; Dross, Fritz: Die Lepra zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit. In: Salatowsky/M. Stolberg (Hg.): Eine göttliche Kunst. 2019. S. 48–57; H. Mojem: Sinnlichkeit und Seuche 2016, S. 159–174; Boeckl, Christine M.: Images of Leprosy. Disease, Religion and Politics in European Art. Missouri: Penn State University Press 2011; Boeckl, Christine M.: Images of Plague and Pestilence. Iconography and Iconology. Missouri: Penn State University Press 2001.

69 Vgl. Adam, Birgit: Die Strafe der Venus. Eine Kulturgeschichte der Geschlechtskrankheiten. München Orbis 2001; Aselmeyer, Norman: »Cholera und Tod. Epidemieerfahrungen und Todesanschauungen in autobiografischen Texten von Arbeiterinnen und Arbeiter.« In: Planert, Ute/Süß, Dietmar/Woyke, Meik (Hg.): Sterben, töten und gedenken: zur Sozialgeschichte des Todes. (=Einzelveröffentlichungen aus dem Archiv für Sozialgeschichte, Band 5) Bonn: Verlag J.H.W. Dietz Nachf. 2015, S. 81–110.

70 Oriel, John D.: The Scars of Venus. A History of Venerology. London: Springer 1994.

eine Betrachtung der Syphilis in der Literatur zwischen 1880 und 2000 vorgelegt.[71] Eine ähnliche Fragestellung verfolgte Monika Pietrzak-Franger für die viktorianische Literatur und Kultur.[72] Die Geschichte der Syphilis als ›Franzosenkrankheit‹ im Kontext der Frühen Neuzeit ist ebenfalls gut erforscht.[73] Zur Pluralität von weiblichen Syphilis-Figurationen in medizinischen Traktaten des 16. Jahrhundert veröffentlichte Ariane Bayle eine 2017 eine Studie.[74] In Bezug auf den Zusammenhang von Prostitution und Sünde ist eine Syphilisikonografie des 17., 18. und 19. Jahrhunderts von Romana Sammern (geb. Filzmoser) angestrengt worden.[75] Manfred Kern hat 2007 eine Untersuchung zu Bildern der Syphilis im 19. und 20. Jahrhundert veröffentlicht.[76] Ähnliches

71 Vgl. Schonlau, Anja: Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880–2000). (=Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Band 504) Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

72 Vgl. Pietrzak-Franger, Monika: Syphilis in Victorian Literature and Culture. Medicine, Knowledge and the Spectacle of Victorian Invisibility. Cham: Springer 2017.

73 Vgl. Paolella, Alfonso: »The ›Mal Franzoso‹ Between Art, History and Literature. Paracelso and Della Porta.« In: Canalis, Rinaldo F./Ciavolella, Massimo: Disease and Disability in Medieval and Early Modern Art and Literature. Turnhout: Brepols N.V. 2021, S. 263–282; Henderson, John: »Die bildliche Darstellung der Franzosenkrankheit im frühneuzeitlichen Italien: Patienten, Krankheitsbild und Behandlung.« In: Stolberg, Michael (Hg.): Körper-Bilder in der Frühen Neuzeit. Kunst-, medien- und medizingeschichtliche Perspektiven. Berlin, Boston: De Gruyter 2021; S. 15–36; Stein, Claudia: Negotiating the French Pox in Early Modern Germany. London: Routledge 2009. Linöcker, Melanie: Der Unzucht und Lastern derbey entspringende Krankheit. Syphilis und deren Bekämpfung in der Frühen Neuzeit am Beispiel des Wiener Bürgerspital St. Marx. Saarbrücken: VDM Verlag Dr Müller 2008, S. 59–60. Siena, Kevin Patrick: Sins of the Flesh: responding to sexual disease in early modern Europe. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies 2005; Schleiner, Winfried: »Infection and cure through women: Renaissance constructions of syphilis.« In: The Journal of Medieval and Renaissance Studies 24 (1994) S. 499–517.

74 Vgl. Bayle, Ariane: »Discours moral et tableaux cliniques: la pluralité des figures féminines dans les textes médicaux sur la syphilis au XVIe siècle.« In: Histoire, médecine et santé 9 (2016), S. 19–39.

75 Vgl. Filzmoser, Romana: »Tod in Maske. Prostitution und Syphilis im Totentanz des 18. Jahrhunderts.« In: Habersatter, Thomas (Hg.): Sünde: süße Laster – lässliche Moral in der bildenden Kunst. Salzburg: DomQuartier 2008, S. 123–132; Filzmoser, Romana: »Die süße Milch der Venus. Zur Ikonographie der Syphilis im 16. und 17. Jahrhundert.« In: T. Habersatter: Sünde. 2008, S. 133–144.

76 Vgl. Kern, Manfred: »La Mort et le jeune homme – Sünde, Tod und Geschlecht in der Syphilisikonographie des 19. und 20. Jahrhunderts.« In: L'art macabre: Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung 8 (2007), S. 127–142.

gilt für die geisteswissenschaftliche Betrachtung der Tuberkulose. Für die (Sozial-)Geschichte dieser Krankheit legten bereits verschiedene Autor*innen umfassende Untersuchungen für Deutschland,[77] Österreich,[78] England und Amerika[79] vor. Dabei fanden auch die kulturelle Sicht auf die Tuberkulose als ›Auszeichnung‹ oder verschönernde Krankheit Beachtung.[80] Die romantisierte Perspektive, vor allem in literarischen Werken, ist dazu ebenfalls mehrfach Thema der Forschung gewesen.[81] Die kontrastierenden Auslegungen der Schwindsucht als »Künstlerlos und Armenschicksal« hat Sylvelyn Hähner-Rombach bereits 1995 eingehend untersucht.[82] Die Gicht, obwohl vielfach in Kunstwerken dargestellt, ist in der Forschungsliteratur weitaus weniger

77 Vgl. Hähner-Rombach, Sylvelyn: Sozialgeschichte der Tuberkulose. (=Medizin, Gesellschaft und Geschichte, Band 14) Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2000; Condrau, Flurin: Lungenheilanstalt und Patientenschicksal. Sozialgeschichte der Tuberkulose in Deutschland und England im späten 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000; Moser, Ulrike: Schwindsucht. Eine andere deutsche Gesellschaftsgeschichte. Berlin: Matthes & Seitz Verlag 2018.

78 Vgl. Dietrich-Daum, Elisabeth: Die »Wiener Krankheit«: eine Sozialgeschichte der Tuberkulose in Österreich. Wien: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.

79 Vgl. Bynum, Helen: Spitting Blood. The History of Tuberculosis. Oxford: Oxford University Press 2012; Ott, Katherine: Fevered Lives: Tuberculosis in American Culture since 1870. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press 1996.

80 Vgl. Landsteiner, Günther/Neurath, Wolfgang: »Krankheit als Auszeichnung eines geheimen Lebens. Krankheitskonstruktion und Sexualität anhand der Lungentuberkulose um 1900.« In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 5 (1994) S. 358–387; Lawlor, Clark/Suzuki, Akihito: »The Disease of the Self: Representing Consumption 1700–1800.« In: Bulletin of the History of Medicine 74; 3 (2000), S. 458–494; King, Martina: »Inspiration und Infektion: zur literarischen und medizinischen Wissensgeschichte von ›auszeichnender Krankheit‹ um 1900.« In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 35; 2 (2010), S. 61–97; Day, Carolyn A.: Consumptive Chic. A History of Beauty Fashion and Disease. London, New York: Bloomsbury Academic 2017.

81 Vgl. Groos, Arthur: »›TB sheets‹: Love and Disease in ›La Traviata‹.« Cambridge Opera Journal 7; 3 (1995), S. 233–260; Hutcheon, Linda/Hutcheon, Michael: Opera. Desire, Disease, Death. Lincoln, London: University of Nebraska Press 1996; Lawlor, Clark: Consumption and Literature. The Making of the Romantic Disease. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan 2006; Max, Katrin: Liegekur und Bakterienrausch. Literarische Deutungen der Tuberkulose im Zauberberg und anderswo. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013.

82 Vgl. Hähner-Rombach, Sylvelyn: »Künstlerlos und Armenschicksal. Von den unterschiedlichen Wahrnehmungen der Tuberkulose.« In: Wilderotter, Hans: Das große Sterben. Seuchen machen Geschichte, Deutsches Hygiene Museum Dresden, Berlin:

besprochen worden. Diese beschränkt sich auf die Aufzählungen historisch prominenter Gichtleidender oder die Betrachtung einzelner gichtkranker Herrscher.[83] Die Ausnahmen bilden ein historischer Abriss von 1964,[84] der Versuch eines Überblicks über die Darstellung arthritischer Krankheiten von 1987,[85] sowie die kultur- und medizinhistorische Betrachtung der Gicht von Dieter Mertz 1990.[86]

Eine stringente Untersuchung hinsichtlich geschlechtlicher Identitätszuschreibung in Darstellungen der jeweiligen Krankheiten hat bisher jedoch nicht stattgefunden. Vor allem die Einbindung der Krankheitsbilder in größere Fragestellungen erscheint als zentrales Desiderat der Forschung: Medizin- und Geschlechtergeschichte müssen im Zuge dessen ebenso wie *Disability* und rassifizierte Kategorisierungen verstärkt thematisiert werden – ein Unterfangen, welchem sich das vorliegende Dissertationsprojekt widmet. Dazu skizziere ich zunächst die Entwicklung der binären und oppositiven Geschlechterordnung im 18. und 19. Jahrhundert, woraufhin anschließend die einzelnen Krankheitsbilder in den Blick genommen werden. Anschließend daran werden die Darstellungen der Syphilis, der Tuberkulose und der Gicht als Bedeutungsträger geschlechtlicher Identitätszuschreibungen untersucht. Dabei wird an Positionen der *Gender Studies* und *Disability Studies* angeknüpft. Während die Krankheitsbilder der Syphilis und der Tuberkulose die Pathologisierung von Weiblichkeit offenlegen, werden mit der Gicht auch Kategorisierungsprozesse von Männlichkeit(en) thematisiert. Bei diesen Werkbeispielen wird das weibliche Geschlecht lediglich über die dargestellte Care-Arbeit charakterisiert. Diese geschlechtlichen Zuschreibungen sind oft untrennbar verknüpft mit Zuordnungsprozessen bezüglich ethnischer Differenz, und Gesellschaftsstand; daher wird stellenweise eine intersektionale

---

Jovis 1995, S. 278–307; zur Deutung der Tuberkulose als »Krankheit der Gegensätze« siehe auch K. Max: Bakterienrausch und Liegekur. 2013, S. 57–60.

83 Vgl. Beyer, Andreas/Bocher, Bruce (Hg.): Piero di Medici »il Gottoso« (1416–1469). Kunst im Dienste der Mediceer. Berlin: Wiley-VCH Verlag 1993; Klußmann, Rudolf: Gicht – Gier – Größe – Macht. Herrscher im Spannungsfeld von Lust und Leid. Gießen: Psychosozial-Verlag 1998

84 Vgl. Copeman, William Sidney Charles: A Short History of the Gout and the Rheumatic Diseases., Berkely, Los Angeles: University of California Press 2021.

85 Vgl. Appelboom, Thierry: Art, History and Antiquity of Rheumatic Diseases. Brüssel: Elsevier 1987.

86 Vgl. Mertz, Dieter P.: Geschichte der Gicht: kultur- und medizinhistorische Betrachtungen. Stuttgart: Thieme 1990.

Mehrebenenanalyse angewandt.[87] Der Fokus liegt hauptsächlich auf europäischen Bildbeispielen aus den Kunstgattungen Gemälde und Druckgrafik, wie auch vereinzelt Skulptur und Kunsthandwerk. Dabei erfolgen jeweils eine ikonografische Bestandsaufnahme und Erläuterung der verschiedenen Darstellungstraditionen der Krankheiten. Ich beschränke mich bei der Auswahl auf einige wenige Hauptwerke, zu denen eine tiefgehende Werkanalyse im Sinne eines *Close Readings* erfolgt.

Innerhalb dieser Arbeit wird mit der hetero-normativen, binären Geschlechtervorstellung der Moderne operiert, um diese kritisch in Hinblick auf ihre Verknüpfung über vermeintlich typische charakterliche Eigenschaften zu den Krankheitsbildern zu hinterfragen. Die systematische Untersuchung geschlechtlicher Identitäten wie Inter- und Transsexualität oder sexueller Orientierungen, gefasst unter dem Sammelbegriff der *Queerness* in Bildwerken vormoderner Epochen, ist innerhalb der Kunstgeschichte ein Forschungsansatz, welcher sich in den letzten Jahrzehnten zu etablieren begann.[88] An späterer Stelle dieser Arbeit wird in Zitaten teilweise rassistische Sprache reproduziert, um die Pathologisierung von rassifizierten Zugehörigkeiten kritisch aufzuzeigen. Der Begriff ›Rasse‹ wird von mir hier und im Folgenden ebenso wie ›weiß‹ in diesem Kontext in Anführungszeichen gesetzt, um den Konstruktionscharakter dieser Kategorien zu verdeutlichen.

87 Betrachtet wird dabei ein Zusammenwirken mehrerer Diskriminierungsebenen aufgrund von *Gender*, *Race* und *Class*. Vgl. Winker, Gabriele/Degele, Nina: Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten. Bielefeld: transcript 2010, S. 10.

88 Vgl. Simons, Patricia: »Homosociality and Erotics in Italien Renaissance Portraiture.« In: Wodall, Joanna (Hg.): Portraiture. Facing the Subject. Manchester: Manchester University Press London 1997, S. 29–51; Davis, Whitney (Hg.): Gay and Lesbian Studies in Art History, New York u.a.: Harrington Park Press 1994; Hecht, Lisa/Ziegler, Hendrik (Hg.): Queerness in der Kunst der Frühen Neuzeit? Köln: Böhlau 2023; Maniu, Nicholas: Queere Männlichkeiten. Bilderwelten männlich-männlichen Begehrens und queerer Geschlechtlichkeit. Bielefeld: transcript 2023; Lange, Justus/Malena, Rotter: Alte Meister Que(e)r gelesen. Hessen Kassel Heritage, Schloss Wilhelmshöhe, Petersburg: Imhof Verlag 2023; M. Sappol: Queer Anatomies. 2024.

Krankheit als Bedeutungsträger von Geschlechterdifferenz

Der historische Diskurs über Krankheit ist, ebenso wie der über Geschlecht, ein Diskurs über Körper und deren Norm.[1] »Die Historisierung der Geschlechterdifferenz stützt sich daher grundlegend auf die Auseinandersetzung mit Körperdarstellungen.«[2] Dies bezieht teilweise auch Krankheitsdarstellungen mit ein. Mirko Grmek konstatierte 1996, dass die Etymologie der indogermanischen Begriffe für Krankheit sehr verschieden sind und den semantischen Feldern von Hässlichkeit, Schwäche, Unbehagen und Schmerz entspringen.[3] Er bemerkt weiter: »Das Krankheitskonzept ist sozial nicht neutral: In moralischer und ästhetischer Hinsicht folgt daraus eine Beurteilung.«[4] Die soziale

1 Vgl. Mauthe, Jürgen-Helmut: Krankheit & Geschlecht. Konzepte & Kontroversen. Sternenfels: Wissenschaft & Praxis 1999; Mixa, Elisabeth/Malleier, Elisabeth: Körper – Geschlecht – Geschichte. Historische und aktuelle Debatten in der Medizin. Innsbruck: Studien Verlag 1996; Grittmann, Elke (Hg.): Körperbilder – Körperpraktiken: Visualisierung und Vergeschlechtlichung von Körpern in Medienkulturen. Köln: Herbert von Halem Verlag 2018; Peters, Kathrin: Rätselbilder des Geschlechts. Körperwissen und Medialität um 1900. Zürich: diaphanes 2010; Schade, Sigrid: »Körper und Körpertheorien in der Kunstgeschichte.« In: Zimmermann, Anja: (Hg.): Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung. Bonn: Reimer Verlag 2006, S. 61–72. Fischer-Homberger, Esther: Krankheit Frau zur Geschichte der Einbildungen. Darmstadt: Sammlung Luchterhand 1984; Kottow, Andrea: Der kranke Mann: Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900. Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2006.

2 Vgl. Zimmermann, Anja: »Gender als Kategorie kunstgeschichtlicher Forschung.« In: Zimmermann, Anja. (Hg.): Gender und Kunstgeschichte. Eine Einführung. Bonn: Reimer Verlag 2005, S. 9–60, hier S. 20.

3 Vgl. Grmek, Mirko, D.: (Hg.): Die Geschichte des Medizinischen Denkens. München: C.H. Beck 1996, S. 260.

4 Ebd.

Kategorie der Krankheit ist zudem eng verknüpft mit der der Hässlichkeit, beide stellen die Gegensätze idealer Körperkonzepte wie Schönheit und Gesundheit dar.[5] Krankheit und der betroffene Körper werden darüber hinaus »niemals als etwas Normales, sondern immer als etwas Abnormales verstanden.«[6] Sara Polak und Megen de Bruin-Molé stellten in Bezug auf Hygienemaßnahmen in der Coronapandemie fest: »Every time we talk about the contagious body, we negotiate the boundaries between bodies that are welcome, bodies that must be confined or silenced, and bodies that must be eradicated.«[7]

Wie die unterschiedlichen historischen Bewertungsmuster in Bezug auf seine ästhetischen, geschlechtsspezifischen und medizingeschichtlichen Kategorisierungen zeigen, vollzieht sich am Gegenstand Körper Geschichte. Das Denken in Dichotomien wie schön/hässlich, gesund/krank, aber auch männlich/weiblich, gehört zu den ältesten und am stärksten verankerten Denkmodellen.[8] Gerade die letzteren beiden Begriffspaare sind ab der Moderne eng miteinander verwoben und stehen im Fokus dieser Arbeit. Dabei implizieren die Oppositionen meist eine Hierarchie, die zur Etablierung von Normalität und der vermeintlichen Normierung der Gesellschaft dient.[9] Foucault hat nachvollzogen, dass Vorstellungen von »normal«, pathologisch oder »pervers« erst durch gesellschaftliche Verortung entstehen.[10] Demnach sind auch geschlechtliche, wie auch sexuelle Kategorisierungen nicht naturgegeben.[11] Andrea Maihofer sieht die »binäre Logik« nicht nur als Merkmal

5 Als ›Negativfolie‹ zur Normalität, dienten gerade im 19. Jahrhundert menschliche ›Freak Shows‹, auf denen Menschen mit Behinderung ihre Anomalien vorführten. Vgl. Pflug, Isabel: »Verkörperung von ›Abnormalität‹: Die Freak Shows als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being normal.« In: Fischer-Lichte, Erika/Horn, Christian/Warstat, Matthias (Hg.): Verkörperung. Tübingen, Basel: Narr Francke Attempo Verlag 2001, S. 281–294, hier S. 289.

6 Labisch, Alfons: Homo Hygienicus. Gesundheit und Medizin in der Neuzeit. Frankfurt, New York: Campus 1992, S. 18.

7 De Bruin-Molé, Megen/Polak, Sara: »Embodying the Fantasies and Realities of Contagion.« In: Becker, Sandra/De Bruin-Molé, Megen/Polak, Sara (Hg.): Embodying Contagion. The Viropolitics of Horror and Desire in Contemporary Discourse. Cardiff: University of Chicago Press 2021, S. 1–14, hier S. 4

8 Vgl. A. Kottow: Der kranke Mann. 2006, S. 12.

9 Vgl. ebd.

10 Vgl. M. Foucault: Der Wille zum Wissen. 1983, S. 126–127.

11 Vgl. Martschukat, Jürgen/Stieglitz, Olaf: Geschichte der Männlichkeiten. Frankfurt, New York: Campus 2018, S. 141–142.

des modernen westlichen Denkens, sondern, »spezifischer noch, des ›männlichen‹ Denkens der bürgerlichen Moderne: Sie ist ein hegemonialer Effekt männlicher Selbststilisierung des Bürgertums.«[12] Eine enge Verbindung von Krankheit und Geschlecht war ebenso bestimmend. Dies zeigen Bildbeispiele, Conversations-Lexika und medizinische Traktate, auf die im Laufe dieser Forschungsarbeit eingegangen wird.

Bis heute ist die Anatomie Grundlage für geschlechtliche Zuteilung in ein immer noch überwiegend binäres Geschlechtermodell, welches von ausschließlich zwei anatomischen Geschlechtern – männlich oder weiblich – ausgeht.[13] Dass es, ganz abseits von der Vielzahl an Geschlechtsidentitäten, auch körperlich mehr als nur zwei biologische Ausprägungen von Geschlecht gibt, ist eine Realität, welche sich zunehmend in den Wissenschaften durchgesetzt hat.[14] Als geschlechtertheoretisches Paradigma der Geschlechterforschung hatte sich die Sex/Gender-Unterscheidung zu Beginn der 1990er Jahre etabliert. Kritik an diesem Unterscheidungsmodell galt der als ›Sex‹ bezeichneten, körperbezogenen Ebene, die ungewollt die vermeintliche Naturgegebenheit einer binären Geschlechtlichkeit reproduzierte und naturalisierte.[15] Judith Butler definierte den Geschlechtskörper nur noch als Produkt der Interferenz von Wissen und Macht, sodass sich Sex in Gender reproduziert.[16] Innerhalb der *Gender-Studies* hat sich, abgrenzend zur Sex/

12 Maihofer, Andrea: Geschlecht als Existenzweise. Macht Moral, Recht und Geschlechterdifferenz. Frankfurt a.M.: Ulrike Helmer Verlag 1995, S. 74.

13 Studien zeigen mittlerweile, dass es Kulturen gibt, in welchen nicht von nur zwei Geschlechtern ausgegangen wird und die gesellschaftliche Zuschreibung nicht allein bei der Geburt oder durch Anatomie erfolgt. Vgl. Wetterer, Angelika: »Konstruktion von Geschlecht. Reproduktionsweisen der Zweigeschlechtlichkeit.« In: Becker, Ruth (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie. (=Geschlecht und Gesellschaft, Band 35) Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 126–136, hier S. 127.

14 Vgl. Voß, Heinz-Jürgen: Making Sex Revisited. Dekonstruktion des Geschlechts aus biologisch-medizinischer Perspektive. Bielefeld: transcript 2010.

15 Vgl. Mehlmann, Sabine: Unzuverlässige Körper. Zur Diskursgeschichte des Konzepts geschlechtlicher Identität. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer Verlag 2006, S. 13; Siehe auch: Lorenz, Maren: Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte. Tübingen: edition discord 2000, S. 99.

16 Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.

Gender-Unterscheidung in anatomisches und soziales Geschlecht,[17] noch das Analysekonzept *doing-gender* entwickelt:

> ›Doing gender‹ zielt darauf ab, Geschlecht bzw. Geschlechtszugehörigkeit nicht als Eigenschaft oder Merkmal von Individuen zu betrachten, sondern jene sozialen Prozesse in den Blick zu nehmen, in denen ›Geschlecht‹ als sozial folgenreiche Unterscheidung hervorgebracht und reproduziert wird.[18]

Die medizinischen und anthropologischen Überlegungen im Untersuchungszeitraum dieser Arbeit von etwa 1745 bis 1913 unterliegen mit ihrer zunehmend binären Geschlechtszuweisung und den daran anknüpfenden Festschreibungen von geschlechtsgebundenen Wesenszügen sicherlich diesen sozialen Prozessen von *doing gender*. Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit ist jedoch anders gesetzt und geht der historisch tradierten Annahme nach, dass Weiblichkeit und Männlichkeit »biologisch determiniert«[19] seien, um darauf aufbauend geschlechtsspezifische Zuschreibungen an Krankheitsbilder aufzeigen zu können. Somit muss, um die Diskurse der Frühen Neuzeit und Moderne nachvollziehen zu können, mit der Prämisse eines heteronormativ-binären Geschlechtssystems operiert werden. Wie sich dieses entwickelt hatte und zunehmend biologisch gerechtfertigt wurde, wird in den folgenden Kapiteln nachgezeichnet. Dies ist insofern nötig, als dass diese Normierungsprozesse grundlegend dafür waren, dass Krankheiten in Kunstwerken als Bedeutungsträger der Geschlechterdifferenz fungieren konnten, wie in den untersuchten Bildbeispielen zu den Krankheiten Syphilis, Tuberkulose und Gicht gezeigt wird.

»Austragungsort« der Oppositionen von gesund/krank sowie der Beurteilungsmuster, die sich auf (soziale) Geschlechts-, ›Rassen‹- oder Klassen-

---

17 Vgl. Schößler, Franziska: Einführung in die Gender Studies. Berlin: De Gruyter 2008, S. 11.

18 Gildemeister, Regine: »Doing Gender soziale Praktiken der Geschlechterunterscheidung.« In: Becker, Ruth: Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: Springer 2010, S. 137–145, hier S. 137.

19 Klöppel, Ulrike: XX0XY ungelöst: Hermaphroditismus, Sex und Gender in der deutschen Medizin. Eine historische Studie zur Intersexualität. Bielefeld: transcript 2010, S. 13; Hirschauer, Stefan: »Wie sind Frauen, wie sind Männer? Zweigeschlechtlichkeit als Wissenssystem.« In: Eifert, Christiane/Epple, Angelika/Kessel, Martina u.a. (Hg.): Was sind Frauen? Was sind Männer? Geschlechterkonstruktion in historischem Wandel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996, S. 240–256.

zugehörigkeit beziehen, ist damit der Körper.[20] Es kann, wie Mary Douglas bemerkt, »überhaupt keine ›natürliche‹, von der Dimension des Sozialen freie Wahrnehmung und Betrachtung des Körpers geben […].«[21] Im ersten Teil dieses Kapitels werden zunächst medizinische Körper- und Krankheitsverständnisse sowie deren unterschiedliche Bewertung im Zeitraum der Frühen Neuzeit und der Moderne in den Blick genommen. Darauf aufbauend wird im zweiten Teil die Entstehung der binären Geschlechterordnung skizziert, welche die Grundlage zur Verknüpfung einzelner Krankheitsbilder mit Weiblichkeit und Männlichkeit bildete.

Krankheitsbilder – Bilder der Krankheit

Im Folgenden werden einzelne Entwicklungen der Medizingeschichte kursorisch betrachtet. Daraufhin wird eine Auswahl an relevanten Krankheitskonzepten getroffen, anhand derer die medizinischen sowie kulturhistorischen Vorstellungen in den folgenden Kapiteln an den jeweiligen Krankheits- und Bildbeispielen vertieft werden. Dazu werden exemplarisch einzelne Bildwerke herangezogen, um aufzuzeigen, wie die Thematisierung von Krankheit nicht nur Rückschlüsse auf medizinische Kenntnisse zulässt, sondern auch zu einer Chiffre für Verfall, Devianz oder aber Distinktion wird.

Bereits in den ältesten Kulturen, so Mirko Grmek, gab es das ontologische Krankheitskonzept, bei dem Krankheit durch das Eindringen von etwas Fremden wie Parasiten, Fremdkörper oder Dämonen im Körper entsteht.[22] Oft wurde als Auslöser der Krankheit eine »widernatürliche, schädliche Krankheitsmaterie« im Körperinneren vermutet.[23] Die Vorstellung von Krankheit als etwas Fremdes, als feindliches Gegenüber,[24] wird, wie Michael Stolberg herausgearbeitet hat, auch in der Sprache deutlich: Er stellt fest, dass in verschiedenen, frühneuzeitlichen Selbstzeugnissen berichtet wurde, dass die Krankheit

20 Vgl. Kahlmeyer, Johanna: »jugent hât vil werdekeit,/daz alter siuften unde leit (V. 5,13f.) – ›Alter‹ als interdependente Kategorie im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach.« In: Schul, Susanne/Böth, Mareike;/Mecklenburg, Michael (Hg.): Abenteuerliche ›Überkreuzungen‹: Vormoderne intersektional. Göttingen: V&R Unipress 2017, S. 41–72, hier S. 50.

21 Douglas, Mary: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Frankfurt a.M.: Fischer 1974, S. 23.

22 Vgl. M. Grmek: Die Geschichte des medizinischen Denkens. 1996, S. 262.

23 S. Salatowsky/M. Stolberg: Eine göttliche Kunst. 2019, S. 9.

24 M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 37.

einen »packte«, »überkam« oder »ergriff«.[25] Nach Hans Blumenberg ist es eine »logische Verlegenheit«, aus der die Metapher entspringt.[26] Dabei stellt die Metaphorisierung eine Kompensationsstrategie dar, um Vorgänge auszudrücken, die man noch nicht in Gänze verstehen konnte. Das Sprechen in Bildern oder Metaphern, die die Krankheit personifizieren, kann ebenso dazu gezählt werden. Diese Art der Personifizierung der Krankheit – teilweise bis heute geläufig[27] – war womöglich eine Voraussetzung oder zumindest fruchtbarer Boden für die metaphorischen und allegorischen Bildfindungen zur Darstellung von Krankheiten.

Abb. 1: Marcantonio Raimondi nach Raffael: Die Pest auf Kreta, gen. Il Morbetto, um 1515, Kupferstich, 201 x 258mm, Hamburger Kunsthalle.



Hamburger Kunsthalle/bpk; Foto: Christoph Irrgang.

25 Ebd. S. 37–38.

26 Blumenberg, Hans: »Paradigmen zu einer Metaphorologie.« In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Theorie der Metapher. Darmstadt: WBG 1996, S. 285–315, hier S. 287.

27 Gemeint sind vor allem umgangssprachliche Formulierungen wie: »Mich hat's erwischt.« o.ä.

Ein besonders prägnantes Beispiel für Darstellungen, welche die Krankheit selbst als metaphorisches Zeichen verwenden, ist Raffaels (1483–1520) *Morbetto* (Abb. 1): Der Kupferstich (201 x 258mm), gestochen von Marcantonio Raimondi (1480–1534) um 1515, zeigt eine mediterrane Landschaft, in welcher Leichen und Tierkadaver zwischen umgestürzten Säulen und Ruinen liegen. Die dargestellte Szene bezieht sich auf eine Passage im dritten Buch von Vergils (70–19 v. Chr.) *Aeneis*, in der von einer schrecklichen Pest auf Kreta berichtet wird:

> […] da kam plötzlich, die Menschen hinraffend durch vergiftete Luft und auch für Bäume und Saaten verderblich, eine Pest über uns und eine todbringende Zeit. Viele mußten ihr liebes Leben lassen oder schleppten sich matt dahin; zugleich versengte der Sirius fruchtvernichtend die Fluren; die Kräuter verdorrten und das sieche Saatfeld verweigerte den Ertrag.[28]

Il Morbetto ist durch eine auf einem Sockel stehende Herme, welche auf die genannte Passage der Aeneis referiert, in zwei nahezu gleiche Hälften geteilt. Links sieht man in der oberen Bildecke den schlafenden Aeneas, dem die Penaten im Traum zur Flucht aus Kreta raten, ihm auftragen, nach Rom zu ziehen und dort das trojanische Geschlecht fortzusetzen.[29] Im unteren Bereich der linken Bildhälfte, weiter im Vordergrund sieht man einen jungen Mann, der links von der Herme herantritt und im Licht einer Fackel drei Schafskadaver erblickt. Ein noch lebendes Schaf neben dem Mann scheint an den Tierleichen zu riechen, während ein liegender Ochse hinter den toten Schafen die Betrachtenden anblickt. Die linke Bildhälfte ist insgesamt dunkler gestaltet als die rechte, wodurch nicht nur der nächtliche Traum Aeneas' verdeutlicht werden soll, sondern auch das Vergehen der Zeit innerhalb des statischen Bildmediums. Im Vordergrund rechts, bis an die untere Bildgrenze herangerückt, liegt eine tote Frau. Sie trägt ein um den Körper gewickeltes Tuch, welches von

---

28 »[…] subito cum tabida membris corrupto caeli tractu miserandaque venit arboribusque satisque lues et letifer annus. linquebant dulcis animas aut aegra trahebant corpora, tum steriles exurere Sirius agros, arebant herbae et victum seges aegra negabat.« Vergilius Maro, Publius: Aeneis Lateinisch-Deutsch übers. von Gerhard Fink. Berlin, Boston: De Gruyter 2005, S. 112–113.

29 Vgl. Grimm, Jürgen: Die literarische Darstellung der Pest in der Antike und in der Romania (=Freiburger Schriften zur Romanischen Philologie, Band 6) München: Wilhelm Fink Verlag 1965, S. 60.

einem Säugling zurückgeschlagen wird, der offenbar zur Mutter herangekrochen ist und verzweifelt nach ihrer Brust tastet. Ein Mann, der nahe der rechten Bildkante steht und sich über die Leiche der Frau beugt, hindert das Kind daran, von der Mutterbrust zu trinken. Dadurch, dass er sich die Nase zuhält, wird der Gestank, der von der Pesttoten ausgeht, eindrücklich ins Bild gesetzt. Diese Figurenkonstellation aus toter Mutter mit lebendem Kind, eine »Pathosformel«,[30] welche erstmals in der Antike beschrieben wird,[31] wurde nach dieser Bildfindung Raffaels geradezu kanonisch für Katastrophen- und Seuchenbilder.[32]

Neben dem Mann sind noch weitere Personen um die tote Mutter versammelt, die verschiedene Affekte als Reaktion auf den schrecklichen Anblick der Toten zeigen. Eine Figur ist links hinter der Frau auf den Sockel der Herme in der Bildmitte zusammengesunken und verbirgt das Gesicht in den Armen. Dahinter wendet sich ein weiterer Mann erschrocken ab und scheint weiter in den Hintergrund des Bildes zu flüchten. Am rechten Bildrand stehen zwei weitere Personen. Die rechte wird von der Bildgrenze überschnitten und schaut zur Bildmitte. Links daneben wendet sich eine Frau angewidert von der Leiche ab und verbirgt ihr Gesicht zusätzlich mit der linken Hand. Mit der anderen greift sie an die Schulter des Mannes, der den Säugling zurückhält, fast als wolle sie ihn von diesem Vorhaben abhalten. Die erwähnten Figuren zeigen Affekte wie Trauer, Angst und Ekel, welche der Anblick der Pestleiche bei den Betrachtenden auslöst. Darüber hinaus setzen sie auch verschiedene Modi der Ansteckung ins Bild. Die Übertragung von Krankheiten konnte nach frühneuzeitlicher Vorstellung über verdorbene Luft, wie sie in der *Aeneis* explizit

30 Vgl. Warburg, Aby: »Dürer und die italienische Antike (1906).« In: Warburg, Aby: Gesammelte Schriften und Würdigungen. Hg. von Dieter Wuttke in Verbindung mit Carl Georg Heise. Baden-Baden: Valentin Koerner Verlag 1979, S. 127–136, hier S. 126.

31 Vgl. Cajus Plinius der Ältere: Naturkunde/Naturalis historia libri XVVVII: Farben, Malerei, Plastik. Hg. von Roderich König. (=Sammlung Tusculum, Band 35) Berlin: De Gryuter 2013, S. 97–99.

32 Zu sehen in Poussins (1594–1665) *Pest von Ashdod* (1630) oder auch in Eugène Delacroix' (1798–1863) *Massaker von Chios* (1824). Vgl. Emison, Patricia: Low and high style in Italian Renaissance art. (Garland Studies in the Renaissance, Band 8) New York: Routledge 1997, S. 85; Frank, Susi K.: »Pathosformel ›tote Mutter‹.« In: Nicolosi, Riccardo/Zimmermann, Tanja (Hg.): Ethos und Pathos: Mediale Wirkungsästhetik im 20. Jahrhundert in Ost und West. Köln: Vandenhoeck & Ruprecht Verlage 2006, S. 138–202, hier S. 190.

erwähnt ist, geschehen. Diese Art der krankmachenden Luft, so genannte »Miasmen«, äußerten sich laut der antiken Medizin als übler Geruch.[33] Miasmen gingen demnach von Leichen, Sümpfen und anderen Quellen der Fäulnis aus oder legten sich als »Pesthauch«[34] über ganze Städte.[35] Über den Geruchssinn würden diese Miasmen den Körper affizieren.[36]

Die Geste der zugehaltenen Nase verhindert nicht nur die Wahrnehmung des Gestanks, sondern bildet auch eine Schutzmaßnahme,[37] um sich nicht selbst zu infizieren. Diese Handlung ist konträr zu dem Schaf in der linken Bildhälfte zu verstehen. Außerdem hindert die Person wiederum den Säugling daran, sich über die kontaminierte Muttermilch anzustecken.[38] Auch allzu starke Bewegungen des Gemüts, also jene Affekte, die durch die Reaktionen der Personen dargestellt sind, konnten laut Medizintheorie der Renaissance krankheitsverursachend wirken.[39] Sie waren, wie auch die bereits erwähnte Qualität der Luft, Teil der sechs *res non naturales*, welche sich im medizinischen Denken der Frühen Neuzeit positiv wie negativ auf die Gesundheit auswirken konnten. Die restlichen vier bestanden aus der Diätetik, Bewegung des Körpers, Schlafdauer und -qualität sowie den körperlichen Ausscheidungen.[40] Diese hatten Einfluss auf die sieben *res naturales*, in welche der Körper unterteilt war: Die *Elementa* sowie ihre Mischverhältnisse im Körper (*comixtiones*), die Organe (*membra*), die Kräfte (*virtutes*) und ihre Wirkungen im Körper (*operationes*), die Lebensgeister (*spiritus*) und die Körpersäfte (*humores*).[41]

Das Italien der Renaissancezeit wurde in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts regelmäßig von Pestwellen ergriffen, sodass hier das mythische

33 Vgl. K. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 29.

34 Vögele, Jörg/Spanier, Lisa: »Stadt, Krankheit und Tod. Zur Entwicklung der Sterblichkeit in historischer Perspektive.« In: Hülen-Esch, Andrea/Westermann-Angerhausen, Hiltrud (Hg.): Zum Sterben schön. Alter Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute. Regensburg: Schnell & Steiner 2006, S. 211-226, hier S. 213.

35 Vgl. K. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 32.

36 Vgl. M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 61.

37 Vgl. Wouk, Edward: »From death to print: Marcantonio Raimondi's Morbetto and the power of engraving in Raphael's Rome.« In: Wouk, Edward/Morris, David (Hg.): Marcantonio Raimondi, Raphael and the image multiplied. Manchester: Manchester University Press 2016, S. 47–65, hier S. 57.

38 Vgl. ebd.

39 Vgl. ebd.

40 Vgl. Keil, Gundolf: »Regimina.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Gruyter 2007, S. 1225–1226, hier S. 1225.

41 Vgl. ebd.

Ereignis des Traums Aeneas' mit einem zur Entstehungszeit des *Morbetto* nur allzu bekannten Anblick von Pesttoten verbunden wurde.[42] Die Begriffe »Pest« oder »Pestilenz« bezeichneten nicht nur die Krankheit, sondern auch Unglück oder Verderben im Allgemeinen.[43] Noch in der Literatur der *Décadence* benutzten Autoren wie Jens Peter Jacobsen (1847–1885) oder auch Thomas Mann (1875–1955) Krankheiten wie die Pest als Metapher eines kollektiven Untergangs der Gesellschaft.[44] Auch in Raphaels *Morbetto*, wird die Seuche als metaphorisches Zeichen zur Visualisierung des allgemeinen Verfalls der Zivilisation benutzt. Zwar bezieht sich die Darstellung auf eine bestimmte Erzählung eines Pestausbruchs auf Kreta, jedoch evoziert Raphael hier auch Erinnerungen an den Fall Roms, welcher zur Renaissancezeit eine wichtige Rolle zur Inszenierung der eigenen Gegenwart als Goldenes Zeitalter spielte. Edward Wouk bemerkte dazu:

> Although depicting an episode from Roman history set in ancient Crete, the vivid representation of death and ruination in the *Morbetto* recalls Rome's more recent past and evokes a disclosure which had arisen around the city's physical condition, the health of its inhabitants and the recovery of artistic culture.[45]

In Vergils Erzählung wird beschrieben, dass auch die Natur von der Krankheit befallen wird und die Ernte vergeht, jedoch bleiben Schäden an Gebäuden unerwähnt. Die Bauwerke, als Zeichen menschengemachter Kultur, welche in dem Kupferstich ruinös erscheinen, sind als weitere Metapher des Untergangs zu verstehen. Sie visualisieren, ähnlich wie die Verwüstung durch Krankheit, den allgemeinen Niedergang und Zusammenbruch der Zivilisation.[46] Somit hat Raphael mit dem *Morbetto* ein kanonisches Katastrophenbildnis geschaffen, in welchem sich, durch die Überblendung verschiedener Bedeutungsebenen, die Krankheit als Metapher des Untergangs besonders deutlich zeigt. Die weite Verbreitung des Bildelements der toten Mutter mit Kind unterstreicht diese prägende Wirkung des Werks.

---

42 Vgl. E. Wouk: From death to print. 2016, S. 56.

43 Vgl. Witzmann, Reingard: »Die Pestsäule am Graben in Wien.« In: Wiener Geschichtsblätter 4 (2005), S. 1–52, hier S. 5.

44 Vgl. H. Mojem: Sinnlichkeit und Seuche. 2016, S. 172.

45 E. Wouk: From death to print. 2016, S. 47.

46 Ebd.

Krankheit durch Säfte und Luft – Krankheit als Tugend und als Strafe

Die Lehre der bereits erwähnten vier Körpersäfte entstammt der antiken Medizin und dem Werk des Hippokrates von Kos (460–375 v. Chr.). In seinem Gesundheitsbegriff vereinten sich Harmonie, Symmetrie und die ausbalancierte Mischung der Säfte.[47] Eine entscheidende Neuerung des hippokratischen Krankheitskonzepts war der Verzicht auf religiöse oder metaphysische Erklärungsmodelle und die Hinwendung zu einer naturorientierten Medizinlehre.[48] Im zweiten Jahrhundert wurde die hippokratische Säftelehre durch den Arzt und Anatom Galenos von Pergamon (129–216 n. Chr.) zu ihrer kanonischen Form ausgearbeitet.[49] Der so genannte Galenismus bestimmte über das Mittelalter hinweg bis in die Frühe Neuzeit das medizinische Denken.[50] Die Naturelemente Feuer, Luft, Wasser und Erde wurden ›übersetzt‹ in die Säfte Blut, Schleim, gelbe Galle und schwarze Galle und ihnen wurden zugleich bestimmte Eigenschaften zugeschrieben.[51] Blut war warm und feucht, die schwarze Galle kalt und trocken, Schleim war kalt und feucht und die gelbe Galle heiß und trocken.[52] Der im gesunden, natürlichen Zustand überwiegende Körpersaft bestimmte das Temperament des Menschen als Choleriker, Phlegmatiker, Melancholiker oder Sanguiniker.[53] Ein Ungleichgewicht der Säfte konnte nach der Medizintheorie des Mittelalters und der Frühen Neuzeit vielerlei Krankheiten verursachen. Durch das Ablassen überschüssiger beziehungsweise krankhafter Säfte, wie etwa beim Aderlass, konnte das Gleichgewicht wiederhergestellt werden und die ›Krankheitsmaterie‹ ausgeleitet werden.[54] Medizinhistoriker Michael Stolberg sieht die verbreitete Anwendung »entleerender Behandlungsverfahren«, wie Aderlass, Abführ- und

47 Vgl. A. Labisch: Homo Hygienicus. 1992, S. 21.

48 Vgl. ebd.

49 Vgl. ebd.

50 Vgl. Schipperges, Heinrich: »Galenismus.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Gruyter 2007, S. 447–448, hier S. 447.

51 P.K.: Jankrift: Mit Gott und schwarzer Magie. 2005, S. 25.

52 Vgl. M. Stolberg: Homo patiens. 2003 S. 117.

53 Vgl. ebd.

54 Vgl. Salatowsky, Sascha: »Wer heilt mich? Konzepte von Gesundheit und Krankheit in der Frühen Neuzeit.« In: Salatowsky, Sascha/Michael Stolberg: Eine göttliche Kunst. Medizin und Krankheit in der Frühen Neuzeit. Würzburg: Universität Erfurt 2019, S. 12–23, hier S. 19.

Brechmittel, als ein Resultat der Auffassung von Krankheit als etwas Fremdes, das aus dem Körper herausgeleitet werden könne. Dabei sind »die Grenzen zwischen der purgierenden, reinigenden Wirkung von Abführmitteln und dem Exorzismus übelgesonnener Dämonen letztlich fließend.«[55]

Diese Vorstellung von Körper und Krankheitsmaterie wird in einem auf circa 1600 datierten Kupferstich (227 x 340mm) von Matthäus Greuter (1564–1638) besonders deutlich (Abb. 2). Dort treiben Ärzte offenbar krankmachende Torheiten aus, indem sie Menschen in einen Brennofen stecken, sodass die Laster und Sünden entweichen. Einem anderen Patienten wird Weisheit, *sagesse*, in den Mund geschüttet, sodass er Schadstoffe, verbildlicht als kleine Narrenfiguren, ausscheidet.

Abb. 2: Matthäus Greuter: Arzt heilt Torheit, ca. 1600, Kupferstich, 227 x 340mm, Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection, London: 15851i.

Neben diesem humoralpathologischen Verständnis von Krankheiten gab es die übergeordnete Deutung von Krankheiten als Strafe Gottes. So lautet es im zweiten Buch Mose: »Wirst du der Stimme des Herrn, deines Gottes, gehorchen und tun, was recht ist vor ihm, und merken auf seine Gebote und halten

55 M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 41.

alle seine Gesetze, so will ich dir keine der Krankheiten auferlegen, […] denn ich bin der Herr, dein Arzt.«[56] Auch die Heilkunst selbst wurde in die Nähe des Göttlichen gerückt. Dies geschah einerseits, weil die Medizin die Gesundheit und das Leben der Menschen – das höchste göttliche Gut – zu schützen vermochte, andererseits waren Theologie und Medizin nicht klar voneinander zu trennen, wie die Auffassung von Seuchen als Gottesstrafe bereits andeutet.[57] Bei Verdacht auf Lepra war es nicht die Pflicht der Ärzte, sondern die der Priester, die Diagnose zu stellen.[58] Das eigene Gebet und auch Fürbitten anderer wurden als effektives Heilmittel angesehen. Letztlich war Jesus Christus der beste Arzt,[59] denn ohne göttliche Gnade konnte niemand genesen.[60]

Nicht nur der Gottessohn wurde bei Krankheiten mit Gebeten angerufen, es gab eine ganze Reihe von Heiligen, welche je nach den ertragenen Schmerzen im jeweiligen Martyrium für die Linderung ähnlicher Beschwerden der Menschen zuständig waren.[61] Besonders prominente Schutzheilige waren der Heilige Rochus als Helfer der Leprösen sowie der Heilige Sebastian als Pestheiliger.[62] Die alttestamentlichen Figuren Hiob und der arme Lazarus wurden zunächst überwiegend als Lepröse interpretiert, später aber aufgrund der Wundmale mit der Syphilis in Verbindung gebracht.[63] Seuchen und ihre Heilung wurden oft als aus dem Himmel herabgesandte Pfeillinien visualisiert.[64] Dargestellt beispielsweise bei Joseph Grünpecks (1473–1532) Traktat zur Syphilis um 1496 (Abb. 3). Die Pfeilwunden im Martyrium vom Heiligen Sebastian verbanden sich in der Bildenden Kunst mit den typischen Hautmalen der Pest.[65] Vor allem Krankheiten, die einen Großteil der Bevölkerung betrafen, wurden

56 Lutherbibel 2017, 2. Mose 15, 26.

57 Vgl.: S. Salatowsky/M. Stolberg: Eine göttliche Kunst. 2019, S. 8.

58 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 51.

59 »Einen Arzt gibt es und das ist Jesus Christus unser Herr […]« Ignatius, Eph. 7.

60 Vgl. P.K. Jankrift: Mit Gott und schwarzer Magie. 2005, S. 18.

61 Vgl ebd. S. 20.

62 Vgl. Assion, Peter: »Sebastian.« In: Braunfels, Wolfgang (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 8 Ikonographie der Heiligen Meletius bis Zweiundvierzig Martyrer, Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder 1990, S. 318–323, hier S. 318.

63 Vgl. Sudhoff, Karl: »Ein neues Syphilisblatt aus dem Ende des 15. Jahrhunderts.« In: Archiv für Geschichte der Medizin 5 (1908), S. 374–382, hier S. 376.

64 Vgl. Höllinger, Stephanie/Goertz, Stephan (Hg.): Sebastian. Märtyrer – Pestheiliger – queere Ikone. Freiburg i.Br.: Herder 2023, S. 54; K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 9.

65 Vgl.: S. Höllinger/S. Goertz: Sebastian. 2023, S. 65.

schon früh als Strafe für Sünden, als so genannte »Gottesgeißel«, gesehen.[66] Auf dem Frontispiz eines frühen dermatologischen Traktats von Samuel Hafenreffer (1587–1660) aus dem Jahr 1660 flankieren die beiden Figuren den Titel des Buches auf einer abgezogenen Menschenhaut, welche das Bildprinzip des *Ecorché*[67] invertiert (Abb. 4).[68] Hiob ist links mit einem Tuch um die Hüften gekleidet, einem Schaf und der Tonscherbe zum Schaben seiner Hautwunden dargestellt.[69] Der arme Lazarus steht rechts mit der typischen Lepra-Klapper[70] ausgestattet und wird begleitet von dem Hund, der ihm laut Bibelerzählung die Wunden leckt.[71] Hafenreffers *Nosodochium* thematisiert neben Lepra, Tumoren, Fisteln und Pocken auch die Syphilis, aufgeführt als *Lues Venerea*.[72] Im Bildprogramm des Titelblatts werden die Krankheiten aus dem Himmel im oberen Bildteil auf Lazarus und Hiob herabgesandt. Eine Gestalt mit Hörnern und flammender Geißel über Hiob sowie ein Engel mit Märtyrerzweig über Lazarus zeichnet die Männer deutlich mit Wundmalen. Die beiden männlichen Verkörperungen der Hautkrankheiten stehen hier noch gemäß den biblischen Erzählungen als Vorbilder für das tugendhafte Ertragen von Krankheit, welches im Jenseits belohnt werde. Dies ist angedeutet in der unteren Bildzone mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts. Diese positive Lesart sollte sich vor allem in spezifischen Darstellungen der Syphilis grundlegend ändern, wie im dritten Kapitel gezeigt werden wird. Körperliche Devianz als göttliche Strafe

66 H. Mojem: Sinnlichkeit und Seuche. 2016, S. 172.

67 Ecorché [fr. gehäutet], beschreibt ein anatomisches Modell mit abgezogener Haut zum Studium der Muskeln. Die ersten Ecorchés sind im Italien des 16. Jahrhunderts nachgewiesen. Vgl. Kornell, Monique: »Ecorché.« In: Turner, Jane (Hg.): The Dictionary of Art. Band 9, New York: Macmillan 1996, S. 706.

68 Im Sujet der abgezogenen Haut werden die mythologische Erzählung von Marsyas und Apoll sowie das Martyrium des heiligen Bartholomäus fusioniert. Vgl. Böhme, Hartmut: Der anatomische Akt. Zur Bildgeschichte und Psychohistorie der frühneuzeitlichen Anatomie. Gießen: Psychosozial Verlag 2011, S. 69.

69 Vgl. Hiob 2,7-10.

70 Diese Klappern dienten den Kranken dazu, akustisch auf sich aufmerksam zu machen, damit sich die gesunde Bevölkerung von ihnen fernhalten konnte. Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 52.

71 Vgl. Lukas 16, 20.

72 Hafenreffer, Samuel: Nosodochium in Quo Cutis, Eique Adhaerentium Partium, Affectus Omnes, Singulari Methodo, Et Cognoscendi Et Curandi Fidelissime Traduntur. Pandocheion aiolodermon. Ulm: Kühn 1660, S. 271.

wird bildlich vor allem in Darstellungen von Schächer-Figuren[73], Sünder*innen und Dämonen, mithilfe von Hautläsionen,[74] Fettleibigkeit und fehlenden Gliedmaßen dargestellt.[75] Ebenso wurde körperliche Missbildung und ›Monstrosität‹ vor allem in frühneuzeitlichen Flugblättern als *Prodigium* – als Zeichen göttlichen Zorns – visualisiert.[76]

Die gesellschaftliche Bewertung von Krankheiten fiel zuweilen sehr ambivalent aus: Auf der einen Seite wurde Lepra im Mittelalter als eine moralische wie auch physische Zersetzung des Körpers erachtet.[77] Die Kranken wurden für ihr Schicksal selbst verantwortlich gemacht, da die Todsünden Völlerei und Wollust die Lepra angeblich durch besonderes Erhitzen des Blutes verursachten.[78] Andererseits wurden Lepröse im Mittelalter als lebende Tote in einer Art Zwischenstadium zwischen Diesseits und Jenseits angesehen, sodass beispielsweise ihre Fürbitten als besonders wertvoll empfunden wurden.[79] Auch die besondere Nähe der typischen Wundmale zur Passion Christi und die Möglichkeit, durch das Erleiden der Krankheit ihre Sünden bereits auf Erden zu verbüßen, sollten ihnen einen Platz im Himmelreich garantieren.[80] Zudem boten die Krankheitszustände der einen den anderen die Gelegenheit, in der Krankenpflege christliche Nächstenliebe und Gnade zu demonstrieren.[81]

---

73 Vgl. Valchos, Stavros: »Die Krankheit des Bösen. Körperdeformitäten als negative Symbolik in Passionsszenen des Spätmittelalters und der Frühneuzeit.« In: Stolberg, Michael (Hg.): Körper-Bilder in der Frühen Neuzeit. Kunst-, medizin- und mediengeschichtliche Perspektiven. Berlin, Boston: De Gruyter 2021, S. 127–152, hier S. 130, S. 138.

74 Vgl. J. Marino: Touch of evil. 2008, S. 26.

75 Zu sehen bei Andrea Mantegna: *Sieg der Minerva über die Laster* 1502, Louvre, Paris sowie bei Peter Paul Rubens: *Höllensturz der Verdammten*, um 1603, Alte Pinakothek, München.

76 Davies, Surekha: »The Unlucky, the Bad and the Ugly: Categories of Monstrosity from Renaissance to the Enlightment.« In: Mittman, Asa Simon/Dendle, Peter J. (Hg.): The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous. Farnham: Routledge 2012, S. 49–76, hier S. 52–56.

77 Vgl. H. von Bingen: Heilkunde. 1957, S. 208; S. 243.

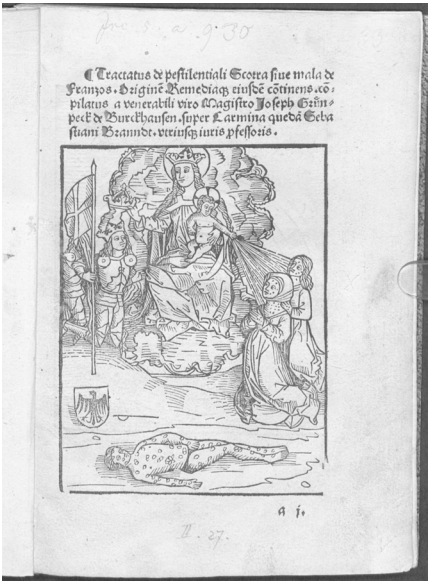
78 Vgl. ebd. wie auch: Belker, Jürgen: »Aussätzige – ›Tückischer Feind‹ oder ›Armer Lazarus‹. In: Hergemöller, Bernd-Ulrich (Hg.): Randgruppen der mittelalterlichen Gesellschaft. Warendorf: Fahlbusch und Rieger 1994, S. 253–283, hier S. 257-258.

79 Vgl. J. Belker: Aussätzige. 1994, S. 257.

80 Vgl. ebd.

81 Vgl. Probst, Christian: »Das Hospitalwesen im hohen und späten Mittelalter und die geistliche und gesellschaftliche Stellung des Kranken.« In: Sudhoffs Archiv 50 (1966), S. 246–258, hier S. 246.

Abb. 3: Unbekannt: Titelblatt Holzschnitt, o.M, in: Joseph Grünpeck: Tractatus de pestilentiali Scorra sive mala de Franzos: Originē, Remediaque eiusdē cōtinens. Augsburg 1496, Universitätsbibliothek Freiburg.



Universitätsbibliothek Freiburg: Ink. T 4605.

Abb. 4: Unbekannt: Frontispiz zu: Samuel Hafenreffer: Nosodochium: In Quo Cutis, Eique Adhaerentium Partium, Affectus Omnes, Singulari Methodo, Et Cognoscendi Et Curandi Fidelissime Traduntur. Ulm 1660, Kupferstich, o.M. Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel.



Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel: Xb 4023.

Der Krankheitszustand an sich wurde ebenfalls unterschiedlich bewertet. Francesco Petrarca (1304–1374) beschreibt ihn in seinem Traktat *Die Arzney bayder Glueck* als eine Möglichkeit, den starken, geduldigen Geist im Ertragen der Krankheit unter Beweis zu stellen. Körperliche Gesundheit war für ihn daher weniger erstrebenswert und Krankheit war sogar nützlich: »Frew

dich in krankhaiten/ und mach daraus ein tugent.«[82] Zwar wurden Epidemien oft als Strafe Gottes aufgefasst, jedoch weist Stolberg darauf hin, dass man in gebildeten Schichten Erkrankungen des einzelnen Individuums in der Frühen Neuzeit bereits seltener als göttliche Bestrafung verstand.[83] Die Ursache wurde zunehmend in der Lebensgeschichte und eigenem Fehlverhalten gesucht. Dies konnte darin bestehen, dass man von der Lehre einer gesunden Lebensführung abwich, wie sie in zahlreichen Gesundheits- und Seuchenratgebern der Frühen Neuzeit propagiert wurde: Sie bezogen sich hauptsächlich auf Diätetik, Schlaf, körperliche Ertüchtigung, Sexualverhalten sowie Luftqualität und Affekte.[84] Nahrung wirkte im damaligen Verständnis ähnlich wie Arzneimittel auf Körper und Säfte und wurde auch auf ähnliche Weise angewendet.[85] Waren Speisen zu kräftig, konnten sie den Körper angeblich überladen und zu einer Überproduktion von Blut führen.[86] Kalte und rohe Nahrung mache den Menschen »thörlich, von wegen ihrer Dämpf, die aufsteigen in das Haupt«.[87] Aß man zu viel, konnten Lebensmittel Fieber[88] oder so genannte ›Flüsse‹ entstehen lassen, die sich dann im Austreten der unterschiedlichsten Körpersäfte äußerten.[89] Körperliche Bewegung galt als gesund, da sie beim Schwitzen helfe sowie den Schlaf und Appetit fördere.[90] Zuviel Ertüchtigung galt aber als schädlich, da sie Fieber verursachen könne.[91] Das diätetische Wissen und die tatsächliche Lebensführung stimmten aber damals, wie auch heute, oftmals nicht überein.[92]

---

82 Petrarca, Francesco: Von der Artzney bayder Glueck, des guten und widerwertigen. Neudruck der Ausgabe Augsburg 1532. Hg. und komm. von Manfred Lemmer, Hamburg: Wittig 1984, Buch II, Kapitel III, IIIIr.

83 Vgl. M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 49–50.

84 Vgl. Fries, Lorenz: Spiegl der Artzny. Straßburg: Grieninger 1519; Pictorius, Georg: Leibs Artzney. Ein sehr Nutzliches Handtbüchlein vom grund vnd innhalt der gantzen Artzney. Frankfurt a.M.: Peter Schmidt 1566; Buchan, William: Domestic medicine. London: A. Strahan, T. Cadell 1765; Hufeland, Christoph Wilhelm: Makrobiotik oder die Kunst das Leben zu verlängern. Berlin: Wittich 1823.

85 Vgl. G. Pictorius: Leibs Artzney. 1566, S. 7–9.

86 Vgl. ebd. S. 10.

87 Ebd. S. XLIII.

88 Vgl L. Fries: Spiegl der Artzny. 1519, S. 285.

89 Vgl. ebd. S. 42.

90 Vgl. G. Pictorius: Leibs Artzney. 1566, S. 59.

91 Vgl. L. Fries: Spiegl der Artzny. 1519, S. 285.

92 Vgl. M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 63.

Die Ansteckung nach heutigem Verständnis konnte in der hippokratischen Medizin während des Mittelalters und der Frühen Neuzeit noch nicht über die Weitergabe von Viren oder Bakterien bewiesen werden.[93] Der Ausbruch von großflächigen Seuchen wurde, in der so genannten Iatroastrologie, vielfach durch bestimmte ungünstige Planetenkonstellationen erklärt,[94] da der Mensch als Mikrokosmos im Makrokosmos unter Einfluss der Planeten und Elemente stand und somit im Kleinen das Große widerspiegelte.[95] Die Miasmen-Lehre rechtfertigte massenhafte Erkrankungen über Ansteckung durch schlechte Luft und nicht von den Menschen untereinander.[96] Dadurch lag auch die Verantwortung zur Krankheitsvermeidung nicht bei den Kranken, sondern bei den Gesunden, die die »Krankheitsbereitschaft« ihres Körpers möglichst geringhalten sollten.[97] Der weite Übertragungsweg ansteckender Krankheiten durch keimähnliche Wesen von einem Menschen zum anderen, beispielsweise über Aerosole, blieb lange umstrittener,[98] während die Übertragungsmodi durch direkten Kontakt oder kontaminierte Materialien teilweise bereits seit der Antike thematisiert worden waren.[99] Der italienische Renaissance-Mediziner Girolarmo Fracastoro (1477–1553) entwickelte in seinem Lehrgedicht über die Syphilis 1530 erste kontagionistische Krankheitskonzepte, welche noch im 19. Jahrhundert, im Streit der Kontagionisten und Miasmatiker wieder aufgegriffen wurden.[100] Trotz Uneinigkeit über die Ansteckungsmöglichkeit kam es zur Stigmatisierung von Kranken, denn »die Angst vor dem seuchenbringenden Körper war fest verankert im Bewusstsein der Menschen […].«[101] Auch Kranke selbst konnten die verunreinigte Luft

93 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 31.

94 Vgl. ebd. S. 60; M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 57.

95 Vgl. Salatowsky, Sascha: Der Mensch als Mikrokosmos. In: Salatowsky, Sascha/Stolberg, Michael: Eine göttliche Kunst. Medizin und Krankheit in der Frühen Neuzeit. Würzburg: Universität Erfurt 2019. S. 137–138, hier S. 137–138.

96 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 31.

97 Vgl. ebd. S. 32.

98 Vgl. Nutton, Vivian: »The Reception of Fracastoro's Theory of Contagion: The Seed That Fell among Thorns?« In: Osiris 6 (1990), S. 196–234, hier S. 198.

99 Vgl. Varro, Marcus Terrentius: Opera Agricolationum Columellae. Bologna: Benedictus Hectoris Faelli 1494, S. 319.

100 Vgl. W. Eckart: Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin. 2017, S. 95, S. 195.

101 Lumme, Christoph: Höllenfleisch und Heiligtum. Der menschliche Körper im Spiegel autobiographischer Texte des 16. Jahrhunderts. (=Münchener Studien zur neueren und neusten Geschichte, Band 13) Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang Verlag 1996, S. 37.

ausdünsten,[102] wodurch sich kontagionistische und miasmatische Lehren nicht zwingend gegenseitig ausschlossen.[103]

Abb. 5: William Heath: Monster Soup commonly called Thames water, 1828, kolorierter Kupferstich, 220 x 340mm, Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection, London: 12079i.

Die heute als Virologie und Bakteriologie bekannten Lehren fanden ihre Anfänge im 19. Jahrhundert, als man zunehmend Rückschlüsse zwischen mikrobiologischen Erregern und Krankheitsausbrüchen zog. Diese Kleinsterreger stellte William Heath (1795–1840) 1828 in einer satirischen Grafik dar (Abb. 5). Dort erblickt eine modisch gekleidete Dame den mikroskopierten Inhalt eines Tropfens aus dem Wasser der Themse, in welchem es von unzähligen hässlichen Kreaturen wimmelt. Ihr angewiderter Gesichtsausdruck stellt das allgemeine Entsetzen über diese Erkenntnis dar. Dazu lässt sie vor Schreck eine kleine Teetasse fallen, deren Inhalt womöglich mit eben jener »monster

102 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 32.

103 Vgl. V. Nutton: The Receptions of Fracastoro's Theory of Contagion. 1990, S. 198.

soup« zubereitet wurde, welche sie dort betrachtet und dem Blatt seinen Namen gab.[104]

Anatomie, Iatrochemie und Nerven

Die Entwicklung der Anatomie im 16. Jahrhundert zeugt vom wachsenden Interesse an der Naturphilosophie und der empirischen Erforschung der gesamten natürlichen Welt, wobei der Mensch als »Krone der Schöpfung« in den Mittelpunkt gerückt wurde.[105] Die anatomische Lehre wurde zu dieser Zeit an vielen Universitäten eine Leitdisziplin mit eigenen Lehrstühlen und gab Anstoß für die »wissenschaftliche Revolution« der Frühen Neuzeit, welche durch die Entwicklung des Mikroskops im 17. und 18. Jahrhundert weiter vorangetrieben wurde.[106] Bereits vor 1500 wurden menschliche Leichen zur Bestimmung der Todesursache geöffnet.[107] Ein dezidiertes Verbot für das Sezieren von Toten gab es, wie oft behauptet wird, nicht,[108] allerdings gab es in der allgemeinen Bevölkerung Vorbehalte gegen das Öffnen von Leichen.[109] Die Sektion von hingerichteten Straffälligen war als eine Art weitere, posthume Strafe akzeptiert, sodass zum Tode Verurteilte den größeren Anteil der Sezierten im 16. und 17. Jahrhundert darstellten.[110] Dem Mangel an Leichen wurde auch durch das Aus-

104 Die vollständige Bildunterschrift lautet: »Monster soup commonly called Thames water, being a correct representation of that precious stuff doled out to us!!!«

105 Vgl. Stolberg, Michael: »Die anatomische Renaissance.« In: Salatowsky, Sascha/Stolberg, Michael: Eine göttliche Kunst. Medizin und Krankheit in der Frühen Neuzeit. Würzburg: Universität Erfurt 2019, S. 58-67, hier S. 66.

106 Ebd. S. 59.

107 Vgl. Shotwell, Allen: »Dissection Techniques, Forensics and Anatomy in the 16th Century.« In: de Ceglia, Francesco Paolo (Hg.): The Body of Evidence. Corpses and Proofs in Early Modern European Medicine. Leiden: Brill 2020, S. 107–118, hier S. 107.

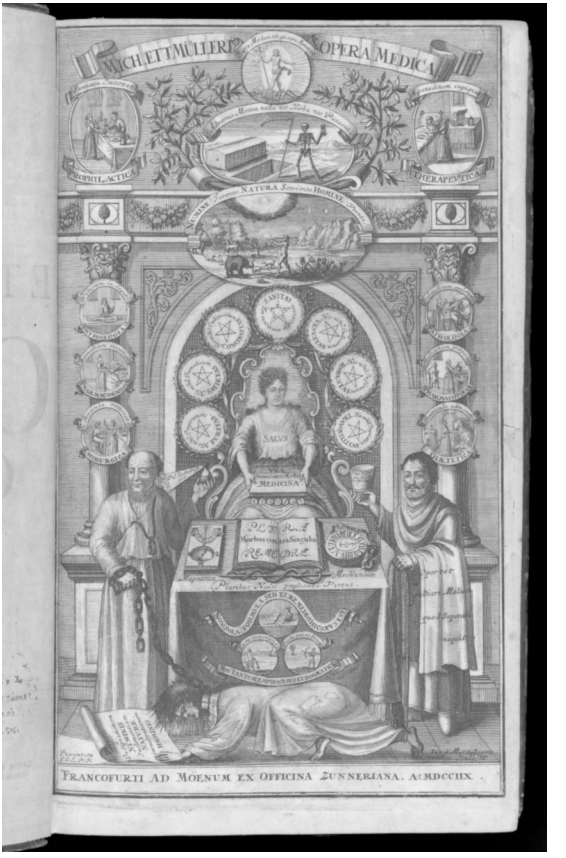
108 Papst Bonifatius VIII sprach sich 1299 gegen das Zerteilen und Abkochen von Toten aus, aber nicht dezidiert gegen die medizinische Sektion. Vgl. Groß, Dominik: Die Entwicklung der inneren und äußeren Leichenschau in historischer und ethischer Sicht. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 18.

109 Vgl. M. Stolberg: Die anatomische Renaissance. 2019, S. 59.

110 William Hogarth (1697–1764) visualisierte diese ›gerechte Strafe‹ in seiner Grafik *Belohnung der Grausamkeit* um 1751. Siehe auch: Wullen, Moritz: Von mehr als einer Welt, Die Künste der Aufklärung, Petersburg: Imhof Verlag 2012, S. 63.

graben bereits beerdigter Körper beigekommen; dies war allerdings verboten und daher riskant.[111]

Abb. 6: Joseph Montalegre: Frontispiz zu: Michael Ettmüller: Opera Medica, 1708, Kupferstich o.M. Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection London: EPB/D/60267.v1.

111 Vgl. Armer, Stephanie: »Wissen auf dem Seziertisch. Das anatomische Zeitalter.« In: Schubert, Alexander/Leitmeyer, Wolfgang/Zanke, Sebastian: Medicus – Die Macht des Wissens. Stuttgart: Theiss in Herder 2019. S. 198–205, hier S. 199.

Eine Persönlichkeit, die im Zusammenhang mit der Entwicklung der Anatomie als medizinische Lehre nicht unerwähnt bleiben kann, ist Andreas Vesalius (1514–1564). Dieser hatte die anatomischen Lehrmethoden dahingehend verändert, dass er selbst die Autopsie im Anatomielehrsaal durchführte und das Gezeigte erläuterte und nicht, wie bis dahin üblich, aus den galenischen Schriften vorlas, während die eigentliche Sektion von jemand anderem vorgenommen wurde. Zudem deckte er Fehlschlüsse der medizinischen Autorität Galen auf, der von der Anatomie von Tierkörpern auf die des Menschen geschlossen hatte.[112] Im Allgemeinen änderte sich das Bild des idealen Arztes vom mittelalterlichen Gelehrten zu dem eines Mediziners, welcher seine Erkenntnisse nicht nur aus Büchern gewann, sondern empirisch durch Autopsie – selbst schauen – vervollständigte.[113] Für das Verständnis von Krankheiten und ihre Entstehung blieb die Kenntnis der menschlichen Anatomie anfänglich jedoch eher von geringer Bedeutung:[114] Der Sitz der Krankheit wurde noch nicht in der Substanz des Körpers verortet, sondern weiterhin auf schädliche Säfte im Sinne der Humoralpathologie zurückgeführt.[115]

Ein weiterer Kritiker Galens war, neben Andreas Vesalius, der Universalgelehrte Michael Ettmüller (1644–1683).[116] Ettmüller studierte Medizin in Leipzig und wurde dort Professor der Botanik und später zum Extraordinarius der Chirurgie ernannt.[117] Seine 1708 posthum veröffentlichten *Opera Medica* tragen ein überaus komplexes Titelblatt (Abb. 6), wie es für den Stecher Joseph de Montalegre (fl. 1696–1727)[118] auch in anderen Werken üblich ist.[119] In diesem Frontispiz manifestieren sich verschiedene medizinhistorische Entwicklungen, weswegen es hier genauere Betrachtung verdient. Das Titelblatt teilt

112 Vgl. M. Stolberg: Die anatomische Renaissance. 2019, S. 60–61.

113 Vgl. ebd. S. 62.

114 Vgl. S. Armer: Wissen auf dem Seziertisch. 2019, S. 205.

115 Vgl. M. Stolberg: Die anatomische Renaissance. 2019, S. 65.

116 Müller, Ingo W.: »Untersuchungen zum Hippokratesverständnis von Otto Tachenius und Michael Ettmüller.« In: Medizinhistorisches Journal 22; 4 (1987) S. 327–341, hier S. 328.

117 Vgl. Winter, Johann Adolph: »Ettmüller, Michael E.« In: Hirsch, August (Hg.): Biographisches Lexikon der hervorragenden Ärzte aller Zeiten und Völker. Band 2, Wien, Leipzig: Urban & Schwarzenberg 1885, S. 310–311.

118 Montalegre war ein Kupferstecher aus Prag, war 1710 in Frankfurt a.M. und um 1715 Zeichenlehrer in Zittau. https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00117951/html

119 Vgl. Frontispiz zu Bernhard Valentinis *Museum Museorum* 1714, ebenfalls von Montalegre.

sich grob in drei Bildzonen: eine architektonische Zone im Stil einer barocken Fassade mit korinthischen Säulen und mehreren kleineren Bildfeldern, die den Hintergrund bilden, sowie eine Szene mit vier Personen im unteren Vordergrund. Die Hintergrundzone wird darüber hinaus durch einen Fries mit Girlanden in Titelzone und das untere Bildfeld geteilt. Im oberen Teil zieren Name des Autors und Titel des Werks eine Banderole. Zentral darunter befinden sich drei Medaillons in zunehmender Größe, wobei das obere die Titelbanderole überschneidet. Darin dargestellt ist eine schreitende Jesusfigur mit der Überschrift »Über die Krankheit ist erhaben wer über dem Tode steht.«[120] Darunter ist ein offenes Grab und ein Sensenmann mit Stundenglas daneben dargestellt und beschriftet mit: »Gegen den Tod ist weder Zauberkraut noch Allheilmittel gewachsen.«[121] Im größten der drei Medaillons ist eine Naturlandschaft mit Tieren und einem Menschen zu erkennen, welche in den Himmel zu einer Glorie mit dem Dreifaltigkeitszeichen blicken. Darüber steht »Bei wohlwollender Gottheit, dienender Natur, kann der Mensch Nutzen ziehen.«[122] Diese drei Bildfelder geben den allgemeinen Grundsatz der frühneuzeitlichen medizinischen Lehre wieder: Im Diesseits sind Krankheiten und Tod unvermeidbar und nur Gott ist die über alle gestellte Autorität. Diesem Umstand des allgegenwärtigen Todes sind Prophylaxe als »Gesundheit erhaltend« und Behandlung als »Krankheiten angreifend« in zwei Ovalen visualisiert zur Seite gestellt. Unterhalb des Frieses öffnet sich ein halbrundes Portal, in welchem eine weibliche Figur sitzt, betitelt als »Salus«, die Göttin des allgemeinen Wohlbefindens.[123] Sie ist umgeben von sieben Glorien mit Pentagrammen, seit dem Mittelalter ein Zeichen zur Abwehr von Unheil und Hexerei,[124] welche ebenfalls beschriftet und von Lorbeerkränzen umschlossen sind. Die Glorie direkt über dem Kopf der Frau trägt das Wort »Sanitas« und weist auf die Gesundheit als elementarer Bestandteil des Wohlbefindens hin. Die anderen sechs Pentagramme stellen einzelne Aspekte der Gesundheit vor: Ebenmaß, Genügsamkeit, Reinheit,

120 »Supera Morbum est qua supera Mortem est.« Die Übersetzungen der lateinischen Inschriften sind übernommen aus: Gühne, Gertrud: Über die Titelkupfer medizinischer Werke des 17. und 18. Jahrhunderts in ihrer geschichtsmedizinischen und kulturhistorischen Bedeutung. Berlin: Selbstverlag 1957, hier S. 24.

121 »Adversus Mortem nulla nec Herba nec Panecea.« ebd.

122 »Numine Favente. Natura Serviente Homine Utente.« ebd.

123 Vgl. Wissowa, Georg: »Salus.« In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Band 4, Leipzig: B.G. Teubner 1915, S. 296–30.

124 Vgl. G. Gühne: 1957: Über die Titelkupfer medizinischer Werke. 1957, S. 23.

Schönheit, Kraft und Seelenfrieden. Links und rechts von der Portalzone stehen zwei Säulen, welche jeweils drei weitere beschriftete Bildkreise tragen. Links befinden sich: die Physiologie, dargestellt als Mann, der eine Leiche seziert, die Heilmittellehre, als Frau, die in einem Buch über Heilpflanzen liest, und die Chirurgie, als Aderlass ins Bild gesetzt. An der rechten Säule gezeigt sind: die Pathologie, als Harnschau und Pulsfühlen, die Pharmazie in der Herstellung von Arzneien und die Diätetik, als Blick in ein Interieur mit schlafendem Mann, der von einer Frau mit Speise sowie frischer Luft versorgt wird. Die Salus-Figur hält auf ihrem Schoß ein Schild, auf dem steht: »Es gibt nur ein Heilmittel für alle Krankheiten.«[125] Darunter sind in sieben kleinen Kreisen die Symbole der Planeten eingezeichnet. Auf die Vorstellung, dass Planetenkonstellationen für Krankheitsausbrüche verantwortlich waren, wurde bereits hingewiesen. Die Planeten bestanden im paracelsischen Denken aus den drei Grundstoffen *Sulphur*, *Mercurius* und *Sal*.[126] Eben diese machten in der paracelsischen Iatrochemie auch die menschlichen Körpergrundstoffe aus,[127] sodass Körper und Planeten in enge Beziehung gesetzt wurden.[128] Die Iatrochemie, auch Chemiatrie genannt, war eine gegen die Humoralpathologie gerichtete Heilkunst,[129] die Krankheiten und ihre Heilung als körperchemische Vorgänge begriff und auch astronomisch-astrologische Aspekte beinhaltete.[130] Ettmüller selbst war Vertreter der Iatrochemie und befand nicht etwa die Qualitäten der Körpersäfte und Lebensmittel wie warm, kalt, feucht und trocken, sondern ihre chemische Beschaffenheit und Geschmacksqualitäten wie süß, sauer, bitter und salzig ausschlaggebend für ihre Wirkungen im Körper.[131] Trotz des neuen Ansatzes, alle Vorgänge im menschlichen Organismus auf chemischer Ebene zu betrachten, befand sich die Iatrochemie aufgrund ihrer Konzentration auf die »Flüssigkeitschemie« weiterhin nah an der Humoralpathologie.[132] Durch die Nähe der Planetensymbole zu dem Schild in den Händen der Gesundheits-Allegorie im Titelblatt wird deutlich, dass Ettmüller die iatrochemische Lehre für das *eine* Heilmittel hielt. Dieser reduktionistische Anspruch,

125 »Una medicina omnes contra Morbos« ebd. S. 21.
126 Vgl. G. Gühne: Über die Titelkupfer medizinischer Werke.1957, S. 23.
127 Vgl. W. Eckart: Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin. Berlin 2017, S. 120.
128 Vgl. G. Gühne: Über die Titelkupfer medizinischer Werke. 1957 S. 23.
129 Vgl. W. Eckart: Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin. 2017, S. 117.
130 Vgl. ebd. S. 120.
131 Vgl. I.W. Müller: Untersuchungen zum Hippokratesverständnis. 1987, S. 331.
132 Vgl. W. Eckart: Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin. 2017, S. 122.

ist ebenfalls typisch für die Iatrochemie, die versuchte, die Chemie als alleiniges Heilkonzept fruchtbar zu machen. Obwohl dieser Versuch scheiterte, trug die Chemiatrie zur kritischen Betrachtung der alternden Säftelehre und einer Vermittlung zwischen den Konzepten bei, sodass die Chemie Teil der Medizin wurde und sich ein erstes Vorverständnis von Stoffwechselkrankheiten abzeichnete.[133]

Im Vordergrund des unteren Bildteils flankieren zwei Männer, womöglich Paracelsus und Hippokrates, einen kleinen Tisch. Darauf liegen eine Sonnenuhr, Magnetnadel, Äskulapstab und ein aufgeschlagenes Buch mit der Inschrift »Es gibt mehrere Heilmittel gegen einzelne Krankheiten«[134] und visualisieren damit die Fähigkeit des Arztes, zwischen verschiedenen Heilmitteln das jeweils richtige zu wählen. Auf der vom Tisch herabhängenden Decke sind weitere Bilder aufgebracht, welche durchdachte und undurchdachte Behandlung, dargestellt im gezielten Abschießen eines Pfeils und einer einfachen Schleuder, zeigen. Darunter ist eine weitere Banderole mit der Aufschrift: »Nicht nur Erfahrung, sondern auch Lehre«[135] angebracht und nimmt Bezug auf das neuere Verständnis des idealen Mediziners, der theoretische Lehre mit empirischer Erfahrung verbinden sollte. Zu Füßen der Männer in Fesseln gelegt, kriecht eine weibliche Gestalt am Boden. Sie ist mit einer Banderole um ihren Hals als »Morbona«, die personifizierte Krankheit ausgezeichnet. Durch ihre hässliche Physiognomie und die gebeugte, kriechende Haltung steht sie visuell im Gegensatz zur Salus-Figur. Dazu kontrastiert sie mit den Grundsätzen »Schönheit« und »Kraft«, welche das Wohlbefinden laut der Pentagramm-Inschriften ausmachen. Sie hält ein Schriftblatt, welches ausdrückt, wodurch der Krankheitszustand hervorgerufen wurde: »Durch den Unwillen Gottes, Härte der Natur, Maßlosigkeit des Menschen.«[136] Zudem stellt diese Inschrift einen bildimmanenten Bezug her, indem sie jene im Medaillon in der Frieszone, »bei wohlwollender Gottheit«, umkehrt.

Das Titelkupfer wie auch der Inhalt von Ettmüllers *Opera Medica* vereinen in sich die vielen älteren wie auch neueren Aspekte und Disziplinen der Medizin. Die neueren sind hierbei die Anatomie, Chirurgie und die Iatrochemie als neuer ganzheitlicher Versuch zwischen den verschiedenen Konzepten

133 Vgl. ebd. S. 117.

134 »Plura Remedia morbus contra singulos«, eigene Übersetzung.

135 »Non tantum empirice, sed et dogmatice«, eigene Übersetzung.

136 G. Gühne: Über die Titelkupfer medizinischer Werke. 1957, S. 24.

zu vermitteln. Ältere medizinische Teilaspekte sind mit der Diätetik und durch die Pentagramme als Referenz auf Schadenszauber dargestellt. Über all diesen einzelnen Konzepten und Lehren steht die göttliche Kraft, welche letztlich über Krankheit und Tod erhaben ist. Zudem spiegelt die komplexe Ordnungsstruktur des Frontispizes wider, dass sich der »Akt der medizinischen Erkenntnis«[137] im 18. Jahrhundert vor allem aus der Einordnung von Krankheitserscheinungen in Kategorien wie Arten und Gattungen speiste. Diese »Aufstellung eines Systems von Zuordnungen«[138] hatte die Medizin aus den Taxonomien der Botanik übernommen. Auf die Relevanz des weiblichen Geschlechts der personifizierten Krankheit wird im zweiten Teil des Kapitels genauer eingegangen.

Die Abkehr von der Humoralpathologie, als »das medizinische Denken seit der Antike beherrschenden Modell […]«,[139] war ein langwieriger Prozess, der sich über einen langen Zeitraum erstreckte. Ein weiterer wichtiger Beitrag war die Begründung der pathologischen Anatomie durch Giovanni Battista Morgagnis (1682–1771) Buch *De sedibus et causis morborum* im Jahr 1761.[140] Morgagni benannte darin Krankheiten als »nachweisbare, organgebundene Veränderungen«.[141] Das Umdenken der Medizin verlief jedoch schleppend. Neue Erkenntnisse und Entdeckungen wurden weiterhin mit dem humoralpathologischen Denkmodell erklärt.[142] Dies galt teilweise noch Anfang des 19. Jahrhunderts beispielsweise bei der Tuberkulose.[143]

Weniger Darstellungen sind indes für das medizinische Erklärungsmuster des allgemeinen Nervenleidens zu verzeichnen. Dies kann auf die ephemeren Qualitäten in der Charakterisierung dieser Krankheit zurückgeführt werden. Nervenleiden, als sehr allgemeiner Begriff, wurden in der Vormoderne »zum Ausweis einer besonders ausgeprägten geistigen und sittlichen Empfindsamkeit«[144] der Oberschicht. In der Medizin des 17. und

137 Gudmand-Høyer, Marius/Raffnsøe, Sverre/Sørensen Thaning, Morten et al.: Foucault Studienhandbuch. München: UTB Stuttgart 2011, S. 46.

138 Ebd.

139 Scholz, Albrecht: Die Geschichte der Dermatologie in Deutschland. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 1999, S. 3.

140 Vgl. ebd.

141 Ebd.

142 Vgl. E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 55.

143 Die Tuberkulose wird im vierten Kapitel eingehend thematisiert.

144 Vgl. M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 228–229.

18. Jahrhunderts wurden die Nerven ein erstarkendes Konzept zur Erklärung von Krankheiten.[145] Als kleine Röhrchen, durch die die Lebensgeister flossen, wurden sie für eine Vielzahl an körperlichen Leiden verantwortlich gemacht und beherrschten angeblich psychische wie physische Vorgänge im menschlichen Organismus.[146] Sie schlossen an das ältere Krankheitskonzept der *Vapeurs* als flüchtige Dämpfe im Körper an und lösten dieses vor allem in den Kontexten höherer Gesellschaftsschichten ab.[147] Zwar beruhte die ›nervöse Schwäche‹ einerseits auf einer Ermüdung oder Erschöpfung der Nerven, jedoch konnte diese Schwächung eine erhöhte Empfänglichkeit für jegliche Reize bedeuten.[148] Die Auswirkungen konnten alle Organe befallen,[149] über die Möglichkeit der Vererbung bestand Uneinigkeit.[150] Nervenschwäche oder *Neurasthenie,*[151] die auch den Ruf einer modernen Zivilisationskrankheit hatte,[152] war »vorzugsweise, wenn auch nicht ausschließlich in den besseren Ständen heimisch.«[153] Besonders häufig bei »begabteren, lebhafteren, gebildeten Menschen«[154] anzutreffen, wurde die »gesteigerte Erregbarkeit des Nervensystems«[155] mitunter positiv als höhere sinnliche Empfänglichkeit und zu einem elitären Marker umgedeutet. Dieses neue medizinische Konzept besaß eine besondere Wirkmacht für Kultur und Literatur des späten 19.

145 Ebd.

146 Ebd.

147 Vgl. ebd. S. 231–232.

148 Vgl. Erb, Wilhelm: Ueber die wachsende Nervosität unserer Zeit. Heidelberg: Hörning 1893, S. 9.

149 Beard, George M.: Die Nervenschwäche (Neurasthenia) Ihre Symptome, Natur, Folgezustände und Behandlung. Leipzig: F.C.W. Vogel 1881. S. 78.

150 Bei Beard spielt die Vererbung keine Rolle, in Deutschland kommt es in diesem Zusammenhang zu einer Verbindung zu generellen Theorien von Degeneration und Entartung. Vgl. Pross Caroline: Dekadenz. Studien zu einer großen Erzählung der frühen Moderne. Göttingen: Wallstein Verlag 2013, S. 253.

151 Der Begriff der Neurasthenie stammt ursprünglich aus Amerika, war jedoch später auch in Europa verbreitet. Vgl. ebd. S. 251

152 Vgl. ebd. S. 249–250.

153 W. Erb: Ueber die wachsende Nervosität. 1893, S. 1.

154 Kraepelin, Emil: Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studirende und Aerzte. Band 2, Leipzig: Barth 1899, S. 53–54.

155 W. Erb: Ueber die wachsende Nervosität. 1893, S. 7.

und frühen 20. Jahrhunderts:[156] Neben den Fachwissenschaften des 19. Jahrhunderts war es vor allem populärwissenschaftliche Literatur, die half, das Wissen über Nerven »weit über seinen disziplinären Herkunftskontext hinaus zu verbreiten.«[157] Durch diese neue Vorstellung der Nerven verlegte sich die Krankheitsursache zunehmend tiefer in den Körper. Damit steht dieser Wandel von Krankheitskonzepten exemplarisch für die generelle Verlagerung des medizinischen Blicks in den Körper hinein.

Der Körper als Spiegel des Inneren

Diesen Paradigmenwechsel im medizinischen Denken beschreibt Michel Foucault in seiner Schrift *Geburt der Klinik* von 1963 für die Übergangszeit vom 18. ins 19. Jahrhundert, welche die Krankheit mit der Entstehung der modernen Pathologie von den klassifizierenden Tableaus der Nosologie in die anatomische Substanz des Körpers verlagerte.[158] Um 1800 verschob sich der Fokus des medizinischen Interesses von den normalen Körperverhältnissen hin zu den pathologischen Veränderungen. Krankheiten wurden vormals in eine Vielzahl von Klassen, Familien und Arten eingeordnet und jeder Fall wurde anhand der Symptomatik in diesem System verortet.[159] Da der menschliche Körper zuvor noch nicht der »primäre Sitz der Krankheit«[160] war, hatte der »ärztliche Blick«, so Foucault, »kaum einen Grund, sich bei diesem Körper aufzuhalten, jedenfalls nicht in seinen Tiefen und bei seinen Funktionen.«[161] Auch bei Epidemien lag das Augenmerk vorerst nicht auf den Kranken selbst, sondern auf den Natur- und Lebensumständen.[162] Mit der Entstehung moderner Kliniken um 1800 wandelte sich laut Foucault dieser ärztliche Blick, drang tiefer in den Menschen und versuchte nun den Sitz der Krankheit zu bestimmen.[163] Während das 18. Jahrhundert den Menschen und das medizinische Wissen über

156 Vgl. Bergengruen, Maximilian/Müller-Wille, Klaus/Pross, Caroline (Hg.): Neurasthenie. Die Krankheit der Moderne und die moderne Literatur. (=Rombach Wissenschaft, Band 175) Freiburg, Berlin, Wien: Rombach 2010, S. 10.

157 C. Pross: Dekadenz. 2013, S. 251–252.

158 M. Gudmand-Høyer/S. Raffnsøe/M. Sørensen Thaning et al.: Foucault Studienhandbuch. 2011, S. 19–20.

159 Vgl. ebd. S. 136

160 Ebd. S. 137.

161 Ebd. S. 32.

162 Vgl. ebd. S. 39.

163 Vgl. ebd. S. 150.

ihn im »System der Zuordnungen«[164] sammelte und klassifizierte, wurde der Mensch selbst im 19. Jahrhundert in seine Einzelteile zerlegt, er wurde vermessen und katalogisiert.[165] Dabei erhielt der Körper eine Ausweisfunktion, die er vorher nicht besessen hatte.

Der Ausgangspunkt aller Erkenntnisse über den Menschen war von nun an immer der Körper. Dieser sollte Aufschluss über Gesundheit geben, aber auch vermeintlich über Geschlechtsidentität, worüber man wiederum meinte, das ›Innere‹, also Charakter, Moral und Intellekt bestimmen zu können: »Von der äußeren Form wird zunächst, mittels Vermessung, auf die innere ›Substanz‹ – moralisches und geistiges Leistungsvermögen, Geschlechts- und Klassensowie individuellen Charakter – geschlossen.«[166] Mit der Anatomie und Physiologie, die nun als Grundlage dienten, wurde die »konstruierte Körpervorstellung wissenschaftlich mit dem Schein der Naturhaftigkeit versehen und gleichzeitig als soziale Schöpfung unsichtbar gemacht.«[167] Es entstand eine Reihe von Pseudowissenschaften: Die gegen Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte Physiognomik Johann Casper Lavaters (1741–1801) zeugt von der Annahme, der Körper in seiner Substanz ließe Rückschlüsse über charakterliche Eigenschaften zu. Den *Physiognomischen Fragmenten* Lavaters, erschienen zwischen 1775 und 1778,[168] war seine Vorstudie *Von der Physiognomik* 1772 vorausgegangen. Diese erklärte die Physiognomik zur »Wissenschaft den Charakter (nicht die zufälligen Schicksale) des Menschen im weitläufigsten Verstande aus seinem Äußerlichen zu erkennen […].«[169] Lavater eröffnete in seinen *Fragmenten* einen Katalog von Formen und Linien von Nasenrücken, Stirnen, et cetera und wies diesen bestimmte Charaktereigenschaften zu. In einigen der enthaltenen Abbildungen erscheinen Schattenrisse untersuchter Menschen als Beispiele. Laut Norbert Borrmann kann die Bedeutung dieser Silhou-

164 Ebd. S. 46.

165 Vgl. Bublitz, Hannelore/Hanke, Christine/Seier, Andrea: Der Gesellschaftskörper. Zur Neuordnung von Kultur und Geschlecht um 1900. Frankfurt, New York: Campus 2000, S. 27.

166 Ebd.

167 Duden, Barbara: Geschichte unter der Haut. Ein Eisenacher Arzt und seine Patientinnen um 1730. Stuttgart: Klett-Cotta 1987, S. 34.

168 Lavater, Johann Caspar: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Leipzig, Winterthur, 1775–1778. Reprint Zürich: Orell Füssli Verlag 1968–69.

169 Lavater, Johann Caspar: Von der Physiognomik und Hundert Physiognomische Regeln. Hg. von Karl Riha und Carsten Zelle. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1991, S. 10.

etten »kaum überschätzt werden«,[170] da sie seit Anfang des 18. Jahrhunderts in bürgerlichen Kreisen als erschwingliche Bildnisminiaturen beliebt waren und die »physiognomische Epidemie« besonders vorantrieben.[171] Obwohl Lavaters Theorien bereits von Zeitgenossen stark kritisiert wurden, wirkten sie noch lange nach. Der Kriminalanthropologe Cesare Lombroso (1835–1909) führte im 19. Jahrhundert Lavaters Tradition in seinen Schädelstudien weiter: »Lombroso kombinierte die traditionelle Formel der Physiognomik mit den entwicklungsgeschichtlichen Vorstellungen seiner Zeit […].«[172] Er führte Charaktereigenschaften des Menschen ebenfalls auf die äußere Erscheinung, vor allem die Gestalt des Schädels, zurück. Außerdem veröffentlichte er Schriftwerke, welche die zu Schlagwörtern avancierten Kategorien ›Genie und Irrsinn‹ sowie den Typus des ›geborenen Verbrechers‹ prägten.[173] Dass Genie und Wahnsinn, also Genialität und Krankheit nahe beieinander lägen, rekurriert auf den alten Topos des kranken, leidenden Künstlers, welcher bereits seit ›Erfindung‹ der Melancholie als Krankheitskonzept existierte.[174] Zur Gattung des Genies wurden allein Männer gezählt,[175] Frauen verfügten allenfalls über Talent oder Gabe,[176] niemals jedoch über die kreative Potenz des männlichen Genies.[177] Sollten sie doch einmal über künstlerisch-geniale Fähigkeiten verfügen, sei dies auf »Anomalien und Perversitäten des Geschlechtslebens«[178] zurückzuführen. Diese vermeintliche Abwesenheit von Genialität beim weiblichen Geschlecht

170 Borrmann, Norbert: Kunst und Physiognomik. Menschendeutung und Menschendarstellung im Abendland. Köln: DuMont 1994, S. 13.

171 Ebd.

172 Person, Jutta: Der pathographische Blick. Physiognomik, Atavismustheorien und Kulturkritik 1870–1930 (=Studien zur Kulturpoetik, Band 6) Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 53.

173 Vgl. ebd. sowie Lombroso, Cesare: Entartung und Genie. Neue Studien von Cesare Lombroso. Leipzig: Georg Wiegands 1894, S. 69–70.

174 Friedrich, Volker: Melancholie als Haltung. Berlin: Mathias Gatza Verlag 1991, S. 67; Siehe auch: Clair, Jean (Hg.): Melancholie: Genie und Wahnsinn in der Kunst. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2006, S. 2. Hodgkin, Katharine: Madness in Seventeenth-Century Autobiography. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan 2007, S. 62–63.

175 Vgl. C. Lombroso: Entartung und Genie. 1894, S. 69–70; K. Hodgkin: Madness. 2007, S. 83.

176 Vgl. Halduser, Urte: Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900. (=Literatur, Kultur, Geschlecht, Band 34) Köln: Böhlau 2005, S. 209.

177 Vgl. ebd. S. 211.

178 C. Lombroso: Entartung und Genie. 1894, S. 71.

»setzt sich als Allgemeinplatz bis ins 20. Jahrhundert fort […].«[179] Lombroso definierte auch den weiblichen Verbrecherinnentypus in Abhängigkeit zum »normalen Weib«.[180] Bereits die ›normale‹ Frau befand er bestimmt durch: »Inferiorität« und »Verharren […] auf einer kindlichen Stufe.«[181] Diese Degeneration im Vergleich zum Mann, meint Lombroso »in Bezug auf Körpergröße, Gewicht, Schädel- und Gehirnbildung […]«[182] sowie Körperfunktionen und Charaktereigenschaften ableiten zu können.[183] Im späten 19. Jahrhundert weitete Max Nordau (1849–1923) mit *Entartung* den Degenerationsbegriff von Lombroso auf Künstler und Kunstgattungen aus und meinte, eine kausale Verbindung zwischen Kunststilen und Krankheiten zu erkennen.[184] Mit dem NS-Regime in den 1930ern hatte dies unter anderem in der Diffamierung und Verfolgung zahlreicher Künstler*innen fatale Folgen und zeigt, wie weitreichend und langlebig diese Ideologien waren.

Die Pseudowissenschaften der Kraniologie, der Physiognomik und Eugenik zeugen bis heute von der Annahme einer vermeintlich wissenschaftlich belegbaren Wechselwirkung zwischen Körper und innerem charakterlichem Wesen. »[I]n der ästhetischen Praxis hinterließ die Physiognomik in den Gleichungen von schön und gut sowie hässlich und böse ihre Spuren.«[185] Der große Einfluss, den Lavaters Physiognomik hatte, wird in Teilen auch auf philo-

179 U. Halduser: Geschlechterprogramme. 2005, S. 209.

180 Lombroso, Cesare: Das Weib als Verbrecherin und Prostituirte; anthropologische Studien, gegründet auf eine Darstellung der Biologie und Psychologie des normalen Weibes. Hamburg: J. F. Richter 1894.

181 C. Lombroso: Das Weib als Verbrecherin und Prostituirte. 1894, S. 40.

182 Ebd.

183 »Zahlreiche […] Untersuchungen haben in der That ergeben, dass das weibliche Geschlecht in sensibler Beziehung im [A]llgemeinen stumpfer ist als das männliche.« C. Lombroso: Das Weib als Verbrecherin und Prostituirte. 1894, S. 49.

184 In der Widmung Nordaus an Lombroso: »Die Entarteten sind nicht immer Verbrecher, Prostituirte [sic!], Anarchisten und erklärte Wahnsinnige. Sie sind manchmal Schriftsteller und Künstler. Aber diese weisen dieselben geistigen – und meist auch leiblichen – Züge auf wie diejenigen Mitglieder der nämlichen anthropologischen Familie, die ihre ungesunden Triebe mit dem Messer des Meuchelmörders oder der Patrone des Dynamit-Gesellen statt mit der Feder oder dem Pinsel befriedigen.« Nordau, Max: Entartung. Hg., kommentiert und mit einem Nachw. vers. von Karin Tebben. Berlin: De Grutyer 2013, S. 7.

185 Hagner, Michael: »Monstrositäten haben eine Geschichte.« In: Hagner, Michael: (Hg.): Der Falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten, Göttingen: Wallstein Verlag 2005, S. 7–20, hier S. 17.

sophische Schriften der frühen Aufklärung über Ethik und Ästhetik zurückgeführt.[186] Seine Pseudowissenschaft propagierte in neuer Form antike Ideale, bei der innere, moralische Schönheit und schöne Gestalt zusammengehören beziehungsweise sich gegenseitig bedingten.[187] Der menschliche Körper konnte demnach nicht aus sich selbst heraus schön sein, sondern war Ausdruck der moralischen Grundsätze und Handlungen. Der Mensch sei hässlich, wenn es ihm aufgrund von widernatürlichen Trieben oder dem Fehlen des Geistes an einer schönen inneren Form mangele.[188] Basierend auf diesen Überzeugungen hat Lombroso über Jahrzehnte Unmengen von Bildnissen verschiedener Verbrecher*innen aus verschiedenen Polizeibehörden zu Alben zusammengesammelt und ausgewertet.[189] Körper und besonders Körperbilder waren dabei zentrale Medien zur ›Entlarvung‹ des menschlichen Charakters.

Dadurch, dass nun nicht nur Krankheit, sondern auch Moral, Charakter, Geschlecht und ›Rasse‹ in der körperlichen Substanz verortet wurden, beschäftigten sich vor allem Mediziner und Anthropologen mit der Klassifizierung des Menschen.[190] Ihren Beurteilungen kam eine hohe Bedeutung zu und sie wurden in der zunehmend anthropozentrischen Gesellschaft zu »neuen Priestern der menschlichen Natur.«[191] Das aufklärerische Bestreben, die Welt zu rationalisieren, prägte die Moderne. Mit der »Ordnung als Auf-

186 Vgl. Shookman, Ellis: »Pseudo-Science, Social Fad, Literary Wonder: Johann Caspar Lavater and the Art of Physiognomy.« In: Shookman, Ellis: (Hg.): The Faces of Physiognomy: Interdisciplinary Approaches to Johann Caspar Lavater. Columbia: Camden House 1993, S. 1–24, hier S. 3; Bindman, David: Ape to Apollo. Aesthetics and the Idea of Race in the 18th Century, London: Reaktion Books 2002, S. 48; Vgl. Fasshauer, Vera: Wahre Charaktere, gute Karikaturen, schöne Ungeheuer. Zur Poetik des Hässlichen im 18. Jahrhundert. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2016, S. 28.

187 Beispielsweise bei Third Earl of Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times. Hg. von Lawrence Elliot Klein. Cambridge: Cambridge University Press 1999, S. 277.

188 Third Earl of Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: A Letter Concerning Enthusiasm; Sensus Communis, or an Essay on the Freedom of Wit and Humor; Soliloquy or Advice to an Author. London o.V. 1711, S. 114.

189 Abgebildet in Meyer, Roland: Operative Porträts. Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook, Konstanz: Konstanz University Press 2019, S. 92.

190 Vgl. Nestawal, Stephanie: Monstrosität, Malformation, Mutation: von Mythologie zu Pathologie. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a. Peter Lang 2010, S. 79.

191 Honegger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter: die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750–1850, München: Springer 1991, S. IX.

gabe«[192] nahm sie den Menschen in den Blick. Wie bereits in Bezug auf die Anatomie herausgestellt wurde, lag auch in weiteren wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Kontexten der Fokus auf der Zergliederung und der Katalogisierung des (männlichen) Menschen.[193] Eine Vielzahl der Berechnungen und Vermessungen hatte zum Ziel, den ›weißen‹ Europäer ästhetisch wie moralisch als überlegen darzustellen,[194] während ›Naturvölker‹ zu einer minder entwickelten Vorstufe und Archetypen der europäischen Geschichte konstruiert wurden.[195] Dabei wurde der so genannte ›Wilde‹ als ein pathologisches Vorkommnis definiert.[196] »Das achtzehnte Jahrhundert war das große Zeitalter der Klassifikation.«[197] Geschlecht entwickelte sich gemeinsam mit ›Rasse‹ zu zentralen Ordnungskategorien der neu entstehenden Wissenschaften,[198] woraufhin sie sich als wichtiger Bedeutungsträger in das Katalogisierungsbegehren des 18. und 19. Jahrhunderts einschrieben. Ein prägnantes Fallbeispiel, in dem sich geschlechtliche Differenz mit ›rassischer‹ überschneiden, ist der Fall Sarah Bartmanns (1798–1815), die als »Hottentotten-Venus«[199] bekannt wurde und deren Körper nach ihrem Tod wortwörtlich zerteilt, konserviert

192 Baumann, Zygmunt: Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit. Hamburg: Hamburger-Edition 2005, S. 16.

193 Vgl. M. Gudmand-Høyer/S. Raffnsøe/M. Sørensen Thaning et al.: Foucault Studienhandbuch. 2011. S. 19–20.

194 Geulen, Christian: Geschichte des Rassismus. München: C.H. Beck 2021, S. 58.

195 Vgl. C. Geulen: Geschichte des Rassismus 2021, S. 52; Siehe auch: Goldberg, Daniel T. (Hg.): The Anatomy of Racism. New York: University of Minnesota Press 1991; Hentges, Gudrun: Die Schattenseiten der Aufklärung. Die Darstellung von Juden und ›Wilden‹ in den philosophischen Schriften des 18. und 19. Jahrhunderts. Schwalbach: Wochenschau Verlag 1999; Sieferle, Rolf-Peter: Die Krise der menschlichen Natur. Zur Geschichte eines Konzepts, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989; Bowler, Peter J.: Evolution. The History of an Idea. Berkeley: University of California Press 1989.

196 Vgl. S. Nestawal: Monstrosität, Malformation, Mutation. 2010, S. 79.

197 Schiebinger, Londa: Am Busen der Natur. Erkenntnis und Geschlecht in den Anfängen der Wissenschaft. Stuttgart: Klett-Cotta 1995, S. 171.

198 Müller, Marion: Geschlecht und Ethnie. Historischer Bedeutungswandel, interaktive Konstruktion und Interferenzen. Wiesbaden: Springer 2003, S. 10.

199 Wright, Alison E.: »The Face of Saartjie Baartman. Rowlandson, Race and the ›Hottentot Venus‹.« In: Dethloff, Diana/Murdoch, Tessa/Sloan, Kim et al. (Hg.): Burning Bright: Essays in Honour of David Bindman. London: UCL Press 2015, S. 115–125; Wrigh, Alison E.: »The Hottentot Venus: An Alternative Iconography.« In: The British Art Journal 14; 1 (2013), S. 59–70; Boëtsch, Gilles/Blanchard, Pascal: »From Cabinets of Curiosity to the ›Hottentot Venus‹ A Long History of Human Zoos.« In: Bancel, Nicolas/David, Thomas/Thomas, Dominic: The Invention of Race. Scientific and Popular Representations. New

und bis 2002 im *Musée de l'Homme* in Paris aufbewahrt wurde.[200] Ein Großteil der Untersuchungen drehte sich neben ihrem Gehirn um ihre Genitalien und dem Nachweis der so genannten »Hottentotten-Schürze«[201] als vermeintlicher Ausdruck einer ›rassetypischen‹, überentwickelten Sexualität. In den natürlichen Körper und seiner angeblich immanenten Ablesbarkeit charakterlicher Wesenszüge schrieben sich neben den differenzstiftenden Kategorien wie Gesundheit und Geschlecht auch klassenspezifische und rassifizierte Kategorisierungen ein. Diese werden innerhalb dieser Arbeit besonders in Bezug auf die Krankheitsbilder der Tuberkulose und der Gicht behandelt.

Eng verbunden mit den modernen Wissenschaften war auch die so genannte ›Volkshygiene‹, welche die Gesundheit und Aufwertung der Gesellschaft, des ›Volkskörpers‹ zum Ziel hatte. Die Hygiene als Wissenschaft hatte sich im späten 18. Jahrhundert herausgebildet und machte Gesundheit zur zentralen gesellschaftlichen Handlungsnorm.[202] Weiter noch kam es mit dem erstarkenden Bürgertum zur »Neuschöpfung eines ›bürgerlichen Körpers.‹«[203] Dabei wurde die Einhaltung der hygienischen Regeln auch zu einem Mechanismus der Abgrenzung:

> Der neue Körper hatte eine zentrale Position im Selbstverständnis der bürgerlichen Schichten, war ein ›natürliches Symbol‹, in dem sich das Individuum verkörpern sollte und mit dem es sich sichtbar gegen den ›außengesteuerten‹ Adel wie gegen den Schmutz der Bauern oder die Unterordnung der städtischen Unterschichten abhob.[204]

Arbeitskraft wurde zunehmend als ökonomischer Wert des gesunden Körpers begriffen,[205] Krankheit hingegen wurde »gleichbedeutend mit Armut, Verfall,

---

York: Routledge 2014, S. 185–194; Ritter, Sabine: Facetten der Sarah Baartman. Repräsentationen und Rekonstruktionen der ›Hottentottenvenus‹. Berlin: LIT Verlag 2010.

200 Vgl. Prott, Lyndel V.: Witnesses to History. A Compendium of Documents and Writings on the Return of Cultural Objects. Paris: UNESCO 2009, S. 288–290.

201 Vgl. Sharpley-Whiting, Tracy D.: »Writing Sex, writing Difference. Creating the Master Text on the Hottentot Venus.« In: Sharpley-Whiting, Tracy D.: Black Venus. Sexualized Savages, Primal Fears, and Primitive Narratives in French. Durham: Duke University Press 1999, S. 16–31.

202 Vgl. Dietrich, Anette: Weiße Weiblichkeiten. Konstruktionen von »Rasse« und Geschlecht im deutschen Kolonialismus. Bielefeld: transcript 2007, S. 158–159.

203 Vgl. B. Duden: Geschichte unter der Haut 1987, S. 26.

204 Ebd. S. 28.

205 Vgl. ebd. 1987, S. 26.

Abhängigkeit und psychischer Verwahrlosung.«[206] Eine Vielzahl an Gesundheitsratgebern zielte darauf, eine gesunde Lebensführung zu normieren, bei der Kontrolle körperlicher Vorgänge und Reinlichkeit im Zentrum standen. Die Bevölkerung wurde zunehmend als »biologische Entität«[207] wahrgenommen. Im Zuge dessen wurde sie durch das, was Foucault als »Bio-Macht« bezeichnet, reguliert. Diese setzt sich zusammen aus der Disziplinierung des einzelnen Körpers zur Nutzbarmachung seiner Kräfte einerseits und einer Regulierung der Bevölkerung ausgerichtet an der Norm einer kollektiven Gesundheit andererseits.[208] Zentraler Eingriffspunkt war dabei der menschliche Körper: »Das Leben ist jetzt, vom 18. Jahrhundert an, ein Objekt der Macht geworden. Das Leben und der Körper. Früher hat es nur den Untertanen gegeben, Rechts-Subjekte, deren Güter, auch deren Leben im Übrigen, man einziehen konnte. Jetzt gibt es Körper und Bevölkerungen.«[209]

Foucault konstatiert weiter, »der Kranke ist die mit individuellen Zügen ausgestattete Krankheit; er ist ihr Portrait […]«[210] und zeigt damit den bildhaften Beweischarakter, der dem Körper und seinem Abbild innewohne. Gesellschaftliche Stellung, Geschlecht, Krankheit und ›Rasse‹ hatten ihren natürlichen Sitz von nun an alle im ›biologischen‹ Körper, sodass dieser wiederum vermeintlich faktischer Ausdruck dieser Zugehörigkeiten wurde. Die Verortung dieser Kategorisierungen *im* menschlichen Körper sowie die damit einhergehende Entwicklung der Geschlechtscharaktere seit dem 18. Jahrhundert ist grundlegend für die geschlechtsspezifischen Zuschreibungen an Krankheit. Außerdem bot sich durch diese angenommene biologische Determiniertheit besonders die Möglichkeit zur Pathologisierung von Klassenzugehörigkeiten, ›Rasse‹ und Geschlecht. Diese Korrelation war folgenreich für das weibliche Geschlecht, dessen Kategorisierung als pathologisches ›Anderes‹ im Folgenden nachgegangen wird.

---

206 Frevert, Ute: »›Fürsorgliche Belagerung‹: Hygienebewegung und Arbeiterfrauen im 19. und frühen 20. Jahrhundert.« In: Geschichte und Gesellschaft 11 (1985), S. 420–446, hier S. 422.

207 Vgl. E. Dietrich-Daum. Die Wiener Krankheit. 2007, S. 153.

208 M. Foucault: Überwachen und Strafen. 1977, S. 173–25.

209 Foucault, Michel: »Die Maschen der Macht.« In: Engelmann, Jan (Hg.): Michel Foucault. Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien, Stuttgart: DVA 1999, S. 172–187, hier S. 158.

210 M. Gudmand-Høyer/S. Raffnsøe/M. Sørensen Thaning et al.: Foucault Studienhandbuch. 2011, S. 32.

Geschlechterordnung: ›Krankheit Frau‹ und männliche Norm

Das anatomische Geschlecht der jeweiligen – teils auch männlich verkörperten[211] – Krankheitsbilder bietet immer Ansatzpunkte, zur Offenlegung und Hinterfragung historischer Geschlechternormen.[212] Die Verknüpfung von Krankheiten mit dem jeweiligen Geschlecht, genau wie dessen Pathologisierung, setzt ein gesellschaftlich festgelegtes Konstrukt von geschlechtsbezogenen Normen voraus. Der Paradigmenwechsel zur binären Geschlechterordnung, dem Zwei-Geschlechter-Modell,[213] welches die Grundlage für den historischen Untersuchungszeitraum dieser Arbeit bildet, wird hier zunächst ausgehend vom antikenorientierten Geschlechtssystemder Frühen Neuzeit nachvollzogen. Dabei wird sich auch auf die ältere, vielfach kritisierte Lehrmeinung des Ein-Geschlechter-Modells bezogen. Aufbauend darauf wird aufgezeigt, wie Männlichkeit als gesellschaftliche sowie medizinische Norm festgelegt wurde und daraus gleichzeitig eine weibliche Minderwertigkeit beziehungsweise Pathologie resultierte. Für Letzteres werden im Anschluss einige Bildbeispiele angeführt, die die generelle Pathologisierung von Weiblichkeit verdeutlichen.

Die Entwicklung der binären Geschlechterdifferenz

Das Ein-Geschlechter-Modell besagte, dass alle Menschen dasselbe Geschlecht hätten: Vagina und Ovarien stellten darin die nach innen gewendete Variante von Penis und Testikeln dar.[214] Die 1992 von Thomas Laqueur beschriebene Dominanz dieses galenischen Ein-Geschlechter-Modells in Mittelalter und Früher Neuzeit wurde seitens der Mediävistik und Frühneuzeitforschung zunehmend relativiert.[215] Es ist dennoch festzustellen, dass die frühneuzeitliche

211 Im fünften Kapitel wird anhand von Bildern der Gicht schließlich auch ein solches männliches Krankheitsbild thematisiert.

212 Vgl. Schade, Sigrid/Wagner, Monika/Weigel Sigrid: Allegorien und Geschlechterdifferenz. Köln: Böhlau 1985, S. 2.

213 Laqueur, Thomas: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Frankfurt, New York: Campus 1992.

214 »Wend' das der Frau nach draußen, nach drinnen, gleichsam, und gefaltet zweimal das [Genital] des Mannes und finden wirst du gänzlich Gleiches bei den beiden.« Galen von Pergamon zit.n.: T. Laqueur: Auf den Leib geschrieben. 1992, S. 39.

215 Vgl. M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 242; Siehe auch: Stolberg, Michael: »A Woman Down to Her Bones. The Anatomy of Sexual Difference in the Sixteenth and Early Sev-

Auffassung von sexueller Differenz noch nicht auf zwei biologischen Systemen beruhte.

Vesalius ging noch davon aus, dass bis auf die Geschlechtsorgane alle anderen menschlichen Organe bei Männern und Frauen gleich seien.[216] Durch diese Ein-Geschlechtlichkeit war die Unterscheidung weniger eine »biologisch-antagonistische«, sondern mehr eine »ständisch-hierarchische«.[217] Somit waren die Geschlechtsorgane zwar Teil dieser Unterscheidung, die Auswirkungen waren jedoch mehr auf Rechte und Pflichten bezogen und weniger auf eine geschlechtliche Identität. In der ständischen Gesellschaft der Frühen Neuzeit hatte »die ›Kategorie Geschlecht‹ nicht die universelle Strukturierungskraft wie in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts […].«[218] Das bedeutete jedoch keineswegs Gleichheit oder gar Gleichberechtigung, denn das weibliche Geschlecht wurde als die defizitäre Version des männlichen aufgefasst.[219] Dies wurde nicht zuletzt von der christlichen Theologie untermauert: Eva wurde *für* Adam aus seiner Rippe erschaffen,[220] somit war die Frau generell dem Mann unterstellt.[221] Die Ehe von Mann und Frau wurde als erste göttliche Ordnungsdimension der Gesellschaft verstanden, welche neben der Gefährtenschaft beider Eheleute als Arbeitspaar zum Verdienst des gemeinsamen Unterhalts auch schon die »Unterordnung der Ehefrau« beinhaltete.[222]

---

enteenth Centuries.« In: Isis 94 (2003), S. 274–299, hier S. 294; Vgl. Cadden, Joan: Meanings of Sex Difference in the Middle Ages. Medicine, Science, Culture. Cambridge: Cambridge University Press 1993. S. 2–3, S. 279.

216 Vgl. Vesalius, Andreas: De humani corporis fabrica libri septem. Venedig: Franciscius & Criegher 1568, S. 369.

217 Sykora, Katharina: »Ver-Körperungen. Weiblichkeit – Natur – Artefakt.« In: Huber, Jörg/Müller, Martin Alois (Hg.): Raum und Verfahren. Basel: Stroemfeld 1993, S. 89–104, hier S. 91

218 Wunder, Heide: »Er ist die Sonn', sie ist der Mond« Frauen in der Frühen Neuzeit. München: C.H. Beck 1992, S. 264.

219 Rutz, Andreas: »Frauen und Männer zwischen Bibel und Biologismus. Geschlechterdiskurse von der Antike bis zum frühen 19. Jahrhundert.« In: Hepp, Frieder (Hg.): Frauenkörper. Der Blick auf das Weibliche von Albrecht Dürer bis Cindy Sherman. Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2021, S. 32–47, S. 35.

220 Lutherbibel 2017, 1.Mose 2,22. Siehe auch Aquin, Thomas von/Frank, Isnard: »Femina est mas occasionatus. Deutung und Folgerungen bei Thomas von Aquin«. In: Segl, Peter (Hg.): Hexenhammer: Entstehung und Umfeld des Malleus maleficarum von 1487 (=Bayreuther historische Kolloquien, Band 2). Köln: Böhlau 1988, S. 71–102.

221 Vgl. A. Rutz: Frauen und Männer. S. 38.

222 Vgl. H. Wunder: »Er ist die Sonn‹, sie ist der Mond.« 1992, S. 263; Siehe auch: Ulbrich, Claudia: »Unartige Weiber. Präsenz und Renitenz von Frauen im frühneuzeitli-

Die antike Humoralpathologie erklärte neben physischen Beschwerden auch die charakterlichen Eigenschaften des Menschen. Bei den vier Typen Choleriker, Phlegmatiker, Sanguiniker und Melancholiker,[223] welche durch eine Dominanz jeweils einer Körperflüssigkeit bestimmt waren, gab es geschlechtliche Unterschiede:[224] Frauen galten als ›kälter‹ und ›feuchter‹,[225] womit man sich die Menstruation als ›Ablassen‹ überschüssigen Blutes erklärte.[226] Männer hingegen galten als ›trocken‹ und ›heiß‹.[227] Durch die mangelnde Hitze des weiblichen Körpers verblieben die Genitalien der Frau im Körper, während die Körperhitze des Mannes sie nach Außen drückte.[228] Auf der charakterlichen Ebene neigten Männer somit aufgrund ihres Flüssigkeitshaushaltes eher zum cholerischen Temperament, Frauen zum phlegmatischen.[229] Die Idee geschlechtsspezifischer (Charakter-)Eigenschaften existierte damit zwar auch in der Vormoderne,[230] jedoch mit den ephemeren Körpersäften als Bestimmungspunkt. Damit waren Übergänge wortwörtlich fließend, noch nicht in der Substanz des Körpers verankert und somit weniger streng festgeschrieben. Dadurch waren auch hier graduelle und vielfache Ausprägungen möglich und Abweichungen galten nicht zwingend als

---

chen Deutschland.« In: Van Dülmen, Richard (Hg.): Arbeit, Frömmigkeit und Eigensinn (=Studien zur historischen Kulturforschung, Band 2) Frankfurt a.M.: Fischer 1990, S. 13–42, hier S. 15–16.

223 Vgl. W. Eckart: Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin. 2017, S. 27.

224 Vgl. A. Rutz: Frauen und Männer. 2021, S. 37.

225 Vgl. Galen: On semen. Hg. und übers. von Phillip de Lacy. Berlin: De Gruyter 1992, S. 177.

226 Vgl. Hippokrates: Hippokratische Gynäkologie. Die gynäkologischen Texte des Autors C. nach den pseudohippokratischen Schriften De muliebribus I, II und De sterilibus. Hg. und übers. von Hermann Grensemann. Wiesbaden: Steiner 1982, S. 30; Siehe auch: Stolberg, Michael: »Menstruation.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Gruyter 2007, S. 971–972, hier S. 971.

227 Galen: On Semen. 1992, S. 177.

228 Ebd. S. 52–59.

229 In einem Traktat aus dem elften Jahrhundert werden Frauen und phlegmatische Männer als gleicher Typus (ut flegmatici et quedam femine) aufgeführt. Vgl. Cartelle, Enrique Montero (Hg.): Liber minor de coitu. Tratado menor de andrologia. Edicion critica, traduccion y notas. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid 1987, S. 56. Siehe auch A. Rutz: Frauen und Männer. 2021, S. 37.

230 Vgl. Rang, Brita: »Zur Geschichte des dualistischen Denkens über Mann und Frau. Kritische Anmerkungen zu den Thesen von Karin Hausen zur Herausbildung der Geschlechtscharaktere im 18. und 19. Jahrhundert.« In: Dalhoff, Jutta: Frauenmacht in der Geschichte: Beiträge des Historikerinnentreffens 1985 zur Frauenforschung. Düsseldorf: Schwann 1986, S. 194–204, hier S. 199.

normwidrig.[231] Die Vorstellung, dass Männer und Frauen ein und demselben Menschheitsgeschlecht angehörten, barg nämlich, wie Andreas Rutz treffend bemerkte, trotz der offenbaren Frauenfeindlichkeit ein gewisses Potenzial für ›Abweichungen‹, denn »es schließt den Gedanken mit ein, dass die Natur nach Vollkommenheit strebt, und in Ausnahmefällen gelang ihr das nach Auffassung der Zeitgenossen auch bei Frauen […] etwa als Herrscherinnen, Regentinnen, Wissenschaftlerinnen, oder Handwerksmeisterinnen.«[232]

Dies sollte sich spätestens mit der binären und oppositiven Auffassung von Mann und Frau in der Moderne grundlegend ändern, die geprägt war davon »die Idee einer Vermischung der beiden Geschlechter in einem einzigen Körper abzulehnen.«[233] Die zur Zeit der Aufklärung zunehmend biologische körperliche Differenzierung und Hierarchisierung – in Bezug auf Geschlechter wie auch ›Rasse‹[234] – wurde als vermeintlich naturgegeben zum unhintergehbaren Faktum konstruiert.

Im späten 17. und im 18. Jahrhundert widmete man sich der Frage nach der Gleichheit der Menschen vor Gott und dem Gesetz, welches dadurch vielfältigen Neuerungen unterzogen wurde. Bei allem Gleichheitsbestreben wurde dennoch ein naturgegebener Unterschied zwischen Männern und Frauen konstruiert, denn »man konnte den Frauen ihren Anspruch auf Menschenrechte nur verweigern […], wenn man sie in eine eigene Sphäre abdrängte und sie mit einer eigenen Natur ausstattete.«[235] Diese Binarität ist bestimmend für die Denkkultur der Moderne und »stellt männlich und weiblich überhaupt erst

231 Vgl. A. Rutz: Frauen und Männer 2021, S. 37; Koos, Marianne: »Identität und Begehren. Bildnisse effeminierter Männlichkeit in der venezianischen Malerei des frühen 16. Jahrhunderts.« In: Koos. Marianne/Fend, Mechthild (Hg.): Männlichkeit im Blick. Visuelle Inszenierungen in der Kunst seit der Frühen Neuzeit. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2004, S. 53–78; Thiemann, Susanne: »Sex trouble: Die bärtige Frau bei José de Ribera, Luis Vélez de Guevara und Huarte de San Juan.« In: Klinger, Judith/Thiemann, Susanne (Hg.): Geschlechtervariationen. Gender-Konzepte im Übergang zur Neuzeit. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam 2006, S. 47–82. Zur Frage, inwieweit sich etwa der heutige Begriff der *Queerness* auf frühneuzeitliche Bildwerke anwenden lässt, siehe: L. Hecht/H. Ziegler: Queerness. 2023.

232 A. Rutz: Frauen und Männer. 2021, S. 35.

233 M. Foucault: Über Hermaphroditismus. 1998, S. 8.

234 Vgl. A. Dietrich: Weiße Weiblichkeiten. 2007, S. 142.

235 Sharpe, Lesley: »Über den Zusammenhang der tierischen Natur der Frau mit ihrer geistigen. Zur Anthropologie der Frau um 1800.« In: Barkoff, Jürgen/Sagarra, Eda (Hg.): Anthropologie und Literatur um 1800. München: Iudicum 1992, S. 213–226, hier S. 214.

her.«[236] Es kam zu einer »Biologisierung«[237] der Geschlechteridentitäten, welcher zwei konträre Anatomien zugrunde lagen.[238] Männlich und weiblich wurden biologische Gegensätze, man war entweder das eine, ein Mann, oder das ›Andere‹ – eine Frau.

Diese Vormachtstellung als Verallgemeinerung des Menschen behielt der Mann trotz der Gleichheitsversprechen durch die Aufklärung und die Französische Revolution bei.[239] Dominique Godineau gibt an, dass Frauen im 18. Jahrhundert zwar außerhäuslicher Arbeit nachgingen[240] wie auch an politischen Versammlungen teilnahmen,[241] betont jedoch den grundlegenden Unterschied: »Von 1792 an ist jeder Mann im Besitz der politischen Rechte, während von Anfang bis Ende der Revolution keine einzige Frau sie innehaben wird.«[242] Im Postulat der Gleichheit aller Menschen wurden Frauen weiterhin ausgeklammert.[243] Der Nachweis eines naturgegebenen Unterschieds der ›Rasse‹ und Geschlechter erforderte nach dem neuen wissenschaftlichen Anspruch einen vermeintlich wissenschaftlichen Beweis, und »[p]olitische Ungleichheit benötigte deswegen auch ihre Begründung im Körper.«[244] Männliche Ärzte lieferten die medizinische Literatur, um die Andersartigkeit der Frau

---

236 Grütter, Melanie: »Verworfene Frauenzimmer« Geschlecht als Kategorie des Wissens vor dem Strafgericht. Bielefeld: transcript 2017, S. 61.

237 Vgl. Stauffer, Isabelle: Weibliche Dandys und blickmächtige femmes fragiles. Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de Siècle. Köln, Berlin, Weimar: Böhlau 2008, S. 70–71.

238 Vgl. S. Hirschauer: »Wie sind Frauen, wie sind Männer?« 1996, S. 241–241.

239 Planert, Ute: Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs, soziale Formation und politische Mentalität. (=Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Band 124) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 20.

240 Vgl. Godineau, Dominique: »›Die Rechte des Mannes sind auch die unseren…‹ Die Frauen des Volkes während der Französischen Revolution.« In: Bubenik-Bauer, Iris/Schalz-Laurenze, Ute (Hg.): Frauen in der Aufklärung. »…ihr werten Frauenzimmer, auf!«. Frankfurt a.M.: Ulrike Helmer Verlag 1995, S. 52–72, hier S. 53

241 Vgl. D. Godineau: Die Frauen des Volkes. 1995, S. 60.

242 Ebd. S. 58.

243 Ebenso wie PoC, Menschen mit (geistiger) Behinderung und Männer der ›Unterschicht‹, Vgl. Planert, Ute: »Vater Staat und Mutter Germania: Zur Politisierung des weiblichen Geschlechts im 19. und 20. Jahrhundert.« In: Planert, Ute (Hg.): Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegungen und Nationalismus in der Moderne. Frankfurt a.M.: Campus 2000, S. 15–65, hier S. 22, Vgl. L. Schiebinger: Am Busen der Natur. 1995, S. 205.

244 Schiebinger, Londa: »Die Anatomie der Differenz. ›Rasse‹ und Geschlecht in der Wissenschaft.« In: Bubenik-Bauer, Iris/Schalz-Laurenze, Ute (Hg.): Frauen in der Aufklä-

zu untermauern.[245] Herleitungsmodelle dieser Differenzen, die heute als wissenschaftlicher Sexismus bezeichnet werden, konstruierten Frauen als Abweichung der männlichen Norm.[246]

Aus der Polarisierung von Männlichkeit und Weiblichkeit als Ordnungsstruktur innerhalb der Gesellschaft entstand die Auffassung, nach welcher Mann und Frau in ihren Wesen grundsätzlich verschieden seien. Trotz ihrer Verschiedenheiten sollten sich Mann und Frau gegenseitig ergänzen, jedoch orientierte sich diese Ergänzung am Mann: In *Zedlers Lexikon* 1731 wird die Frau und ihre Identität nur im ehelichen Verhältnis zum Manne behandelt,[247] Männlichkeit wird aber losgelöst von der Ehe beim Eintrag »Mann« thematisiert. »Ein Mann […] bedeutet einen tapferen, streitbaren, kühnen Held, der einen Mut hat wie ein Löwe […].«[248] Der Mann steht somit für sich allein, die (Ehe-)Frau existiert vornehmlich in Abhängigkeit als Gegenüber des Mannes.[249]

Trotz der jahrhundertelangen *Querelle des Sexes*, deren frauenapologetische Zeugnisse heute als erste emanzipatorische Versuche gesehen werden können,[250] formulierten Gelehrte wie Jean-Jaques Rousseau (1712–1778), die Erziehung der Frau solle sich gänzlich »um die Männer drehen«, um ihnen »das Leben zu versüßen und zu verschönern.«[251] Er kam über eine »vergleichende Anatomie« 1762 zu dem Schluss, der erste wesentliche Unterschied der Geschlechter sei »in moralischer Beziehung«; darüber hinaus forderte er:

> Das eine soll tätig und stark sein, das andere empfangend und schwach; bei dem einen muss notwendig Wille und Kraft herrschen, bei dem anderen zar-

---

rung. »…ihr werten Frauenzimmer, auf!«. Frankfurt a.M.: Ulrich Helmer Verlag 1995, S. 155–172, hier S. 156.

245 Vgl. L. Sharpe: Zur Anthropologie der Frau. 1992, S. 215.

246 L. Schiebinger: Am Busen der Natur. 1995, S. 208.

247 o.A.: »Frau oder Weib.« In: Zedler, Johann Heinrich: Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschafften und Künste 1731–1754, Band 9, Halle und Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1735, S. 1767.

248 o.A.: »Mann« In: Zedler, Johann Heinrich: Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschafften und Künste 1731–1754, Band 19, Halle und Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1739, S. 982.

249 Vgl. H. Wunder: »Er ist die Sonn‹, sie ist der Mond.« 1992, S. 263; A. Rutz: Frauen und Männer 2021, S. 33–34.

250 Vgl. https://referenceworks.brill.com/display/db/edno

251 Rousseau: Jean-Jacques: Emile oder über die Erziehung. Übers. von Hermann Denhardt. Band 2, Leipzig: Zenodot Verlagsgesellschaft o.J. S. 339.

> te Nachgiebigkeit. Wenn man diesen Grundsatz anerkennt, so muss man auch weiter daraus folgern, dass das Weib besonders dazu geschaffen ist, dem Manne zu gefallen.[252]

Das bürgerliche Denken verstand somit die Geschlechterdifferenz als einen »auf gegenseitige Ergänzung zielenden Antagonismus«,[253] der auch in Frauenratgebern des ausgehenden 18. Jahrhunderts propagiert wurde.[254] So resümiert Joachim Heinrich Campe (1746–1818) in *Vätherlicher Rath für meine Tochter* 1782:

> Es ist also der übereinstimmende Wille der Natur und der menschlichen Gesellschaft, dass der Mann des Weibes Beschützer und Oberhaupt, das Weib hingegen die sich ihm anschmiegende, sich an ihm haftende und stützende treue, dankbare Gefährtin und Gehülfin seines Lebens sein sollte – er die Eiche, sie der Epheu […].[255]

Mit der zunehmenden Säkularisierung kam es, wie Ulrike Döcker formuliert, zu einer »Demokratisierung der Körper.«[256] Der adelig-männliche Körper verlor somit zunehmend seinen ständisch übergeordneten Stellenwert, auf der Geschlechterebene änderte sich jedoch weniger: Auch in den neuen Wissenschaften blieb der männlich-bürgerliche Körper die Definition der Norm.[257] Während sich Klassenhierarchien zunehmend einebneten, blieb die Distinktion des Männlichen als normative Kategorie bestehen. Die Abwendung von theologischen Erklärungsmodellen für weibliche Minderwertigkeit führte nicht zu einer Infragestellung patriarchaler Machtstrukturen, sondern führte zu einer »Neufassung ihrer Legitimierung.«[258] Die Unterscheidung der Geschlechter erfolgte nun zunehmend auf einer anatomischen Ebene. Diese

252 J.J. Rousseau: Emile. o.J. S. 325.

253 K. Sykora: Ver-körperungen. 1993, S. 93.

254 Vgl. L. Sharpe: Zur Anthropologie der Frau 1992, S. 215.

255 Campe, Joachim Heinrich: Väterlicher Rath für meine Tochter: ein Gegenstück zum Theophron der erwachsenern weiblichen Jugend gewidmet. Braunschweig: Campe 1791 (1782), S. 21.

256 Döcker, Ulrike: Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert. Frankfurt, New York: Campus 1994, S. 75.

257 Vgl. ebd. S. 75.

258 Ebd. S. 220–221.

wurde aber auch genutzt, um geschlechtsspezifische Wesenszüge festzusetzen. Karin Hausen befand, dass sich der Begriff des »Geschlechtscharakters« im 18. Jahrhundert herausbildete.[259] Sie meint außerdem, die dualistischen Zuordnungen an die Geschlechter werden in dieser Zeit »erfunden«.[260] Das binäre Denken war jedoch bereits in Mittelalter und Früher Neuzeit angelegt, die Moderne formulierte es – wie Brita Rang argumentiert womöglich aufgrund zunehmender Kritik– biologistisch neu aus.[261] Das Konzept, der Geschlechtscharaktere wird schließlich im 19. Jahrhundert genutzt, um »die mit den physiologisch korrespondierend gedachten psychologischen Geschlechtsmerkmale zu bezeichnen.«[262] Das Wesen der Verallgemeinerungen ›die Frau‹ und ›der Mann‹ galt damit biologistisch determiniert Geschlechterdifferenz war nicht mehr nur verschiedene Ausprägungen eines Menschengeschlechts oder bestimmt von unterschiedlichen Humoralpathologien. Analog zur medizinischen Entwicklung, insbesondere der Pathologie, drang der Geschlechtsunterschied tiefer in den Körper,[263] zeichnete vermeintlich jede Faser, Intellekt und Charakter. In der Zwei-Geschlechter-Ordnung der Moderne wurde das anatomische Geschlecht ein wichtiger, körperlicher Unterscheidungsmarker, an den bestimmte Charaktereigenschaften geknüpft waren. Körper, Geschlecht und charakterliche Wesenszüge bestimmten einander und wurden damit vermeintlich untrennbar. Das hergeleitete charakterliche Wesen der Frau positionierte sie auf einem konstruierten Spektrum zwischen Hausmutter und gefährlicher Verführerin,[264] immer aber als ›das Andere‹ gegenüber der männlichen Norm, dem »Prüfstein der menschlichen Anatomie.«[265] Stefanie Catani bemerkt für den anthropologischen Diskurs um 1900, dass die

259 Hausen, Karin: »Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben.« In: Conze, Werner (Hg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Stuttgart: Ernst Klett 1976, S. 363–393, hier S. 363.

260 Vgl. K. Hausen: Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere. 1976, S. 369.

261 B. Rang: Zur Geschichte des dualistischen Denkens. 1986, S. 198.

262 Ebd.

263 Vgl. U. Planert: Antifeminismus im Kaiserreich. 1998, S. 23.

264 Vgl. Flocke, Petra: Vampirinnen. »Ich schaue in den Spiegel und sehe nichts«; die kulturellen Inszenierungen der Vampirin. Tübingen: Konkursbuch 1999, S. 40.

265 L. Schiebinger: Am Busen der Natur 1995, S. 229.

»wissenschaftliche Pathologisierung der Frau«[266] sich nicht trennen lässt von dem, was Michael Worbs 1988 »Kult um Neurose und Krankheit«[267] genannt hat. Worbs benannte »gesteigerte Empfindsamkeit« als Merkmal des *Fin de Siècle*, wobei die Psychiatrie die Biologie als »Modewissenschaft« ablöste.[268] Diese trug ebenso zur Pathologisierung des Weiblichen bei, welche allgemein das Zeitalter des *Fin de Siècle* in Kunst und Wissenschaft prägte.[269] In diesem Pathologiediskurs wurden die Differenzierungspaare von normal/anormal beziehungsweise gesund/krank somit deckungsgleich mit männlich/weiblich.

Ende des 18. Jahrhunderts galten die Geschlechtsunterschiede bereits nicht mehr als oberflächlich, »sondern sie bestimmen die Tiefenstruktur des Leibes.«[270] Als der deutsche Anatom Samuel Thomas von Sömmerring (1755–1830) 1796 als erster ein weibliches Skelett abbildete,[271] half er dabei, die anatomischen Geschlechtsunterschiede buchstäblich bis auf die Knochen zu verankern.[272] Auch das charakterliche Wesen der jeweiligen anatomischen Geschlechter war von nun an den Körper gebunden. In dem erstarkenden wissenschaftlichen Denken wurde der Körpersubstanz eine besondere Beweisfunktion zugewiesen und man suchte »den Körper als Ganzen – jeden Knochen, jedes Organ, jedes Haar auf dem Kopf und jeden Nerv – nach verräterischen Anzeichen des Geschlechtsunterschieds ab.«[273] Man glaubte, dass »das Wesen gerade dem Körper immanent sei und dieser eine ihm eigene ›Wahrheit‹ besitze.«[274] Die Natürlichkeit bildete nun eine Kategorie, mit der das menschliche Wesen, dessen ›Essenz‹ gemeint ist.[275] Dabei wurde der

266 Catani, Stefanie: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 19.

267 Worbs, Michael: Nervenkunst: Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt a.M.: Athenäum 1988, S. 9.

268 Ebd.

269 Vgl. S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2005, S. 19.

270 E. Honegger: Die Ordnung der Geschlechter. 1991, S. 179–181.

271 Vgl. Sömmerring, Samuel Thomas von: Tabula Sceleti Feminini Iuncta Descriptione. München: Varrentrapp Et Wenner 1796, S. 3.

272 Vgl. Schiebinger, Londa: »Skeletons in the Closet: The First Illustrations of the Female Skeleton in Eighteenth-Century Anatomy.« In: Representations 14 (1986), S. 42–82, hier S. 42.

273 L. Schiebinger: Am Busen der Natur. 1995, S. 65.

274 K. Sykora: Ver-körperungen. 1993, S. 92.

275 Vgl. ebd. S. 92.

Mann als »Vernunftwesen« und die Frau als »Naturwesen« begriffen.[276] Durch diese größere Verbundenheit zur Natur wurden der Frau kulturstiftende Fähigkeiten generell abgesprochen.[277] Des Weiteren suggerierte die Gleichsetzung von Natur und Weiblichkeit einen immerwährenden Urzustand des »ewig Weiblichen«,[278] welchen die Frau nicht ablegen könne. Sie galt aufgrund ihrer ›Biologie‹ »auf längere Zeit an wirklichen, ernsthaft geistigen oder sehr angreifenden körperlichen Beschäftigungen verhindert.«[279]

Das 19. Jahrhundert schrieb die Ursprungsgeschichte des Menschen um, dieser war nicht mehr durch Gott die ›Krone der Schöpfung‹, sondern hatte sich durch die Evolution zur vermeintlich obersten Stelle entwickelt.[280] Durch die Evolutionstheorie waren Männer und Frauen scheinbar beide mit der Natur verbunden, Männer aber hatten sich im ›Überlebenskampf‹ die übergeordnete Position gesichert. Es waren nun Biologen und Philosophen, die mithilfe sozialdarwinistischer Theorien zu einer erneuten Herleitung einer Ungleichheit der Geschlechter beitrugen.[281] »Keine Idee ist je umfassender genutzt oder mißbraucht worden«[282] als die der Evolution. Der deutsche Begründer der Volkskunde, Willhelm Heinrich Riehl (1823–1897) hielt 1857 fest, die »Ausprägung des Geschlechtsgegensatzes erstreckt sich über den ganzen Menschen an Leib und Seele.«[283] Er argumentierte, die gottgewollte Ungleichheit von Mann und Frau sei nur eine Ausprägung der generellen sozialen Unterschiede, welche als »Grundbedingung aller menschlichen Entwicklung gesetzt« seien.[284] Zudem verstand er die starke Gegensätzlichkeit

276 Vgl. A. Rutz: Frauen und Männer. 2021, S. 41.

277 Vgl. T. Laqueur: Auf den Leib geschrieben. 1992, S. 231.

278 Ulz, Melanie: »Tödliche Verführung.« In: Krämer, Felix: Geschlechterkampf: Franz von Stuck bis Frida Kahlo. Städel Museum Frankfurt, München, London, New York: Prestel 2016, S. 96–124, hier S. 98.

279 o.A. »Geschlechtseigenthümlichkeiten.« In: Meyer, Joseph (Hg.): Das große Conversations-Lexikon für die gebildeten Stände. Band 12. Amsterdam, Paris, Philadelphia: Bibliographisches Institut 1848, S. 749.

280 Vgl. Ferus, Katharina: »Adam und Eva.« In: Krämer, Felix: Geschlechterkampf: Franz von Stuck bis Frida Kahlo. Städel Museum Frankfurt, München, London, New York: Prestel 2016, S. 42–61, hier S. 44.

281 Vgl. ebd. 46.

282 Gould, Stephen Jay: Der falsch vermessene Mensch. Basel, Boston, Stuttgart: Birkhäuser 1983, S. 118.

283 Riehl, Heinrich Wilhelm: Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen social-Politik. Stuttgart: J.G. Cotta'scher Verlag 1889 (1857), S. 28.

284 Ebd. S. 2.

der Geschlechter als Auszeichnung besonderer kultureller Entwicklung: »Bei den rohen Naturmenschen, desgleichen bei verkümmerten in ihrer Gesittung verkrüppelten Volksgruppen zeigt sich der Gegensatz von Mann und Weib noch vielfach verwischt und verdunkelt. Er verdeutlicht und erweitert sich in gleichem Schritt mit der wachsenden Kultur.«[285]

Somit wurde offenbar ein allgemeines Bestreben in der hierarchisch vermeintlich übergeordneten ›weißen‹ Bevölkerung verankert, die jeweiligen als geschlechtstypisch festgesetzten Merkmale des Charakters besonders zu pflegen oder zur Schau zu stellen. Damit meinte man nicht nur der Geschlechternorm zu entsprechen, sondern auch einen hohen Grad an Zivilisation zu beweisen. Dies spiegelt sich vor allem im romantisierten Bild der tuberkulösen *Femme fragile* wider, welches im vierten Kapitel eingehender betrachtet wird.

Obwohl man zunehmend wissenschaftliche Erklärungsmodelle für die Entstehung der Menschheit heranzog, verschwand die Dämonisierung der Frau aufgrund des Sündenfalls nicht. »Im 19. Jahrhundert dominierten besonders die Deutungsmodelle, welche Evas sexuelle Verführbarkeit ins Zentrum rückten, um daraus eine Dämonisierung des Weiblichen abzuleiten.«[286] Die bildende Kunst nahm dieses Thema ebenso bis ins 20. Jahrhundert immer wieder auf.[287] Monika Wagner hat zudem mehrfach dargelegt, wie auch die Kunsttheorie des 19. und 20. Jahrhunderts nicht nur weibliche und männliche Elemente künstlerischer Darstellungsformen benennt,[288] sondern auch die weiblichen als die unterlegenen und ›primitiveren‹ dargestellt werden.[289] Dies

285 Ebd. S. 28.

286 K. Ferus: Adam und Eva. 2016, S. 44.

287 Vgl. Caillieux, Thea/Knubben, Thomas/Schweizer, Katinka: Eva und Adam – Adam und Eva: Das erste Paar in der Kunst. Springe: Zu Klampen Verlag 2022, S. 125–144.

288 Vgl. Wagner, Monika: »Allegorie – Ornament – Abstraktion.« In: Schade, Sigrid/Wagner, Monika;/Weigel Sidrid (Hg.): Allegorien und Geschlechterdifferenz. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1994, S. 205–220.

289 Vgl. Wagner, Monika: »Gustav Klimts ›verruchtes Ornament‹.« In: Deicher, Susanne (Hg.): Die weibliche und die männliche Linie. Das imaginäre Geschlecht der modernen Kunst von Klimt bis Mondrian. Berlin: Reimer 1993, S. 27–50; Wagner, Monika: »Linie – Farbe – Material. Kunsttheorie als Geschlechterkampf.« In: Hüttel, Barbara/Hüttel, Richard/Kohl, Jeanette (Hg.): Re-Visionen. Zur Aktualität von Kunstgeschichte. Berlin: Reimer 2002, S. 195–208.

lässt sich nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der Literatur der Moderne nachvollziehen.[290]

Gewünscht war weibliche Partizipation in der Politik lediglich im »Dienste des Vaterlandes«[291] vor allem als Unterstützerinnen an der »Heimatfront«,[292] als »Pflegerinnen und Opferwillige.«[293] Als Frauen Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend versuchten, Bildung in Akademien und Universitäten zu erhalten, wurde diese Art der vermeintlichen geistigen Überanstrengung als fruchtbarkeitsschädigend deklariert,[294] womit weibliche Bildungsbestreben weiter unterbunden werden sollten. Im elitären Raum des Salons trat als Gegenbild zur ›domestizierten‹ Frau auch die *Femme savante* mit »Scharfsinn, Beredsamkeit und Imaginationskraft« auf,[295] die jedoch von den bürgerlich-männlichen Aufklärern zur *Femme terrible* verurteilt wurde.[296] Das *Conversations-Lexicon* 1847 warnte, bei zu weit getriebenen wissenschaftlichen Strebungen ginge »der Charakter der [e]chten Weiblichkeit zugrunde« und es würde die »Sensibilität angeregt, venöse Krankheiten begünstigt und der Grund zu Seelenstörungen angelegt.«[297]

In der Frau seien mehr Empfindungen; der Mann dagegen sei mehr denkendes Wesen: Ein *Damen-Conversations-Lexikon* von 1835 bezeichnete die Empfindsamkeit als »einen der edelsten Vorzüge des weiblichen Herzens.«[298] Da es jedoch wieder der Mann ist, der die Weiblichkeit definierte, blieb sie in ih-

290 Vgl. Helduser, Ute: Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900. (=Literatur – Kultur – Geschlecht, Band 34) Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005, S. 63–64.

291 Karstädt, Otto: Heldenmädchen und -frauen aus großer Zeit: (1813). Hamburg: Schloeßmann 1913, S. 11.

292 Vgl. Hagemann, Karen: »›Deutsche Heldinnen‹: Patriotisch-nationales Frauenhandeln in der Zeit der antinapoleonischen Kriege.« In: Planert, Ute (Hg.): Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegungen und Nationalismus in der Moderne. Frankfurt a.M.: Campus 2000, S. 86–112, hier S. 86.

293 Ebd. S. 88.

294 Vgl. L. Sharpe: Zur Anthropologie der Frau. 1992, S. 222.

295 U. Döcker: Die Ordnung der Geschlechter. 1994, S. 220.

296 Vgl. ebd.

297 Espe, Karl August: »Frauenzimmerkrankheiten.« In: Meyer, Joseph (Hg.): Das große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände. Band 11. Amsterdam, Paris, Philadelphia: Bibliographisches Institut 1847, S. 110–135, hier S. 121.

298 o.A. »Empfindsamkeit.« In: Herloßsohn, Carl (Hg.): Damen-Conversations-Lexikon, Band 3, Leipzig: Verlags Bureau 1835, S. 400.

rer »Überhöhung für den Mann funktionalisiert und entindividualisiert.«[299] Ein Eintrag im *Brockhaus* 1898 erklärte, dass die Rolle, welche der Frau »von der Natur« zugewiesen sei, die Gleichstellung der Geschlechter »für alle Zeiten unmöglich« mache und Frauen »als erste und vornehmste Aufgabe die Ernährung, Pflege und Erziehung der Kinder« zukäme.[300] Diese weiblichen Zuständigkeitsbereiche wurden als Grundlage für das Fortbestehen und Herausbilden der zukünftigen Generation im Sinne des Nationalismus zunehmend politisiert.[301] Einerseits wurde die häusliche Sphäre der Familie und Kinderaufzucht, welche den Frauen weiterhin zugewiesen wurde, »als ›Pflanzschule‹ des Staates aufgewertet.«[302] Jedoch bedeutete dies schließlich andererseits ihre besondere Verantwortung für den vermeintlichen Erhalt oder Niedergang der ›Rasse‹.[303]

Die polarisierende Geschlechterdifferenz wurde zur Zeit der Jahrhundertwende zusätzlich durch eine deutliche Hierarchisierung der Geschlechter erweitert, welche die vermeintliche Minderwertigkeit des Weiblichen perpetuierte.[304] Der österreichische Philosoph Otto Weininger (1880–1903) befand in seinem misogynen und antisemitischen Werk *Geschlecht und Charakter* 1903, dass »jedes einzelne Organ und weiter jede einzelne Zelle eine Sexualität besitzt, die auf irgend einem Punkte zwischen Arrhenoplasma [männlich] und Thelyplasma [weiblich] anzutreffen sein wird.«[305] In seiner Untersuchung überschneiden sich darüber hinaus geschlechtliche und rassifizierte Kategorisierungen, wenn er behauptet, »der Punkt der Übereinstimmung zwischen Judentum und Weiblichkeit« läge darin, dass, »[d]er Jude stets lüsterner und geiler« sei als der nichtjüdische Mann.[306] Dabei dient ihm Weiblichkeit zur Herabsetzung des jüdischen Mannes, den er zur Konstruktion als vermeintlich deviantes Wesen in generelle Nähe des weiblichen Charakters rückt. Außerdem meint er, dass »eine Krankheit beim ›weiblichen Geschlechte‹ sehr

299 P. Flocke: Vampirinnen. 1999, S. 47.

300 o.A.: »Frauenfrage«. In: Brockhaus, Friedrich Arnold (Hg.): Brockhaus Konversations-Lexikon. Band 7, Leipzig: Brockhaus Verlag 1898, S. 235–238, hier S. 235.

301 Vgl. U. Planert: Vater Staat und Mutter Germania. 2000, S. 25–26.

302 Frevert, Ute: Gefühle in der Geschichte. (=Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Band 245), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlage 2021, S. 128.

303 Vgl. A. Dietrich: Weiße Weiblichkeiten. 2007, S. 169.

304 Vgl. I. Stauffer: Weibliche Dandys. 2008, S. 79.

305 Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter: eine prinzipielle Untersuchung. Wien, Leipzig: W. Braumüller 1909, (1903), S. 21.

306 Vgl. ebd., S. 423.

erheblich häufiger sich findet als beim ›männlichen‹ […]«,[307] wodurch die Frau abermals pathologisiert wird.

Weibliche Krankheit und männliche Norm

Die weiblich konnotierten Körperfunktionen wie die Menstruation wurden bereits in der Bibel,[308] aber auch im modernen medizinischen System pathologisiert.[309] Wöchnerinnen mussten vorübergehend der Kirche fernbleiben, sie galten als noch »unreiner« als Menstruierende.[310] Das altersbedingte Ausbleiben der Menstruation wurde ebenfalls zum Anlass genommen, den gealterten Frauenkörper weiter zu dämonisieren: Durch das Wegfallen der Fortpflanzungsmöglichkeit als konventionelle Legitimierung des Geschlechtstriebs wurde jegliches sexuelle Gebaren älterer Frauen auf »unangemessene Lüsternheit«[311] zurückgeführt.[312] In der frühneuzeitlichen Humoralpathologie wurde bereits angenommen, dass der alte Frauenkörper durch die fehlende ›Reinigung‹ der Monatsblutung vergiftet würde.[313] Durch die Mehrzahl an studierten, männlichen Ärzten wurden weibliche Medizinverständige als vormoderne Ärztinnen des einfachen Volkes verdrängt.[314] Hebammen, als verständige Frauen im Bereich der Geburtshilfe, standen dazu besonders im Verdacht, Hexen zu sein.[315]

---

307 Ebd. S. 30.

308 Vgl. Leveticus 15.

309 Vgl. Fischer-Homberger, Esther: Medizin vor Gericht. Gerichtsmedizin von der Renaissance bis zur Aufklärung. Bern: Huber 1983, S. 315.

310 Vgl. Ranke-Heinemann, Uta: Eunuchen für das Himmelreich. Katholische Kirche und Sexualität. Hamburg: Heyne Verlag 1998, S. 29.

311 Warner, Maria: »Altes Weib und alte Vettel: Allegorien der Laster.« In: Schade, Sigrid/Wagner, Monika/Weigel, Sigrid (Hg.): Allegorien und Geschlechterdifferenz. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1994, S. 51–63, hier S. 54.

312 Vgl. Hülsen-Esch, Andrea von: »Alte Frauen – Hexen – Kupplerinnen. Überlegungen zu den spätmittelalterlichen Wurzeln langlebiger Vorurteile.« In: Herwig, Henriette (Hg.): Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s. Bielefeld: transcript 2014, S. 37–74, hier S. 40–41.

313 Vgl. M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 971.

314 Vgl. Green, Monica: Making Women's Medicine Masculine. The Rise of Male Authority in Pre-Modern Gynaecology. Oxford, New York: Oxford University Press 2008.

315 Vgl. Rauer, Brigitte: »Hexenwahn – Frauenverfolgung zu Beginn der Neuzeit – ein Beitrag zur Frauengeschichte im Unterricht.« In: Kuhn, Anette/Rüsen, Jörn (Hg.): Frauen in der Geschichte II. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Sozialge-

Abb. 7: Mathias Rauchmiller, Tobias Kracker, Ignaz Bendl, et al.: Wiener Pestsäule, Dreifaltigkeitssäule (Detailansicht), 1693, Skulptur, Marmor, Gesamthöhe 21m, am Graben 28, Wien.



Online Collection Wien Museum, © Klaus Pichler, 2020.

schichte der Frauen vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Düsseldorf: Schwann 1982, S. 97–126, hier S. 99.

Der Glaube an angehexte Krankheiten und Schadenszauber war im 16. und 17. Jahrhundert noch in allen Schichten verbreitet.[316] Dabei wurden vor allem Frauen, insbesondere ältere Frauen als Schuldige verdächtigt.[317]

Brigitte Rauer sieht den so genannten Hexenhammer als »Höhepunkt der Diffamierung der Frau«, da dieser Inquisitionsleitfaden »alle Charaktereigenschaften, die die ›böse Frau‹ ausmachten, auflistete.«[318] So verbanden sich im Bild der alten Hexe Sündhaftigkeit, Gift und Schadenszauber; es wurde zu einer Chiffre für krankheitsbringende Weiblichkeit.

Dies spiegelt sich beispielsweise in der *Wiener Pestsäule* (1679–1693) wider, wo die Pest von einer alten Frau verkörpert wird (Abb. 7). Innerhalb des komplexen Bildprogramms der 21 Meter hohen Dreifaltigkeitssäule ist sie auf Augenhöhe der Passant*innen positioniert. Ihre herabhängenden, ›vertrockneten‹ Brüste sowie ihre krausen Haare referieren eindeutig auf die Darstellungstradition von Hexen.[319] Ihr entgegengestellt sind der christliche Glaube, verkörpert durch eine schöne, junge Frau mit Putto einerseits und darüber König Leopold I. als männliches Abbild von Tugend und Gesundheit andererseits.

Die Krankheiten des »schönen Geschlechts« meinte man durch die generelle Andersartigkeit erklären zu können, beispielsweise »aus dem schwachen Baue ihres Körpers« sowie der zu großen »Reizbarkeit ihrer Fasern.«[320] Die *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände* definiert unter »Geschlecht« 1824 deutlich die physiologischen Unterschiede der jeweiligen Körper:

> Daher erscheint der Mann schon im Physischen als der Stärkere, sein Knochenbau ist ansehnlicher und hat mehr Masse, sein Muskelsystem ist fester und kräftiger, die Brust weiter, die Lungen sind größer, das Herz und das Arteriensystem ist größer und robuster, die Umrisse seines Körpers sind schärfer, eckiger, das Ganze desselben ist größer und stärker. Dagegen ist das Weib das Zartere, seine Knochen sind dünner, zur Weichheit geneigter,

316 Vgl. M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 54.

317 Vgl. Wiesner, Merry E.: Women and Gender in Early Modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press 1993, S. 226.

318 B. Rauer: Hexenwahn. 1982, S. 98–99.

319 Prominent zu sehen bei Albrecht Dürer: *Die Hexe* um 1500, Vgl. A. Hülsen-Esch: Alte Frauen. 2014, S. 58–59.

320 Battisti, Bartholomäus von: Abhandlung von den Krankheiten des schönen Geschlechts. Wien: Sonnleithner 1784, S. 3, Verso.

> die Muskel[n] weicher und schwächer, die Brusthöhle enger, die Lungen kleiner, das Herz und das Arteriensystem schwächer, dagegen das Venen- und lymphatische System vorherrschend, die Zwischenräume unter der Haut und den einzelnen Theilen sind fettreicher, daher alle Umrisse abgerundet, der Wellenlinie näher, das Maß des Körpers kleiner und zarter. Daher offenbart sich in der Form des Mannes mehr die Idee der Kraft, in der Form des Weibes mehr die Schönheit […].[321]

Im Anschluss daran folgt eine Festlegung der Charaktereigenschaften: Männer seien »erzeugend«, »wirkend« und durch »laute Begierde« ausgezeichnet, während Frauen »still«, »langsam«, »heimlich« und anstelle von Gewalt »mit Güte oder – List« vorgingen.[322]

Der Lexikoneintrag zu »Frauenzimmerkrankheiten« von 1847 besagt zudem, dass im weiblichen Körper »schon die rein funktionellen und an sich gesundheitsgemäßen Vorgänge, die vom Geschlechtsleben bedingt und dem Mann fremd sind, den Anstrich des Krankhaften« hätten.[323] Die Frau wurde zu jeder Zeit als deviant zum normativen Mann als »das andere«[324] – weiter noch als das kranke Geschlecht konstruiert. Daraus folgt, dass die Frau immer als pathologisch gelte: »Weibliche ›Anormalität‹ ist nur eine besonders deutliche Form weiblicher Normalität. Was heißt das anderes als dies: daß die ›Krankheit‹, die es zu behandeln gilt, die Frau selber ist?«[325]

Im 19. Jahrhundert wurden jegliche Vorgänge im weiblichen Körper wie die Schwangerschaft, Menstruation, Libido sowie das weibliche Gehirn »und die Frau allgemein als krankhaft von den Normen abweichend begriffen und beschrieben, denen allein der gesunde Mann zu entsprechen vermochte.«[326] Der Neurologe Paul Julius Möbius (1853–1907) schlussfolgerte in seinem Werk *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* um 1900: »Das normale Verhalten des Kindes ist pathologisch bei dem Erwachsenen, das des Weibes bei dem

---

321 Hasse, Friedrich Christian August: »Geschlecht.« In: Hasse, Friedrich Christian August (Hg.): Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände, 6. Auflage, Band 4, Leipzig: Brockhaus 1824, S. 180–182, hier S. 182.

322 Vgl. ebd.

323 K.A. Espe: Frauenzimmerkrankheiten.1847, S. 110.

324 De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Hamburg: Rowohlt 2020.

325 Braun, Christina: Nicht ich: Logik, Lüge, Libido. Frankfurt a.M.: Neue Kritik 1985, S. 28.

326 E. Fischer-Homberger: Krankheit Frau. 1983, S. 315; A. Kottow: Der kranke Mann. 2006, S. 16.

Manne, das des Negers bei dem Europäer.«[327] Damit zeigt sich nicht nur überdeutlich, dass die Frau als das ›Andere‹ des Mannes verstanden wurde,[328] sondern es wird eine Hierarchisierung von menschlichem Normen aufgemacht. Die höchste Stelle wurde dabei dem ›weißen‹ Mann zugeordnet, alle anderen wurden als Abweichungen der Norm in unterschiedlichen Graden kategorisiert. Daraus resultiert, dass die Frau bereits von Grunde aus krank oder mindestens deviant sei.[329] Krankheit wurde zu einem »explizit weiblich konnotierten Begriff«, der auch dem »pathologisch auffälligem Mann weibliche Eigenschaften« zuschrieb.[330] Der Mann aber wurde gemäß dieser Argumentation erst durch Fehlverhalten pathologisch, sodass ihm zur Verhinderung noch eine gewisse Eigenverantwortung zuerkannt wurde. Für die Frau aber schien das Krankhafte unvermeidlich, da es in ihrer Physiologie begründet läge.[331]

Besonders die Sexualität der Frau wurde oft als Ursprung von Krankheit angenommen: Frauen galten als »ein Uterus mit Organen drum herum« und seien deshalb von diesem bestimmt.[332] Durch die Entwicklung der modernen Gynäkologie, die den weiblichen Körper als notwendige Sonderwissenschaft in Abgrenzung zur männlichen Norm behandelte,[333] festigte sich weiter der pathologische Blick der Wissenschaften auf Frauenkörper. Die Frau wurde im Gegensatz zum Mann als »Geschlechtswesen« betrachtet,[334] ihre Sexualität galt im Vergleich zu der des Mannes immer als pathologisch.[335] Der verallgemeinerte Mann repräsentierte nicht eine geschlechtliche Identität, sondern galt »aufgrund seiner biologisch-anatomischen Konstitution als Repräsentant ›des Menschen‹.«[336] Auch die männlich geprägten Wissenschaften, welche

327 Möbius, Paul Julius: Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes. Halle: Marhold 1922, S. 3.

328 Vgl. S. de Beauvoir: Das andere Geschlecht. 2020, S. 21–22.

329 Vgl. Anz, Thomas: Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur. Stuttgart: Metzler 1989, S. 175; Vgl. L. Sharpe: Zur Anthropologie der Frau. 1992.

330 S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2005, S. 20.

331 Vgl. ebd. S. 23.

332 Sarasin, Philipp: Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765–1914. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 371.

333 Vgl. U. Döcker: Die Ordnung der bürgerlichen Welt. S. 75; Siehe auch C. Honegger: Die Ordnung der Geschlechter. 1991.

334 Vgl. H. Bublitz/C. Hanke/Seier: Der Gesellschaftskörper. 2000, S. 43.

335 Vgl. Fuchs, Brigitte: »Rasse«, »Volk«, Geschlecht: anthropologische Diskurse in Österreich 1850–1960. Frankfurt: Campus Verlag 2003, S. 174.

336 Vgl. Bublitz, Hanke, A. Seier: Der Gesellschaftskörper. 2000, S. 45.

sich über weibliche Psyche und Sexualität äußerten, konstruierten Frauen teilweise als asexuelle, passive Wesen, bei denen ein ausgeprägter Sexualtrieb normabweichend sei: »Anders ist das Weib. Ist es geistig normal entwickelt und wohlerzogen, so ist sein sinnliches Verlangen ein geringes. Wäre dem nicht so, so müsste die ganze Welt ein Bordell und Ehe und Familie undenkbar sein.«[337]

So behauptet Richard von Krafft-Ebing (1840–1902) 1886 in *Psychopathia sexualis*, dass allein der von Natur aus geringere Sexualtrieb der Frau die Welt vor dem Verkommen in »ein Bordell« bewahre. Daraus folge, dass jegliches gegenteiliges Verhalten von Frauen den moralischen Untergang für die konventionelle Ordnung von Ehe und Familie bedeute. Weiter gibt von Krafft-Ebing an: »Das Weib wird um seine Gunst umworben, es verhält sich passiv.«[338] Auch hier zeigt sich, dass die Frau nach geltender Norm nicht selbst aus sexuellem Interesse aktiv würde, denn diese Passivität läge »in seiner sexuellen Organisation und nicht bloß in den auf dieser fußenden Geboten der guten Sitte begründet.«[339] Ein andermal wiederum galten Frauen durch ihre Biologie als triebgesteuert und mussten gerade deshalb angeblich unbedingt der Kontrolle der Männer unterstellt werden.[340]

Die Vorstellung der Frau als generell pathologisch kulminierte im modernen Bild der Hysterikerin.[341] Das Krankheitsbild der Hysterie war bereits früh überaus schwer zu fassen, aber ging nach dem griechischen Wortstamm

337 Krafft-Ebing, Richard von: Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Zehnte, verbesserte und theilweise vermehrte Auflage. Stuttgart: Ferdinand Enke 1984, S. 13.

338 Ebd.

339 Ebd.

340 Vgl. S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2005, S. 31.

341 Dazu maßgeblich: Charcot, Jean-Martin: Lectures on the Diseases of the Nervous System. London: The New Sydenham Society 1877; Freud, Sigmund/Breuer, Josef: Studien über Hysterie. Leipzig, Wien: Deuticke 1895. Zu Forschung zur Hysterie in der Kunst siehe: Micale, Mark: Approaching Hysteria. Disease and Its Interpretations. Princeton: Princeton University Press 1994; Zilch-Purucker, Birgit: Die Darstellung der geisteskranken Frau in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Melancholie und Hysterie. Herzogenrath: Murken-Altrogge 2001; Müller, Juliane/Schwerda, Sabine: »Von der Hysterie zur Ekstase – Karriere eines Krankheitsbildes.« In: Krieger, Verena (Hg.): Metamorphosen der Liebe: kunstwissenschaftliche Studien zu Eros und Geschlecht im Surrealismus. Hamburg: LIT Verlag 2006, S. 13–34; Kamien, Adina: »Der Bogen zurück zur Hysterie.« In: Hug, Cathérine/Becker, Christoph/Barras, Vincent et al.: Take Care. Kunst und Medizin. Kunsthaus Zürich, Köln: Wienand 2022, S. 48–52.

hystéra, deutsch Gebärmutter, von diesem Organ aus.[342] Schon in der Antike wurde die Vorstellung der Gebärmutter als ein nach Schwangerschaft »begieriges Lebewesen«[343] geprägt; sie »irrt allenthalben im Körper umher, versperrt die Durchgänge der Atemluft, läßt das Atmen nicht zu, bringt die Frauen in äußerste Ratlosigkeit und führt zu mannigfachen Krankheiten.«[344] In der Moderne wurde Hysterie durch Jean-Martin Charcot (1825–1893) vor allem als psychisches Leiden eingestuft.[345] Die männlich geprägte Hysterie-Forschung um 1900 verfolgte mit der Prägung dieses Krankheitsbildes dennoch die dezidierte Absicht, »Weiblichkeit im Bild eines kranken Körpers zu bannen.«[346] Aber auch abseits dieses patriarchal konstruierten Krankheitsbildes unterlag die Frau vermeintlich immer dem ›Irrsinn‹, verursacht durch Menstruation, Schwangerschaft oder Fortpflanzungstrieb.[347]

Am gesunden Mann wurden Normen festgeschrieben, der kranke Mann war dadurch ein »Paradoxon der Normalität«, ein »Symptom einer Krise, die eine wankende Normalität betrifft.«[348] Noch im Krankheitszustand wurde Männlichkeit ideell überhöht: Hypochondrie und Neurasthenie waren männlich codierte Krankheitsbilder, welche unter anderem auf Leiden an der Kultur und Überstudiertheit zurückgeführt wurden.[349] Dabei galt das Vernunftorgan Gehirn als männlicher Krankheitspunkt, während die Frau aufgrund ihrer Physis und ihres Wesens einen pathologischen Grundzustand aufweise.[350] Krankheit bot für den Mann jedoch auch die Möglichkeit, besondere Virilität zu beweisen, indem er den Krankheitszustand überwand und

342 Vgl. Siefert, Helmut: »Hysterie.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin 2007, S. 650.

343 Platon: Platons Werke Timaios, Kritias, Philebos, Band 7. Hg. von Günther Eigler. Darmstadt: WBG 2019, S. 207.

344 Ebd.

345 Vgl. S. Helmut: Hysterie. 2007, S. 650. Aufgrund ihrer Klassifikation als psychische Krankheit, ist die Hysterie hier nicht Teil der besprochenen Krankheitsbilder.

346 S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2005, S. 28.

347 Vgl. ebd. S. 24; 37. Ebenso wurde »Neigung zur Koketterie, Aufsuchen von Herrengesellschaft«, aber auch »Putzsucht« und der Wunsch nach »gynäkologischer Exploration« als krankhaft erachtet. Krafft-Ebing, Richard von: Lehrbuch der Psychiatrie: auf klinischer Grundlage für praktische Ärzte und Studirende. Stuttgart: Ferdinand Enke 1888, S. 88.

348 A. Kottow: Der kranke Mann. 2006, S. 16.

349 Vgl. C. Hauser: Politiken des Wahnsinns. 2007, S. 80–81.

350 Vgl. ebd.

›besiegte‹.[351] Gerade die Paradoxie einer kranken Männlichkeit, die als Abweichung der Norm begriffen wurde, festigte weiter die patriarchale Dichotomie von männlich-gesund und weiblich-krank: Der Mann widerspreche im Krankheitszustand der Norm, die kranke Frau erfülle sie. Krankheit wurde somit zu einem weiblich konnotierten Begriff,[352] der im ›effeminierten‹ Mann auch der als normativ festgesetzten Männlichkeit zur Gefahr werden konnte.[353]

Dieses Festschreiben akzeptierter männlicher Normen ist durch Raewyn Connell mit dem Begriff der »hegemonialen Männlichkeit« in die Männlichkeitsforschung eingegangen.[354] Sie meint damit »jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis, […] welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll).«[355]

Bestärkt werden damit Verhaltensmuster, welche das jeweilige gesellschaftliche Konstrukt von Männlichkeit perpetuieren. Dies fand laut Connell über den männlichen Körper wie auch über die Sexualität statt.[356] Auf den Aspekt der Krankheit ging sie jedoch nicht tiefer ein, sondern erkannte lediglich an, dass Männer krank werden.[357] Zudem konzentriert sich ihr Ansatz vornehmlich auf die Zeit der Moderne. Insbesondere die Zeit um 1900,[358]

---

351 Vgl. Schuhen, Gregor: »›Natürliche‹ Narren, verrückte Hidalgos, und Hypochonder. Der kranke Mann als Witzfigur in der Literatur der Vormoderne.« In: Dinges, Martin/Pfütsch, Pierre (Hg.): Männlichkeiten der Frühmoderne. Körper, Gesundheit, Krankheit (1500–1850). Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2020. S. 55–70, hier S. 64.

352 Vgl. H. Bublitz/C. Hanke/Seier: Der Gesellschaftskörper. 2000, S. 42; S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2005, S. 20; T. Laqueur: Auf den Leib geschrieben. 1992, S. 144.

353 Vgl. McKeon, Michael: »Historicizing Patriarchy. The Emergence of Gender Difference in England, 1660-1760.« In: Eighteenth-Century Studies 28; 3 (1995), S. 295–322, hier S. 308; Mosse, George L.: Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der Mondernen Männlichkeit. Frankfurt a.M.: Fischer 1997, S. 114.

354 Connell, [ehem. Robert W.] Raewyn: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Übers. von Christian Stahl. Opladen: Leske + Budrich 2000.

355 Ebd. S. 98.

356 Vgl. ebd. S. 65, S. 99.

357 Vgl. ebd. S. 71.

358 Schuhen, Gregor: »Crisis? What Crisis? Männlichkeiten um 1900.« In: Schuhen, Gregor (Hg.): Der verfasste Mann. Männlichkeiten in der Literatur und Kultur um 1900. Bielefeld: transcript 2014, S. 7–20.

wird in der Forschung oft als generelle Krisenzeit der Männlichkeit[359] mit daraus resultierenden pluralen Männlichkeitsentwürfen befunden. Innerhalb der Männlichkeitsforschung wurde Connells Konzept vor allem durch Martin Dinges kritisiert und für die Vormoderne weiter ausdifferenziert,[360] wodurch es teils auch mit dem durch Dinges angepassten Begriff »dominanter Männlichkeit«[361] weiterhin Anwendung findet.[362] Zwar fehlen in Connells Ausführungen Aspekte zu männlicher Krankheit, Schwäche oder Behinderung sowie dem modernen Idealbild des zarten Jünglings,[363] dennoch stellt sie deutlich heraus, dass es mehrere, unterscheidbare Männlichkeiten gibt: die hegemonialen sowie die untergeordneten und marginalisierten. Zu den untergeordneten Männlichkeiten, »die aus dem Kreis der Legitimierten ausgestoßen werden«,[364] gehörten neben Homosexuellen und PoC[365] nicht zuletzt auch immer jene, die »symbolische Nähe zum Weiblichen«[366] aufwiesen. Damit ist das Konzept Connells auch für die Fragestellung dieser Arbeit fruchtbar, da sie eine Pluralität von verschiedenen Männlichkeiten entwickelt und dabei erneut deutlich wird, dass Femininität als Marginalisierungs- und Devianzmarkierung auftritt. Die Entstehung des hegemonialen Männlichkeitskonzepts ist eng mit dem Erstarken des bürgerlichen Gesellschaftsmodells verbunden.[367]

---

359 Vgl. Kucklick, Christoph: Das unmoralische Geschlecht. Zur Geburt der negativen Andrologie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 9.

360 Dinges, Martin: »›Hegemoniale Männlichkeit‹ – ein Konzept auf dem Prüfstand.« In: Dinges, Martin (Hg.): Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Frankfurt, New York: Campus 2005, S. 7–36.

361 M. Dinges: Hegemoniale Männlichkeit. 2005, S. 29.

362 Vgl. Dinges, Martin: »Körper und Gesundheit von Männern zwischen hegemonialer Männlichkeit und Selbstsorge.« In: Treiber, Angela/Wenrich, Rainer (Hg.): Körperkreativitäten. Gesellschaftliche Aushandlungen mit dem menschlichen Körper. Bielefeld: transcript 2021, S. 91–122; Velten, Hans Rudolf: »Vormoderne Männlichkeit zwischen Pluralität und Kontinuität.« In: Müller, Anja/Velten, Hans Rudolf/Weber, Rebecca: Zwischen Ehre und Schande. Praktiken und Narrative vormoderner Männlichkeiten. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2021, S. 1–10.

363 Zu diesem Konzept vor allem in Kunst und Literatur siehe: Wallner, Julia/Pavel, Thomas/Tamaschke, Elisa: Zarte Männer in der Skulptur der Moderne. Berlin: Georg Kolbe Museum 2018.

364 R. Connell: Der gemachte Mann. 2000, S. 100.

365 Vgl. ebd. S. 101.

366 Ebd.

367 Schmale, Wolfgang: Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000). Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2003, S. 153.

Wolfgang Schmale betrachtet dies als »europaweit universale Erscheinung«, die zudem eng an »Kapitalismus, Nationalismus, Imperialismus und Militarismus gekoppelt« war.[368] Zu den »Strategien hegemonial-männlicher Selbstbehauptung« dienten neben »Abwertung, Ausschluss und Abspaltung des Weiblichen […] auch die Abwehr des ›Anderen‹ im Sinne von *race*.«[369] Eine deviante Erscheinungsform stellte zu Zeit der Jahrhundertwende beispielsweise die Figur des Dandys dar.[370] Diese der *Décadence* verschriebene, bisweilen als »effeminiert«[371] bezeichnete Kunstgestalt wurde auch als ›entartet‹ und zum »Symptom der Krankheit«[372] ihrer Zeit pathologisiert.[373] Als prominentes Beispiel des Dandytums kann hier der bereits erwähnte Skandalautor Oscar Wilde genannt werden,[374] dem in Nordaus *Entartung* »krankhafte Verirrung eines Gattungstriebs«[375] vorgeworfen wurden.[376]

Die Frau als personifizierte Krankheit

Die Gleichsetzung von Krankheit und Weiblichkeit spiegelt sich schließlich auch in den Darstellungen der verschiedenen Krankheitsbilder wider, welche hier im Folgenden anhand von Bildern der Syphilis und der Tuberkulose behandelt werden. Allegorien von Tugenden, Sünden und Wissenschaften sowie auch Krankheit und Gesundheit sind meist weiblichen Geschlechts: »[…] women have often been used to portray abstractions, such as virtues, and vices, and areas of knowledge. Their role in medical and scientific imagery is

368 Ebd.

369 G. Schuhen: Der verfasste Mann. 2014, S. 14.

370 Vgl. Schuhen, Gregor: »Untergeordnet? Sublime? Entartet? Der Dandy aus der Sicht der Men's Studies.« In: Knoll, Joachim H./Ludewig, Anna-Dorothea/Schoeps, Julius H. (Hg.): Der Dandy. Ein kulturhistorisches Phänomen im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin, Boston: De Gruyter 2013. S. 29–42, hier S. 38.

371 Postans, Marianne: »The Dandy. Sketches of Parisian Life III.« In: The Illuminated Magazine 11 (1845), S. 296–301, hier S. 297; Siehe auch U. Helduser: Geschlechterprogramme 2005, S. 87.

372 Vgl. G. Schuhen: Der verfasste Mann. 2014, S. 38.

373 Vgl. Hüttemann, Felix: Der Dandy im Smarthome. Ästhetiken, Technologien und Umgebungen des Dandyismus. Bielefeld: transcript 2023, S. 193.

374 Zu ›effeminierten‹ Männlichkeiten vor Oscar Wilde siehe: Jane, Dominic: Oscar Wilde Prefigured. Queer Fashioning and British Caricature, 1750–1900. Chicago: University of Chicago Press 2016.

375 M. Nordau: Entartung. 2013, S. 318.

376 Zum ›Fall Oscar Wilde‹ siehe F. Hüttemann: Der Dandy im Smarthome. 2023. S. 213–215.

fully consistent with this.«[377] Die weibliche Verkörperung von Krankheiten jedoch allein dadurch zu erklären, dass Allegorien und Personifikationen per se weiblich seien, wäre zu verallgemeinernd. Es existieren, wie im fünften Kapitel dieser Arbeit vorgestellt wird, ebenso männliche Verkörperungen von Krankheiten, wie etwa die der Gicht, entgegen ihrem grammatikalischen Geschlecht. Die Angleichung der Verkörperung an das Genus des dargestellten Konzepts ist dennoch ein Argument, das immer wieder vorgebracht wurde, auch von Cesare Ripa (1555–1622) in seinem Künstlerhandbuch.[378] Die erstmals 1593 erschienene *Iconologia overo Descrittione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi* basierte auf ägyptischen, griechischen und römischen Bild- und Schriftquellen und sollte abstrakten Begriffen in Literatur und bildender Kunst Gestalt geben. Damit wurde dieses ikonografische Nachschlagewerk bis ins 18. Jahrhundert prägend für die allegorische Bildsprache und wurde erst durch Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) als unzureichend kritisiert.[379] In seinem *Versuch einer Allegorie* schrieb Winckelmann 1766 in Bezug auf geschlechtliche Zuschreibungen der Allegorien: »Das Geschlecht zeuget von einer Betrachtung der wirkenden und leidenden Beschaffenheit und zugleich des Mittheilens und Empfangens, welches man sich verhältnisweise in den Dingen vorgestellet, so daß das Wirkende in männlicher Gestalt und das Leidende weiblich eingekleidet worden.«[380]

Nicht nur ist dies ein erster Verweis darauf, weshalb die personifizierte Krankheit als etwas ›Leidendes‹ besonders häufig in weibliche Körper »eingekleidet« wurde: Mit dieser Aussage zeigt sich bereits die Wirkmacht der Geschlechtscharaktere, welche sich ins künstlerische Mittel der Allegorie einschreibt, die im Abbilden männlicher wie weiblicher Körper immer auch das Konzept von Männlichkeit oder Weiblichkeit transportiert.[381] Die femi-

377 Jordanova, Ludmilla: Sexual visions: images of gender in science and medicine between the eighteenth and twentieth centuries. New York: University of Wisconsin Press 1989, S. 135.

378 Vgl. Ripa, Cesare: Iconologia overo Descrittione delle Imagini Universali, cavate dalle statue e Medaglie antiche, e da buonissimi Auttori Greci e Latini di Cesare Ripa Perugio. Mailand: Appresso Lepido Facij 1602, S, 90–93.

379 Winckelmann, Johann Joachim: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Reprint. Berlin, Boston: De Gruyter 2020, S. 40.

380 Winckelmann, Johann Joachim: Versuch einer Allegorie, vor allem für die Kunst. Dresden: Philipp von Zabern 1766, S. 2.

381 Vgl. S. Schade, M. Wagner, S. Weigel: Allegorien und Geschlechterdifferenz. 1994, S. 2.

nistische (Kunst-)Wissenschaft hat »auf die scheinbare Naturgegebenheit der Geschlechterkonstruktionen«[382] und deren »Naturalisierung in Form meist weiblicher Körperbilder«[383] bereits hingewiesen.[384] Silvia Eiblmayr nahm den »Bildstatus« des weiblichen Körpers zum Anlass, eine kunsttheoretische Analyse moderner Bildnistechniken anzustrengen.[385] Das Ergebnis: der weibliche Körper erscheint als »symbolische Leerstelle«[386] und damit offene Projektionsfläche im männlich geprägten Symbolsystem. Die Forschungsfrage meiner Arbeit schließt sich Silke Wenk an, die forderte: »Zu analysieren ist, in welches historisch konkrete Bedeutungsnetz der weibliche Körper und sein Bild eingespannt sind.«[387] In die jeweiligen weiblich verkörperten Krankheitsbilder schrieben sich, wie in den folgenden Kapiteln gezeigt werden wird, amalgamierend einzelne als typisch weiblich gesehene Eigenschaften ein, die den ›Charakter‹ der Krankheit wiedergaben und gleichzeitig die Verbindung von Devianz und Weiblichkeit festigten.

Durch das Abbild des weiblichen Körpers in Form von Allegorien und Personifikationen wird »stets auch auf das Signifikat Weiblichkeit selbst verwiesen und lässt so nicht nur Rückschlüsse auf die gesellschaftlich anerkannte Konzeption von Weiblichkeit zu, sondern formt diese auch immer wieder mit.«[388] Daran anschließend bemerkt Ludmilla Jordanova, dass Weiblichkeit in Bildwerken der Wissenschaft ein Substrat darstellt, über welches geteilte Werte wiedergegeben werden konnten, ohne diese bewusst artikulieren zu müssen.[389] Die Verkörperung des Krankheitskonzepts im bereits erwähnten Frontispiz zu Michael Ettmüllers Traktat durch eine Frau, welche von

382 Frübis, Hildegard: »Geschlecht und Medium: Natur, Körper und Entdeckerphantasien.« In: Zimmermann, Anja (Hg.): Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung. Berlin: Reimer 2006, S. 331–346, hier S. 334-335.

383 Ebd.

384 Logemann, Cornelia/Oesterreich, Miriam/Rüthemann, Julia (Hg.): Körper-Ästhetiken. Allegorische Verkörperungen als ästhetisches Prinzip. Bielefeld: transcript 2013; Wenk, Silke: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1966.

385 Vgl. Eiblmayr, Silvia: Die Frau als Bild. Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin: Reimer 1993.

386 Ebd. S. 197.

387 S. Wenk: Versteinerte Weiblichkeit. 1966, S. 51.

388 C. Logemann/M. Oesterreich/J. Rüthemann: Körper-Ästhetiken. 2013, S. 37.

389 Vgl. L. Jordanova: Sexual visions. 1989, S. 135.

der Medizinerschaft besiegt und in Fesseln gelegt wird, zeigt die konventionelle Geschlechterordnung des frühen 18. Jahrhunderts, in welcher die Frau dem Mann untergeordnet war. Viel wichtiger jedoch manifestiert sich in diesem Bildwerk bereits überdeutlich die Pathologisierung der Frau und nutzt darüber hinaus ›Wildheit‹ als weiteren Visualisierungsmechanismus von Andersartigkeit.[390]

In der Morbona-Figur des Titelblatts wird nicht nur Weiblichkeit, sondern durch die tierähnliche Haltung auf allen Vieren und das ungebändigte Haar auch ›Wildheit‹ als deviante Kategorisierung aufgerufen (Abb. 6). Zwar ist auch die Verkörperung des Wohlbefindens weiblich, jedoch befindet sich dieses Idealbild, verdeutlicht durch den rahmenhaften Ausschnitt und die Verlagerung in den Bildhintergrund, in einer anderen Realitätsebene als die Medizinmänner. Im Gegensatz dazu befindet sich die frau-gewordene Krankheit als reale Person und reale Bedrohung in direkter Nähe zu den Ärzten. In der Bildargumentation legitimiert dies als negatives Zerrbild der gesunden (männlichen) Norm neben dem weiblichen Geschlecht die Unterwerfung durch die rationalen, männlichen Ärzte. So diagnostizierte Denis Diderot (1713–1784) bei Frauen 1771 schließlich eine »epidemische Wildheit«[391] – pathologisierte Weiblichkeit und Wildheit gehen bei dieser Formulierung Hand in Hand. Anne McClintock postuliert 1995, dass unentdeckte Naturgebiete und Kontinente in eurozentristischen Narrativen mit weiblich sexualisierten Attributen belegt wurden, woraus dann die Schlussfolgerung entstand, sie müssten in einer erotisierten Eroberungsfantasie vom männlichen Entdecker unterworfen und ›bezähmt‹ werden.[392] Diese Legitimationsstrategie lässt sich ebenso auf jene allegorische Bildfindungen anwenden, in denen das Krankheitskonzept als weibliche Personifikation dargestellt wird. Die Krankheit – noch unbehandelbar oder unheilbar – bildet dabei in Analogie zu McClintocks Argumentation

390 Siehe in diesem Zusammenhang auch: Rotter, Nina: »Wilde Frauen und Verlockungen. Nicht-normative Frauendarstellungen zwischen Neugier, Diffamierung und Identifikationsangebot.« In: Lange, Justus/Rotter, Malena: Alte Meister Que(e)r gelesen. Petersberg: Imhof Verlag 2023, S. 66–73.

391 Diderot, Denis: Erzählungen und Gespräche. Übers. von Katharina Scheinfuß. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1981, S. 171.

392 Vgl. McClintock, Anne: Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest. New York: Routledge 1995, S. 22–23. Siehe auch: Schlüting, Sabine: Wilde Frauen, fremde Welten. Kolonialisierungsgeschichten aus Amerika. Hamburg: Rowohlt 1997, S. 24.

ein unentdecktes Wissensfeld, zu dem sich die männlichen Mediziner Zugang verschaffen und es sich so zu eigen machen wollen. »Das Fremde, in das es einzudringen und das es zu erobern und zu unterwerfen gilt, wird […] als weiblich imaginiert.«[393] Bereits in frühneuzeitlichen anatomischen Traktaten verbildlichen Autopsien an weiblichen Unterleiben das männliche Entdecken des Unbekannten.[394] »Es bestand eine lange Tradition darin, den weiblichen Körper als Metapher für ein Territorium zu verwenden – gerade im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert und gerade für ein zu eroberndes Territorium.«[395]

Abb. 8: Clemente Susini: Venerina, 1782, Wachs, Perlen, Stoff, Echthaar, 138 x 57 x 26cm, Palazzo Poggi, Bologna.



Palazzo Poggi, Bologna: 00691347.

393 Pfister, Manfred: »Any strange beast there makes a man: Shakespeare, die Elisabethaner und die Neue Welt als Tierkörperverwertungsanstalt.« In: Gernig, Kerstin (Hg.): Fremde Körper. Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen. Berlin: Dahlem University Press 2001, S. 58–93, hier S. 77.

394 Vgl. M. Wiesner: Women and Gender. 1993, S. 46. Ein besonders prominentes Bildbeispiel ist das Titelbild von Andreas Vesalius *De Humani Corporis Fabrica* von Jan Stephan van Calcar 1543. Siehe auch die Illustration der *Venus mit geöffnetem Peritoneum* zu Charles Estiennes *De Dissectione* 1545. Vgl. H. Frübis: Geschlecht und Medium. 2006, S. 340–341

395 Wintle, Michael: »Eurozentrismus in der visuellen Repräsentation der Kontinente in der Frühen Neuzeit Die Funktion von Gender und Konzepte von ›Rasse‹« In: Gradinari, Irina/Li, Yumin/Naumann, Myriam (Hg.): Europas Außengrenzen Interrelationen von Raum, Geschlecht und ›Rasse‹ (=GenderCodes – Transkriptionen zwischen Wissen und Geschlecht, Band 19) Bielefeld: transcript 2021, S. 31–77, hier S. 59.

Dabei kam erneut die Gleichsetzung von Frau und Natur besonders zum Tragen: »Beide, Wilde und Frauen, werden charakterisiert durch das, was ihnen mangelt im Vergleich zum ›Zivilisierten‹, zum Mann. Als (noch) nicht Zivilisierte werden sie betrachtet als Naturwesen – Wesen, die der Natur nahestehen und deren Bestimmung sich aus ihrer ›Natur‹ ableitet.«[396]

In der Verbildlichung unbekannter Wissensfelder – seien es Körperbilder oder verkörperte Erdteile – traten Frauenkörper zur Visualisierung dieser neuen wissenschaftlichen Disziplinen in Erscheinung.[397] Auch anatomische Wachsmodelle, zum Erlernen und Verstehen der Anatomie, welche im ausgehenden 18. Jahrhundert entstanden und als »anatomische Venus« bekannt sind, zeigen überdeutlich die männliche Prägung der Medizin und des ärztlichen Blicks. Als aufschlussreiche Objekte, die von dem wachsenden anatomischen Interesse in Kunst und Medizin zeugen, sind die wächsernen Frauenkörper meist mit Details wie menschlichem Haupt- und Intimhaar sowie Perlenketten ausgestattet (Abb. 8). Dazu sind sie in »passive yet sexually inviting poses«[398] auf Seiden oder Samtstoffen gebettet, welche offensichtlich nicht zum anatomischen Lehrgehalt beitragen. Ihre Gesichtsausdrücke oszillieren dabei zwischen Ektase und Bewusstlosigkeit.[399] Männliche anatomische Modelle sind dagegen meist ohne Haut dargestellt oder zeigen nur einzelne Körperpartien.[400] Der Grafiker Jaques-Fabien Gautier d'Agoty (1711–1786) schuf 1745 die Abbildung einer weiblichen Rückenfigur mit zu den Seiten abgestreiften Hautpartien (60.6 x 45.6 cm), die ihr den Namen *L'ange echorche* – gehäuteter Engel – einbrachten (Abb. 9).[401] Den ins Profil gedrehten Kopf mit fein frisiertem Haar und Haarband zeigte d'Agoty laut eigener Aussage »to make the sight more pleasing.«[402] Bei den ebenso gefällig gestalteten anatomischen Venus-Figuren können die Bauchdecken sukzessive bis ins Körperinnere hinein zu einem kleinen Fötus geöffnet werden und

396 Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990, S. 123.

397 Vgl. H. Frübis: Geschlecht und Medium. 2006, S. 344.

398 L. Jordanova: Sexual visions. 1989, S. 44.

399 Ludmilla Jordanova verweist auf die große Ähnlichkeit mit Berninis heiliger Theresa. Vgl. L. Jordanova: Sexual visions. 1989, S. 45.

400 Ebd. S. 44–45.

401 Gautier d'Agoty, Jacques-Fabien: Myologie complette en couleur et grandeur naturelle, composée de l'Essai et de la Suite de l'Essai d'anatomie en tableaux imprimés. Paris: Gautier, Quillau pere & fils, and Lamesle 1745. S. 34,

402 Zit. nach: Comar, Phillippe: Images of the Body. New York: Harry N. Abrams 1999, S. 81.

offenbaren die Schwangerschaft als »Raison d'être«[403] des weiblichen Körpers. Dass dieses visuelle und haptische Eindringen in den Frauenkörper sexuell konnotiert war, liegt bereits aufgrund der Bezeichnung als Venus nahe. Zudem sind die Entdeckung und Zergliederung weiblicher Körper durch männliche Anatomen Topoi, welche sich auch in erotisierten Bildfindungen der »schönen Leiche«[404] wiederfinden und dazu dienten, den Tod im Körper der Frau und damit im Körper der ›Anderen‹ zu bannen.

In Gustav Klimts (1862–1917) Entwurf für das Fakultätsbild *Medizin* (1905–1907), ursprünglich als Deckenbild für den großen Festsaal der Wiener Universität gedacht,[405] sind männliche Akte lediglich in anonymer Rückenansicht zusammengekauert oder in viriler Anspannung gezeigt. Die nackten Frauengestalten verkörpern jedoch neben weiblichen Lebensrealitäten wie Schwangerschaft und Mutterschaft auch allgemeingültige physische Phänomene wie Altern und Sterben. Diese Abbilder unbekleideter Frauenkörper waren unter anderem Grund für vielfache Kritik an der Darstellung. Insbesondere die Personifikation der »leidenden Menschheit«[406] wollte die Kommission der Universität lieber »durch einen Jüngling«[407] ersetzt sehen. Das weibliche Geschlecht und die Nacktheit dieser Figur erschienen dem Künstler jedoch so unabdingbar, dass er dies nach der Rücknahme aller Fakultätsbilder 1905 explizit thematisierte: »[…] und bei der Medizin müsse entweder statt der einen unbekleideten Frauenfigur ein Mann hingemalt oder der Dame eine Bekleidung gegeben werden. Ich wollte damals sofort zurücktreten […].«[408]

---

403 Ebenstein, Joanna: The Anatomical Venus. Wax/Sex/God/Death. London: Thames & Hudson 2014, S. 24.

404 Das Sujet der schönen Leiche wird im vierten Kapitel genauer erläutert, es sei dazu aber bereits hier auf die Arbeiten von Elisabeth Bronfen verwiesen. Bronfen, Elisabeth: »Die schöne Leiche. Weiblicher Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne.« In: Berger, Renate/Stephan, Inge (Hg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. Köln, Wien: Böhlau 1987, S. 87–116 sowie Bronfen, Elisabeth: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München: Königshausen & Neumann 1994.

405 Vgl. Strobl, Alice: »Zu den Fakultätsbildern von Gustav Klimt.« In: Albertina-Studien 2 (1964), S. 138–169.

406 A. Strobl: Zu den Fakultätsbildern. 1964, S. 142.

407 o.A.: »Der Protest gegen Klimts ›Philosophie.‹« Freie Presse 12784 (1900), S. 29.

408 Zuckerkandl, Bertha: »Die Klimt-Affäre.« In: Wiener Allgemeine Zeitung, 12. April (1905), S. 4.

Abb. 9: Jacques Gautier d'Agoty: Fig. 14. In: Myologie complete en couleur et grandeur naturelle, composée de l'Essai et de la Suite de l'Essai d'anatomie en tableaux imprimés, avec Joseph-Guichard Duverney 1746 Mezzotinto, 60.6 x 45.6 cm, Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection, London: 5720241.

Es kam schließlich nicht zur geplanten Umsetzung und nur schwarz-weiß Aufnahmen des Gemäldeentwurfs sind überliefert.[409]

409 Am 13.11.2024 wurde eine mittels KI nachkolorierte Version der 1945 verbrannten, dritten Fassung der *Medizin* an der Fassade eines der Forschungsgebäude der Universität Wien enthüllt. https://www.wien.info/de/kunst-kultur/museen-ausstellungen/klimt-fakultaetsbilder-434148

Das gewaltsame Ringen der männlichen Wissenschaft mit dem Rätsel der Krankheit und gleichsam mit dem ›Rätsel Weib‹ ist prominent im *Virchow Denkmal* (1906–1910) von Fritz Klimsch[410] (1870–1960) in Berlin dargestellt. Bei einem von der Stadt Berlin ausgeschriebenen Wettbewerb für das Denkmal nahe der *Charité*, gewann der Entwurf den ersten Preis. Dabei brach Klimsch mit den Richtlinien des traditionellen Personendenkmals[411] und bekrönte einen Sockel mit eingelassenem Portraitrelief mit zwei überlebensgroßen, mythologisch-allegorischen Figuren: die Krankheit als monsterhafte Sphinx, das Symbol rätselhafter Weiblichkeit *par excellence*,[412] im Kampf mit einem muskulösen Heroen (Abb. 10).[413] Über dem Sockel, dessen Ecken von dorischen Säulen abgeschlossen werden und auf der Vorderseite das marmorne Halbprofil Rudolf Virchows (1821–1902) in Anlehnung an antike Büsten zeigt, erhebt sich ein unbekleideter, muskulöser Männerkörper über die Krankheitsgestalt. Ihr Kopf ist der einer Frau, das Gesicht ist vom Kampf verzerrt mit geöffnetem Mund und zusammengezogenen Augenbrauen. Die Haare sind in dicken Strähnen um den Kopf gelegt, sodass Assoziationen zum Medusenhaupt integriert und gleichsam der Sieg beider Heroen – Ödipus beziehungsweise Perseus – über monströse Weiblichkeit präfiguriert werden. Der Körper der Sphinx ist traditionsgemäß der einer Löwin.[414] Hier ist dieser mit dicken Pranken, die nach dem Mann greifen, kräftigen Hinterbeinen und einem langen Schwanz dargestellt. Durch den Griff des Mannes an die Kehle und unter den Arm der Sphinx, drängt er sie hinab und legt den Blick auf ihren von Zitzen bedeckten Unterbauch frei. Die mit Krallen und Löwinnenpfoten besonders wehrhaft wirkende Chimäre scheint chancenlos gegen die Kraft der Medizin, verkörpert durch den Mann, der sie gleich dem Ödipus oder Perseus in den imaginierten Abgrund hinabstößt. In dieser Krankheitsallegorie ist

410 Zum Zusammenhang von Klimschs Werken und nationalsozialistischem Kunstbegriff siehe: Dietrich, Sophia: Die Bildhauer August Gaul und Fritz Klimsch. Petersberg: Imhof Verlag 2010, S. 8–9.

411 Die untergeordnete Darstellung Virchows Person führte dazu, dass der Entwurf zunächst nicht umgesetzt werden sollte. Vgl. Kühl G.: »Das Virchow-Denkmal.« In: Kunstchronik (1905), S. 406–407.

412 Vgl. McCormack, Catherine: »Die Femme Fatale oder: Nur nicht den Kopf verlieren.« In: Bertsch, Markus (Hg.): Femme Fatale. Blick – Macht – Gender. Bielefeld: Kerber Verlag 2023, S. 352–357, hier S. 356.

413 Vgl. S. Dietrich: Die Bildhauer. 2023, S. 154.

414 Vgl. o.A.: »Sphinx.« In: Brockhaus, Friedrich Arnold (Hg.): Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon, Band 4. Leipzig: Brockhaus Verlag 1841, S. 243–244.

der rätselhafte Charakter der Krankheit, gleichgesetzt mit der weiblichen Rätselhaftigkeit der Sphinx, in den Vordergrund gestellt. Diese gilt es zu lösen und zu bekämpfen. Die Neuerungen in Medizin und Gesundheitsversorgung, die durch Virchows Person ins Bild gesetzt sind, sind die vom Heroen verkörperten Triebkräfte, mit denen die Krankheit besiegt werden soll. Mit dem Denkmal wurde »nicht mehr der Held, vielmehr seine Tat […] verewigt, das Bildnis ist Zutat.«[415] Auch in dieser Darstellung einer weiblichen Krankheitsallegorie verbinden sich somit die zeitgenössischen Vorstellungen über den generell devianten und ›rätselhaften‹ weiblichen Körper als pathologisch mit denen von Krankheit als Abweichung von einem gewünschten, gesunden Normzustand.

Abb. 10: Fritz Klimsch: Virchow Denkmal, 1906–1910, Skulptur, Kalkstein und Marmor, Höhe 771cm, Karlplatz, Berlin-Mitte.



Wikimedia Commons, Foto: Jörg Zägel 2009, lizenziert unter CC BY-SA 3.0.

415 Braun, Hermann: Fritz Klimsch. Eine Dokumentation. Köln: Kunsthaus am Museum Carola van Ham 1991, S. 329.

Die den gesellschaftlichen Konventionen zuwiderlaufende, ›entfesselte‹ weibliche Sexualität fand ihren Ausdruck in Figurationen der *Femme fatale*, Sphingen, Hexen, Monstern und Vampirinnen. Gleichzeitig aber konstruierte das 19. Jahrhundert auch eine neue Art von Weiblichkeit, welcher das Tugendhafte innewohnt.[416] Dieses idealisierte das Weibliche als naturnah, mütterlich und liebevoll.[417] Wie Elisabeth Bronfen feststellt, ist Ambivalenz »die einzige Stabilität, die dem […] Entwurf von Weiblichkeit innewohnt.«[418] Petra Flocke charakterisiert diese Heterogenität des Konstrukts von Weiblichkeit zusammenfassend: »So wie die Frau als Reine, Keusche, Gute den bürgerlich-gesellschaftlichen Stabilitätsanforderungen entsprechend eingesetzt wurde, beherbergt sie als Kehrseite auch das Schmutzige, Triebhafte, Böse.«[419]

Diese beiden Extreme, in welche das Konstrukt Weiblichkeit führen kann, sind letztlich die sprichwörtlichen zwei Seiten einer – misogynen – Medaille in den patriarchal geprägten Wissenschaften. Ausdruck dieser gegensätzlichen Frauentypen wurden die sexualisierten Weiblichkeitsbilder der *Femme fatale* und der *Femme fragile*. Sie fanden ab der Zeit des *Fin de Siècle* in bildender Kunst und Literatur weite Verbreitung und beide können als Reaktion auf die Infragestellung der etablierten Geschlechternormen seitens Frauenrechtler*innen gedeutet werden:[420]

> In dem Maße nun wie die polarisierenden Geschlechtscharaktere zur Jahrhundertwende, vor allem von streitbaren Frauenrechtlerinnen in Frage gestellt wurden und sich in den öffentlichen Diskurs einschleichen, tauchen […] Frauentypen auf, die von geisterhafter Schwäche heimgesucht, herumirren (*femme fragile*) oder mit bedrohlicher Sexualität die männlichen Protagonisten in ihrer Existenz gefährden.[421]

---

416 Vgl. P. Flocke: Vampirinnen. 1999, S. 40.

417 Vgl. A. Rutz: Frauen und Männer. 2021, 35.

418 Bronfen, Elisabeth (Hg.): Die schöne Seele oder die Entdeckung der Weiblichkeit. München: Goldmann 1996, S. 376.

419 P. Flocke: Vampirinnen. 1999, S. 43.

420 Vgl. I. Stauffer: Weibliche Dandys. 2008, S. 78.

421 Markierung von Verfasserin übernommen. Tebben, Karin: »Der weibliche Blick auf das *Fin de Siècle*. Schriftstellerinnen zwischen Naturalismus und Expressionismus.« In: Tebben, Karin (Hg.): Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle. Darmstadt: WBG 1999, S. 1–47, hier S. 21.

Diese zwei gegensätzlichen Weiblichkeitskonzepte fanden ihren Ausdruck ebenfalls in den Krankheitsbildern der Syphilis und der Tuberkulose. Nach der erfolgten Einleitung in den historischen Entwicklungskontext zu Geschlechtscharakteren, Krankheitsbildern und Pathologisierungen von Weiblichkeit wird im Folgenden aufgezeigt, wie sich die physiologischen Krankheitsbilder in die jeweilige Darstellungstradition einschreiben. Die Krankheiten fungieren dabei als Bedeutungsträger in Hinsicht auf Geschlecht und Klassenzugehörigkeit und repräsentieren die stattfindenden Normierungsprozesse dieser Kategorisierungen. Bei der Tuberkulose finden sich darüber hinaus auch rassifizierte Zuordnungen. Bildfindungen zur Darstellung beider Krankheiten zeigen überwiegend Frauen, jedoch mit kontrastierenden Zuschreibungen an den weiblichen Geschlechtscharakter: Die sexuell übertragbare Krankheit Syphilis visualisiert als Sinnbild die listige Verführerin, die Tuberkulose wird zum Marker eines verklärten Ideals zerbrechlich-passiver Weiblichkeit.

Syphilis

Die Syphilis, oder *Lues venera*, ausgelöst durch das Bakterium *Treponema Pallidum*, wird durch engen Körperkontakt übertragen. Ihr Verlauf wird in drei Stadien eingeteilt: Die primäre Syphilis tritt zwei bis sechs Wochen nach Ansteckung, die sekundäre Syphilis neun bis 24 Wochen nach der Infektion und die tertiäre Syphilis mit einer Latenz von mehreren Jahren ohne therapeutische Maßnahmen auf. In den ersten beiden Stadien sind die Erkrankten hochinfektiös; im dritten Stadium trotz schwerwiegender Krankheitserscheinungen jedoch nicht mehr. Die Symptome sind überaus vielfältig und reichen von Fieber, Abgeschlagenheit und Hautausschlag über starke Kopf- und Gelenkschmerzen sowie der Geschwürbildung bis zur Schädigung der Gefäße, des Rückenmarks und des zentralen Nervensystems.[1] Unbehandelt ist die Krankheit tödlich. In größerer Verbreitung wurde die Syphilis erstmals Ende des 15. Jahrhunderts beschrieben.[2] Bei diesen frühen Syphilis-Epidemien führte die Krankheit meist schnell zum Tod und bildete die typischen, sichtbaren Hautmale aus. Die spätere Variante der Krankheit hat sich dahingehend verändert, dass sich das Leiden über viele Jahre erstrecken konnte, auch ohne auffällige äußere Symptome.[3]

> Ein ätiologischer Wandel des Charakters der *Lues* zeigte sich im Übergang vom 18./19. Jahrhundert. Standen bis dato dermatologische Veränderungen im Vordergrund der Betrachtung der Krankheit, so verlagerte sich das Bild

1 Vgl. Gerabek, Werner E.: »Syphilis.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin 2007, S. 1372–1374.

2 Vgl. W.E. Gerabek: Syphilis. 2007, S. 1372.

3 Vgl. B. Adam: Die Strafe der Venus. 2001, S. 103.

> der Infektion als progressive Paralyse oder *Tabes dorsalis* zunehmend ins ZNS [zentrale Nervensystem].[4]

Der deutsche Arzt Johann Wendt (1777–1845) sprach 1819 von einer »verlarvten Syphilis«[5] und bemerkte, dass die venerischen Geschwüre, »der Schanker als Erscheinung aufhört, ohne dass die *Lues* deswegen als geheilt anzusehen ist.«[6]

Die syphilisbedingte Paralyse wurde erst spät bekannt: 1761 stellte Morgagni erstmals syphilitische Veränderungen am Gehirn fest.[7] Im 19. Jahrhundert wurden dann die Hirnschäden der Tertiärsyphilis mit dem Frühstadium der Krankheit in Verbindung gebracht,[8] um 1900 waren hirnorganische Spätfolgen der Syphilis für ein Drittel aller Insass*innen psychiatrischer Anstalten verantwortlich.[9] An der Berliner *Charité* wurden 1905 schließlich Treponemen, darunter auch die der Syphilis, nachgewiesen.[10] Mit der Heilmöglichkeit der Geschlechtskrankheit durch Antibiotika ab 1943 verlor sie zunehmend ihre »kulturelle Brisanz«[11] und Kunstwürdigkeit.

Der Ursprung der Syphilis ist bis heute nicht eindeutig geklärt. Obwohl neuere Forschungen zeigen, dass die Krankheit bereits vorher auftrat,[12] wurde lange angenommen, dass sie mit der Besatzung der ›Neuen Welt‹ durch Christoph Kolumbus (1451–1506) eingeschleppt wurde.[13] Sie wurde deshalb

---

4 Lohan, Mechthild Charlotte Luise: Historischer Abriss der Syphilis im Kontext mit ihrer soziokulturellen Bedeutung für die Gesellschaft im deutschsprachigen Raum. Graz: Medizinische Universität Graz online 2018, S. 79.

5 Wendt, Johann: Die Lustseuche in allen ihren Richtungen und in allen ihren Gestalten zum Behufe akademischer Vorlesungen dargestellt. Breslau: W.G. Korn 1819, S. 212–215.

6 J. Wendt: Die Lustseuche. 1814, S. 214.

7 Vgl. J. Oriel: The Scars of Venus. 1994, S. 50–51.

8 Vgl. o.A.: »Syphilis.« In: Bumüller, Johannes (Hg.): Herders Conversations-Lexikon. Band 5, Freiburg i.Br.: Herder'sche Verlagshandlung 1857, S. 395–396.

9 Vgl. Schott, Heinz: Corona und was die Seuchengeschichte lehrt. Norderstedt: Books on demand. 2020, S. 20.

10 Vgl. Grüntzig, Johannes W./Mehlhorn, Heinz: Expeditionen ins Reich der Seuchen. Medizinische Himmelsfahrtskommandos der deutschen Kaiser- und Kolonialzeit. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag 2005, S. 225.

11 A. Schonlau: Syphilis in der Literatur. 2005, S. 12.

12 Vgl. Gaul, Johanna Sophia/Grossschmidt, Karl/Gusenbauer, Christian/et al.: »A probable case of congenital syphilis from pre-Columbian Austria.« In: Anthropologischer Anzeiger 72 (2015), S. 451–472.

13 Vgl. P.K. Jankrift: Mit Gott und schwarzer Magie. 2005, S. 106.

im 16. und 17. Jahrhundert die *spanische Krankheit* genannt.[14] Im deutschsprachigen Raum war sie damals allgemein als *Franzosenkrankheit* bekannt, da sie nach einer anderen Ursprungstheorie von Landsknechten aus dem Gefolge des französischen Königs Karl VIII. (1480–1498) nach Deutschland gekommen war.[15] Diese und weitere Namensgebungen wie *Morbus Gallicus*, *Mal de Naples* und *Malafranczos* zeigen, dass die Syphilis bereits früh als eine Krankheit des sündigen ›Anderen‹, oft bezogen auf verfeindete Nachbarländer, gesehen wurde.[16] Darum eignete sich die Krankheit, um Feindbilder zu stützen, wie Albrecht Dürers (1471–1528) *Bildnis eines Syphilitikers* von 1496 zeigt, in welchem der Künstler den Kranken als karikierten Franzosen darstellt.[17] Der Name »Syphilis« ist einem Lehrgedicht von Girolamo Fracastoro aus dem Jahr 1530 entlehnt, in welchem der Schweinehirte *Syphilus* den Gott Apoll erzürnt und mit einer Krankheit mit blutigen Hautmalen gestraft wird.[18] Erst im 18. Jahrhundert wurde die Bezeichnung Syphilis allgemein gebräuchlich.[19]

Die Erkenntnis über die Verbreitung der Syphilis durch den Liebesakt – Zuständigkeitsbereich der Göttin Venus – führte ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dazu, dass die Syphilis als ›venerische‹ Krankheit bezeichnet wurde. Medizinische Erklärungsversuche des 18. Jahrhunderts sahen die Entstehung der Geschlechtskrankheit in sündigem Sexualverhalten wie Sodomie oder durch den Beischlaf eines Leprösen mit einer menstruierenden Frau.[20] In anderen Versionen dieses Entstehungsmythos ist eine Prostituierte, welche wahlweise mit einem Affen, zwei Soldaten verfeindeter Truppen oder einer anderen menstruierenden Prostituierten schlief, die Ursache der Krankheit.[21] Diese Theorien zeigen bereits die Verbindung der Krankheit zu dezidiert weiblicher Promiskuität,[22] sowie die Pathologisierung der Menstruation

14 Vgl. R. Filzmoser: Die süße Milch der Venus. 2008, S. 133.

15 Vgl. ebd. sowie S.L. Gilman: Disease and Representation. 1988, S. 248.

16 Vgl. A. Paolella: The Mal Franzoso. 2021, S. 263

17 Vgl. S.L. Gilman: Disease and Representation. 1988, S. 248.

18 Vgl. Fracastoro, Girolamo: Syphilis oder gallische Krankheit. Übers. von Theodor Lenz, Band 3, Leipzig: Verlag von Otto Wigand 1881, S. 29.

19 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 59.

20 Vgl. Turner, Daniel: Syphilis: A practical dissertation on the venereal disease. London: Richard Bonwicke et al. 1717, S. 1–2.

21 Vgl. J. Oriel: The Scars of Venus. 1994, S. 20.

22 Vgl. R. Filzmoser: Die süße Milch der Venus. 2008, S. 134. Zur Pathologisierung von Homosexualität Vgl. Abramson, Paul R./Pinkerton, Steven D: With Pleasure. New York: Oxford University Press 1995, S. 95; Halperin, David M.: How to do the History of Ho-

als vermeintlich giftige, krankheitsbringende Materie.[23] Auch vermutete man den Krankheitsursprung »from poisoned Wine, the Influence of some malevolent Star; the venomous bite of a Snake.«[24]

Im Vordergrund der frühneuzeitlichen Bildnisse der Syphilis stand im Allgemeinen das Leiden, ausgedrückt in offensichtlichen Hautwunden, welche an männlichen sowie weiblichen Körpern dargestellt wurden. So etwa im bereits erwähnten Frontispiz des Grünpeck'schen Traktats von 1496.[25] Als in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bekannt wurde, dass die Syphilis vornehmlich sexuell übertragbar war,[26] rückte die Krankheit in die Sphäre der gefährlichen Verführungsmacht der Frau, jedoch zeigten Bildwerke weiterhin auch männliche Kranke.[27] Ulrich von Hutten (1488–1523), selbst an der Syphilis erkrankt, schrieb 1519 über seine Krankheit sowie die unternommenen Heilungsversuche und bemerkte bereits, die »Tücke der Krankheit« läge darin, dass man den erkrankten Frauen die Krankheit nicht ansähe, »denn die damit behafteten Weiber haben oft eine makellose Haut.«[28] Er gab aber weiterhin zu bedenken, dass »Lüstlinge am meisten Gefahr laufen, angesteckt zu werden«[29] und führt damit auch männliche Promiskuität als Ansteckungspotenzial an. Abseits der Verknüpfung der Krankheit mit Prostitution und Sünde bestand auch eine bildliche Verknüpfung mit Hiob als geeigneten Syphilisheiligen aufgrund seiner tradierten Darstellung mit krankhaften Hautveränderungen.[30] Er stand hingegen für ein positives Beispiel des tugendhaften Ertragens von Krankheiten als Gottesstrafe.[31]

---

mosexuality. Chicago, London: University Chicago Press. 2002, S. 73; S. Mehlmann: Unzuverlässige Körper. 2006, Kapitel 4.2.

23 Die generelle Verbindung zwischen Frau und Gift hat lange Tradition, bereits in der Antike galt Vergiftung als ›typisch weibliches‹ Delikt. Vgl. E. Fischer-Homberger: Krankheit Frau. 1984, S. 43.

24 Vgl. D. Turner: Syphilis. 1717, S. 1–2.

25 Ebenso auf dem Titelblatt von *A Mala franczos morbo Gallorum preservatio ac cura* von Bartholomaeus Steber (gest. 1506) von 1497.

26 Vgl. P.K. Jankrift: Mit Gott und schwarzer Magie. 2005, S. 106.

27 Vgl. S.L. Gilman: Disease and Representation. 1988, S. 250.

28 Hutten, Ulrich von: Ueber die Heilkraft des Guaiacum und die Franzosenseuche. Berlin: Hirschwald 1902 (1519), S. 6.

29 Ebd. S. 3.

30 Vgl. J. Henderson: Die bildliche Darstellung der Franzosenkrankheit. 2021, S. 19.

31 Vgl. M. Linöcker: Der Unzucht und Lastern derbey entspringende Krankheit. 2008, S. 59–60.

Renaissance-Mediziner zogen galenische Konzepte zur Erklärung der Krankheitsentstehung heran: Die übermäßige Hitze der Vulva oder das ›Aneinanderreiben‹ und Vermischen zu vieler männlicher und weiblicher Samen im Körper einer promisken Frau sollten dort für die Krankheit verantwortlich sein.[32] Dem Geschlechtsverkehr mit Jungfrauen wurden jedoch teilweise heilende Effekte zugesprochen.[33] Dadurch wurde der weibliche Körper zum *locus* der Ansteckung, aber auch der Heilung konstruiert. Ariane Bayle verwies 2016 auf die misogynen Frauenbilder, die in medizinischen Traktaten zur Syphilis und der Druckgrafik bereits in der Frühen Neuzeit vorkommen.[34] Die von ihr untersuchte Motivik in Sebastian Brants (1458–1521) *Narrenschiff*[35] von 1494 und das Sujet der *Dame Verolle*[36] sind vor allem in der allgemeinen Thematik der ›Weibermacht‹ verhaftet und legen die krankheitsbringenden Werkzeuge mal in Venus, mal in Cupidos Hände. In seiner Abhandlung über die Syphilis *Le dix-neuvième livre traitant de la grosse vérole* 1585 beschreibt der französische Chirurg Paré Ambroise (1510–1590) neben der Krankheitsursache als Folge von Gottes Zorn, ähnlich wie von Hutten, die Ansteckungsmöglichkeit bei Frauen genauso wie Männern.[37] Darstellungen der Realität der Krankheit und der Krankenpflege zeigen noch im frühen 18. Jahrhundert ebenso Männer mit schrecklichen Zeichen der Syphilis.[38] Die karnevaleske Lachkultur und die Literatur der Frühen Neuzeit bevölkern neben Blinden oder anderen Gebrechlichen auch die männlichen Syphilitiker – »gemein ist ihnen ihr Status als Lachfigur.«[39]

---

32 »ex nimia vulvae calidate […]« Sassonia, Ercole: Luis venereae perfectissimus tractatus. Padua: Pasquatus 1597, S. 6v; »I suppose that a common Woman has the Pox, though she were not infected, if she has a particular Conversation [Geschlechtsverkehr] with many Men, the mixture of so many Seeds does occasion such a Corruption in the Passage of the Matrix, that it degenerates into a proper virulent Ferment.« Blankaart, Steven: A New method of curing the French-pox. London: John Taylor and Thomas Newborough 1690, S. 20.

33 Vgl. W. Schleiner: Infection and cure through women. 1994, S. 507.

34 Vgl. A. Bayle: Discours moral et tableaux clinique. 2016, S. 19–39.

35 Vgl. Brant, Sebastian: Stultifera navis. Basel: Johann Grüninger 1496, S. 18

36 Vgl. Lemaire de Belges, Jean: Le Triumphe de treshaulte et puissante Dame Verolle, Royne du puy d'amours: nouvellement composé par l'inventeur de menus plaisirs honnestes. Lyon: François Juste 1539, S. [75].

37 Paré, Ambroise: Les œuvres d'Ambroise Paré. Paris: Gabriel Buon 1585, S. 107.

38 Vgl. S.L. Gilman: Sexuality. 1989, S. 142.

39 G. Schuhen: Natürliche Narren. 2020. S. 62.

Auch in modernen literarischen Erzählungen ist »eine gezielte Schuldzuweisung an die Frau [noch] nicht auszumachen.«[40] Die syphilisbedingte Paralyse wurde im 19. Jahrhundert im Sinne der romantischen Kunsttradition teilweise positiv ausgedeutet, da man meinte, die »euphorischen Schübe des fortgeschrittenen Stadiums« könnten Inspiration bewirken. Anja Schonlau, die 2005 das Sujet der Syphilis in der Literatur zwischen 1880 und 2000 nachzeichnete, konstatiert: »Nachdem die positivistische Medizin den Zusammenhang von Syphilis und ihrer Folgekrankheit progressiver Paralyse als These formuliert hat, wächst die Zahl der als Syphilitiker diskutierten Geistesgrößen aus Politik und Kunst ins Uferlose.«[41]

Der rauschhafte Zustand der Paralyse wird in der Moderne auch als Künstlerkrankheit umgedeutet, gleichzeitig wurde die Syphilis mit ihrer entstellenden Symptomatik von Hautgeschwüren und zersetztem Gewebe vor allem in der Literatur Attribut des Ekelhaften und ein Zeichen der Dekadenz und »Auszeichnung evidenter Unbürgerlichkeit«.[42] Dort war die Krankheit nach Schonlau nicht durchgehend weiblich konnotiert: Die »infektiösen Frauen« sind meist Nebenfiguren und das Schicksal der männlichen Protagonisten steht im Vordergrund.[43] Nur teilweise zeigt sich dort das Stereotyp der *Femme fatale* als dekadente Überträgerin der Syphilis.[44] Die Bildende Kunst hingegen wird dominiert von eben dieser weiblichen Syphilis-Figuration, die im Folgenden eingehend in den Blick genommen wird.

Venerische Krankheit als pathologische Weiblichkeit

Ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert rückt die sündige Frau als alleinige Überträgerin der Krankheit in den Fokus der Syphilisdarstellungen.[45] Diese Frauen sind keine Liebesgöttinnen mehr, sondern treten meist als Prostituierte in Erscheinung. Die Krankheitsallegorien sind zudem nicht mehr selbst von den Symptomen der Krankheit betroffen, sondern weibliche Attraktivität wird gleichbedeutend mit Ansteckungsgefahr. Das weibliche Geschlecht der

40 A. Schonlau: Syphilis in der Literatur. 2005, S. 57.
41 Ebd. S. 14.
42 Ebd. S. 15.
43 A. Schonlau: Syphilis in der Literatur. 2005, S. 518
44 Ebd. S. 240.
45 Vgl. S.L. Gilman: Disease and Representation. 1988, S. 252–254.

personifizierten Syphilis verweist durch das Abbilden des Frauenkörpers gleichzeitig auch auf ein allgemeines Konzept von Weiblichkeit,[46] welches im binären Geschlechtermodell der Moderne zunehmend über die vermeintlich naturgegebene ›Biologie‹ der Frau konstruiert wird. Darüber hinaus spiegeln diese Bildwerke gesellschaftliche wie medizinische Normvorstellungen der damaligen Geschlechterordnungen wider, über die sich vermeintlich genuin weibliche Charaktereigenschaften in die Darstellungstradition der Syphilis einschreiben und diese weiter als Bedeutungsträger geschlechtlicher Differenz perpetuieren. Somit lässt sich anhand der dämonisierten Syphilis-Figurationen exemplarisch die fortschreitende Pathologisierung der Frau und ihrer Sexualität nachvollziehen.

Elisabeth Bronfen konstatiert für die Zeit von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Moderne, dass »am toten Körper der Frau kulturelle und gesellschaftliche Normen verhandelt werden.«[47] Gleiches gilt für den kranken, weiblichen Körper. Daniel Turner hielt 1717 in seiner Abhandlung über die Syphilis fest, dass Männer sich schneller anstecken, aber auch schneller genesen, »very few escaping a meddle with a diseased woman.«[48] Frauen könnten aber, so zitiert er selbst, das ›Gift‹ der Krankheit weitergeben, ohne ihrerseits daran zu erkranken.[49] So entsteht die Idee der Frau als ›Täterin‹, welche die Syphilis an den Mann überträgt »[…] out of the vagina, where it was lodged before by some infected person, and where it may lye some time without damage to her.«[50] David Solkin bemerkte zur Visualisierung der Syphilis in William Hogarths (1697–1765) Grafikreihe *Marriage a la Mode*[51] 1745: »The agency of corruption was gendered feminine.«[52] Das 19. Jahrhundert

46 Vgl. C. Logemann/M. Oesterreich/J. Rüthemann: Körper-Ästhetiken. 2013, S. 32.

47 E. Bronfen: Die schöne Leiche. 1987, S. 102.

48 D. Turner: Syphilis. 1717, S. 34; Johann Wendt stellt ähnliches für den Tripper fest: Dieser sei bei Frauen weniger stark ausgeprägt, dafür die Genesung langwieriger. Vgl. J. Wendt: Die Lustseuche. 1819, S. 133

49 Vgl. D. Turner: Syphilis. 1717, S. 34.

50 Turner 1717, S. 35. Interessant ist hier die Wahl des Wortes »person«, sodass deren – womöglich männliches – Geschlecht nicht weiter spezifiziert werden muss.

51 Im Blatt *The Tête à Tête* zeigt der Protagonist bereits ein großes schwarzes Hautmal am Hals und die Büste über dem Kamin zeigt mit der abgebrochenen und wieder angeklebten Nase sinnbildlich eine typische Spätfolge der Syphilis. Vgl. Solkin, David: »The fetish over the fireplace: Disease as ›genius loci‹ in Hogarth's ›Marriage A-la-Mode‹.« In: The British Art Journal 2; 1 (2000), S. 26–34, hier S. 28.

52 D. Solkin: The fetish over the fireplace. 2000, S. 31.

führte diese Art der Verbindung von Frau und Syphilis dadurch fort, dass beispielsweise der französische Arzt Louis Alibert (1768–1837) in seinem Atlas der Hautkrankheiten 1806 nur Gesichter von Frauen mit den Symptomen der Syphilis darstellte.[53] Im Frankreich des 19. Jahrhunderts richteten sich die sozialhygienischen, medizinischen und polizeilichen Maßnahmen zur Eindämmung der Krankheit ausschließlich gegen Prostituierte und waren »damit sowohl klassen- als auch geschlechtsspezifisch angelegt.«[54] 1819 wies dazu Johann Wendt (1777–1845) 1819 darauf hin, dass bei den »[…] Untersuchungen verdächtiger Weibspersonen besondere Umsicht nöthig [sei], da die Geschwüre oft tief in den Falten der Scheide versteckt sitzen und bei einer minder großen Aufmerksamkeit leicht überseh[e]n werden.«[55] Dieser wechselhafte Charakter der Krankheit, die mal sichtbar und mal unsichtbar ist,[56] wurde zunehmend mit dem vermeintlich ambivalenten Geschlechtscharakter der Frau verbunden. Noch auf Warnplakaten des 20. Jahrhunderts wurde das Motiv der Frau als personifizierte Krankheit zur Warnung vor Geschlechtskrankheiten weitergeführt.[57]

Die folgenden Bildbeispiele richten den Fokus nicht auf die wahrheitsgetreue Darstellung der Krankheitssymptome, sondern konstruieren das Narrativ, die Gefahr der Syphilisinfektion gehe einzig und allein vom weiblichen Körper aus. Vor allem Prostituierte, sehr schöne beziehungsweise nur vermeintlich schöne Frauen werden als besonders gefährlich und heimtückisch agierend dargestellt. Letztere zeichnen sich meist durch eine Maskerade oder eine makellose Vorderseite aus, hinter der sich ein bereits infizierter oder gar toter Körper verbirgt. Eben diese Heimtücke galt als Teil des weiblichen Geschlechtscharakters und schrieb sich somit in die Darstellungstradition der Syphilis ein. So beispielsweise im Titelbild (Höhe 230mm) zu August Marseille

---

53 Alibert, Jean Louis: Description des maladies de la peau: observées à l'Hôpital Saint-Louis, et exposition des meilleures méthodes suivies pour leur traitement, Band 2, Brüssel: Wahlen 1825. Kat. 40, 41; Siehe auch: S.L. Gilman: Sexuality. 1989, S. 238; S.L. Gilman: Disease and Representation. 1988, S. 256.

54 A. Schonlau: Syphilis in der Literatur 2005, S. 78; Ähnliches gilt für Belgien: Vgl. Vieyra, Natalia: »›Tout n'est que syphilis‹: Venereal Terror and the Representation of Women in Fin-de-Siècle Belgium.« In: Neginsky, Regina (Hg.): Mental Illnesses in Symbolism. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2017, S. 44–62, hier S. 46.

55 J. Wendt: Die Lustseuche. 1814, S. 149

56 Vgl., N. Vieyra: Tout n'est que syphilis. 2017, S. 44.

57 o.A.: *She may be a Bag of Trouble*, Health Poster 1940, National Library of Medicine. Bethesda. Vgl. M. Kern: La mort et le jeune homme. 2007, S. 136.

Barthélemys (1796–1867) *Syphilis: Poëme en Quatre Chants* von 1851 (Abb. 11). Bei Barthélemys Gedicht handelt es sich nicht, wie oft behauptet, um eine Übersetzung des Lehrgedichts Fracastoros von 1530, sondern um vier Gesänge, welche die Entstehung, die Krankheit selbst, ihre Behandlung und den Sieg über die Krankheit thematisieren.[58] Das Gedicht Barthélemys bewirbt zudem eine quecksilberfreie Behandlungsmöglichkeit der Syphilis[59] und ist somit ein »populärmedizinisch-literarische[r] Grenzfall.«[60] Das Frontispiz, welches von Emile Deschamps (1822–1893) nach Entwurf des Illustrators Auguste Belins (1821–1890) gestochen wurde,[61] zeigt einen jungen Mann, der vor einer sitzenden Dame auf die Knie fällt, mit der Rechten die Hand der Dame greift und die Linke nach ihrem Gesicht ausstreckt. Seine Angebetete erscheint in der Aufmachung einer »züchtigen Salondame«,[62] jedoch handelt es sich bei dem schönen Gesicht, nach dem der junge Mann zu tasten scheint, um eine Maske. Darunter verbirgt sich die wahre Gestalt der Dame in Form eines Totenschädels. Sie ist der frau-gewordene Tod: Die Sense hat sie hinter sich versteckt. Der junge Mann scheint diesen Trug jedoch nicht zu bemerken. Die Putten, welche rechts oben über der Dame schweben und im Gegensatz zu dem Jüngling einen Blick hinter die Maske der Frau werfen können, scheinen erschrocken zurückzuweichen, als sie erkennen, dass sie nicht im Dienst der Liebe, sondern des Todes handeln. Durch ihre Verbindung zur Liebesgöttin Venus zeigen sie hier gleichzeitig an, welche Art des Todes den jungen Mann ereilen wird. Merkur, erkennbar durch Flügelhelm und *Caduceus* blickt links oben hinter einer Wolke hervor und visualisiert durch seine Anwesenheit die gängige Behandlung der Syphilis durch verschiedene Anwendungen von Quecksilber.[63] In diesem Stich wird, wie Manfred Kern anführt, »der ver-

58 Barthélemy, Auguste-Marseille: Syphilis: poëme en quatre chants. Paris: Martinon 1851.

59 Vgl. A. Barthélemy: Syphilis. 1851, S. 45.

60 Schonlau, Anja: »Warum trägt der Tod eine Maske? Zur Kultur- und Literaturgeschichte allegorischer Seuchendarstellung am Beispiel von Gerhart Hauptmanns Pestdrama ›Die schwarze Maske‹.« In: Knöll, Stefanie (Hg.): Narren – Masken – Karneval. Meisterwerke von Dürer bis Kubin aus der Düsseldorfer Graphiksammlung »Mensch und Tod«. Regensburg: Schnell & Steiner 2009. S. 62–72, hier, S. 63.

61 Vgl. M. Kern: La mort et le jeune homme. 2007, S. 139.

62 Vgl. ebd. S. 130.

63 »Wegen seiner Beweglichkeit und seiner Flüchtigkeit erhielt es [Quecksilber] das Symbol des Planeten Merkur und wurde Mercurius genannt.« https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/quecksilber

meintlich schöne weibliche Körper […] zum Signum des Lasterhaften, des Hässlichen und des Todbringenden […].«[64]

Abb. 11: Emile Deschamps: Frontispiz zu: Auguste Barthélemy: Syphilis Poëme en Quatre Chants, Paris 1851, Kupferstich, Höhe 230mm, Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection, London: Baumgartner-Fulton: 91.

64 M. Kern: La mort et le jeune homme. 2007, S. 130.

Diese Verbindung von Weiblichkeit und (sexuellem) Laster, welche im Krankheitsbild der Syphilis als sexuell übertragbare Krankheit besonders zum Tragen kommt, ist im Mittelalter begründet. Seitdem wurde der weibliche Körper über den Sündenfall eng mit der Sünde und dem Tod verknüpft. Die frühchristliche Philosophie hatte bereits die Geschlechterdifferenz in männlich-rational in Gestalt Adams (ratio) und das Weibliche als sinnlich-begehrend (cupiditas) festgesetzt.[65] In einer Predigt des Petrus Chrysologus aus dem 12. Jahrhundert wird evident, dass die Frau eng mit Sünde und Tod verbunden wurde: »Die Frau ist die Ursache des Übels, Urheberin der Sünde, der Weg zum Tod. Grabschrift und Pforte zur Hölle.«[66] Somit lag es nahe, der generell als sündhaft geltenden Frau die Überträgerschaft der Syphilis zuzuschreiben.

Die Bildtradition, die besonders verführerische Frauen als die personifizierte Syphilis darstellt, nimmt Bezug auf einen Entstehungsmythos der Krankheit. In einer Erzählung Jean Lemaire de Belges (1473–1525) von 1525 verwechselten Cupido und die Todesgöttin Atropos im festlichen Rausch ihre Pfeile. Als Cupidos Schwester Voluptas sich an einem der Pfeile verletzte und vergiftete, warf Venus die Pfeile wütend in den Fluss der Liebe. Dieser war nun bitter und giftig, sodass die Liebesgöttin versuchte, ihn mit Honig und Blüten zu reinigen. Der Versuch war jedoch vergebens, das Wasser bleib giftig, wurde aber durch die Beigaben süß, sodass die Menschen weiterhin davon tranken und das Gift in der Welt verteilten.[67] Somit ist in dieser Erzählung Venus als erste Schuldige für die Verbreitung der venerischen Krankheit benannt und alle Frauen, die ihr durch Schönheit oder auch ihre Tätigkeit als Prostituierte nahestanden, wurden als Verbreiterinnen der Syphilis imaginiert.

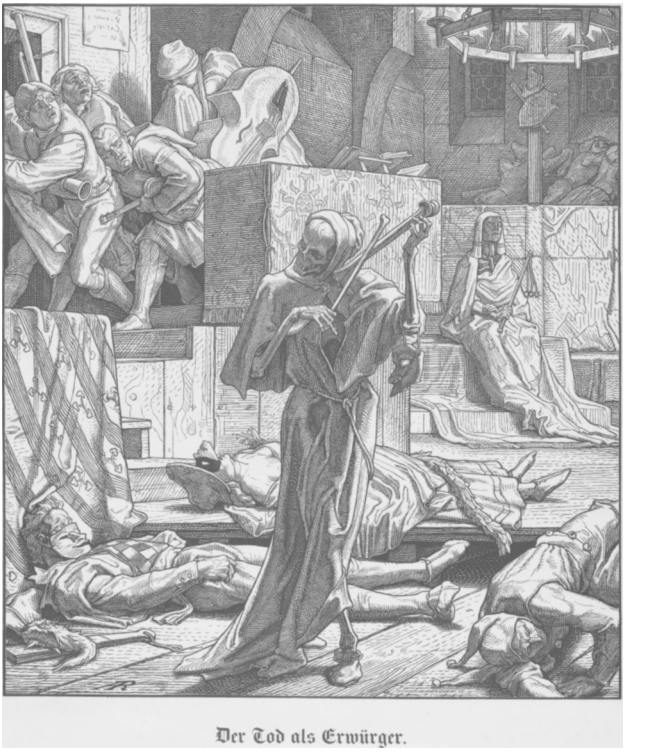
---

65 Vgl. Imig, Andrea: Luzifer als Frau? Zur Ikonographie der frauengestaltigen Schlange in Sündenfalldarstellungen des 13. bis 16. Jahrhunderts. Hamburg: Verlag Dr. Kovac 2009, S. 161.

66 »Fratres mulier mali causa, peccati auctor, via mortis, sepulcri titulus, inferni janua…« Chrysologus, Pretus: Opera Omnia. Hg. von J.P. Migne, Paris: Migne 1864.

67 de Belge, Jean Lemaire: »Trois Contes de Cupido et d'Atropos.« In: Stecher, Jean (Hg.): Œuvres. Band 3, Paris: Imprimerie Lefever frères et sœur 1885, S. 39–67.

Abb. 12: Alfred Rethel: Der Tod als Erwürger, 19. Jahrhundert. Bleistift, Tusche, weiß gehöht auf graugelbem Papier, 386 x 335 mm, National Gallery, Washington.



National Gallery, Washington: 1951.10.113.

Romana Sammern (geb. Filzmoser) sieht eine Analogie von Prostitution und syphilitischem Tod in Totentanzsujets am Ende des 18. Jahrhunderts dargestellt.[68] Eine direkte Übernahme der Motivik aus dieser Bildgattung ist jedoch nicht gegeben: Der personifizierte, weibliche Tod kommt vereinzelt in Totentänzen dieser Zeit vor,[69] bleibt jedoch eine Seltenheit und weist noch

68 Vgl. R. Filzmoser: Tod in Maske. 2008, S. 123.

69 Etwa bei Johann H. Schellenberg (1709–1795) *Enttäuschte Erwartung*, 1785 oder Johann Mansfeld (1746–1817) *Getäuschte Erwartung*, 1803. Vgl. R. Filzmoser: Tod in Maske. 2008, S. 124.

nicht die Ambivalenz der späteren Syphilis-Figuren auf.[70] Darstellungen vom tanzenden weiblichen Tod auf Tanzbällen, welche zunehmend Schauplätze von Prostitution wurden, finden sich vermehrt ab dem 19. Jahrhundert,[71] jedoch sind Verbindungen zur Syphilis hier eher unterschwellig.[72] Noch Alfred Rethels (1816–1859) Grafik *Tod als Erwürger* (386 x 335 mm) von 1850, in Anlehnung an einen Ausbruch der Cholera auf einem Maskenball in Paris entstanden,[73] ist gänzlich der Totentanztradition des (männlichen), fiedelnden Todes verschrieben (Abb. 12).[74] In einem Tanzsaal, spärlich erhellt von einem Kronleuchter, steht der Tod und benutzt zwei Knochen, um damit ein Geigenspiel nachzuahmen. An seinem linken Arm hängt seine abgelegte Maske. Hinter ihm liegen drei maskierte Tote, während die Musiker mit richtigen Instrumenten in der oberen linken Bildecke versuchen zu fliehen. Rechts im Hintergrund ist in starrer Aufrichtung sitzend die personifizierte Cholera mit einer dreischwänzigen Geißel zu sehen. Die statuenhafte Gestalt ist bis zum Hals in ein Gewand gehüllt, das lediglich den Blick auf die bloßen Schlüsselbeinknochen freigibt. Sie ist mit langem Haar und elegant übereinander gelegten Händen dargestellt. Dies sind Komponenten, in denen man womöglich weibliche Assoziationen erkennen möchte, jedoch ist sie keineswegs

70 Noch dazu zeigt Schellenberg den Tod in der Liebespaar-Konstellation nicht nur in der Rolle der weiblichen Geliebten, sondern auch als männlichen Galan. Zu Schellenbergs Totentanzblättern siehe auch: Gassen, Richard W.: »Pest, Endzeit und Revolution. Totentanzdarstellungen zwischen 1348 und 1848.« In: Friedrich, Kasten W.: Totentanz. Kontinuität und Wandel eines Bildthemas vom Mittelalter bis Heute. Baden-Baden: Battert Verlag 1987, S. 11–26, hier S. 23.

71 Siehe Félicien Rops *La Mort qui danse*, 1865, Radierung, Musée Félicien Rops, Inv.-Nr. PER E0354.1.CF sowie Félicien Rops *La Mort au bal masqué*, 1895, Heliogravüre, Musée Félicien Rops, Inv.-Nr. G E0928.

72 Monika Oberchristl deutet beispielsweise die deformierten Beine der totenköpfigen Tänzerin in Alfred Kubins (1877–1959) Blatt *Cabaret* (1920) als mögliches Anzeichen der Syphilis. Oberchristl, Monika: »Dämonische Frauendarstellungen in den Zeichnungen Alfred Kubins mit ikonographischen Vergleichsbeispielen aus der Bildwelt des Félicien Rops.« In: Assmann, Peter: Obsessions: Honoré Daumier, Henry de Groux, James Ensor, Paul Gauguin, Francisco de Goya, Max Klinger, Alfred Kubin, Edvard Munch, Odilon Redon, Félicien Rops. Weitra: Edition M. 2006, S. 102–123, hier S. 114.

73 Vgl. Imiela, Hans-Jürgen: »Alfred Rethel und der Tod.« In: Jansen, Hans Helmut (Hg.): Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst. Darmstadt: Springer 1978, S. 112–119, hier S. 112.

74 Imiela weist darauf hin, dass Rethel die äußere Erscheinung des Todes den Todesbildern von Holbein d. J. (1526) übernahm. Vgl. H.J. Imiela: Alfred Rethel und der Tod. 1978, S. 113.

derart erotisierend wie die Personifikationen der Syphilis dargestellt. Es kann für die weiblichen Todes- und Krankheitsfiguren der Syphilis keine direkte Übernahme aus frühneuzeitlichen Totentänzen abgeleitet werden, wenngleich sich die Idee einer personifizierten, unter den Lebenden wandelnden Todesfigur aus dieser Darstellungstradition speist. Auch ist es keine einfache Verkehrung des Sujets von Mädchen und (männlichem) Tod. Dieser agiert, wie Kern richtig anmerkt, »offen und unverhüllt, […] sein allegorischer Leib bleibt vom konkreten männlichen Leib distanziert.«[75]

Bezüglich des Geschlechts des Todes sei hier kurz auf die sprachlichen Unterschiede verwiesen, da auffällt, dass der Tod im Deutschen männlich, in der lateinischen Form *la mors* und den sich daraus ableitenden romanischen Sprachen, zum Beispiel *la mort* oder *la muerte*, jedoch dem femininen Genus zugehört. Auch Karl S. Guthke verwies 1997 auf diesen sprachlichen Zusammenhang,[76] gab aber zu bedenken, dass die jeweiligen Zuordnungen vom Geschlecht des personifizierten Todes weder historisch noch national betrachtet universell sind.[77] Ruth Aisenberg beobachtete 1972, dass der Tod meist dort männlich ist, wo Kulturen ihn als »phallisch-eindringend« beispielsweise durch Kriege erfahren, und weiblich ist, wo der Tod »vaginal-umschließend«, also in Form von Hungersnot auftritt.[78] Auch Krankheit kategorisiert sie als diese dezidiert weibliche Todesform.[79] Es sei ebenfalls darauf verwiesen, dass andere Krankheitserscheinungen – wie die an späterer Stelle behandelte Gicht – in allegorischen Bildwerken teilweise auch durch Männer verkörpert werden.[80] Die Syphilis wird jedoch ab dem 18. Jahrhundert ausnahmslos als weibliche Figur ins Bild gesetzt. Dies ist in erster Linie darauf zurückzuführen, dass die Frau über den Sündenfall generell mit Sexualität und Tod verbunden war. Auch Barthélemys Text nennt im ersten Gedicht zur

75 M. Kern: La mort et le jeune homme. 2007, S. 133.

76 Vgl. Guthke, Karl S.: Ist der Tod eine Frau? Geschlecht und Tod in Kunst und Literatur. München: C.H. Beck 1997, S. 15.

77 Vgl. ebd. S. 21.

78 Vgl. Aisenberg, Ruth: The Psychology of Death. New York: Springer 1972, S. 167.

79 Vgl. ebd. S. 167.

80 Der Schmerz ist beispielsweise bei Cesare Ripa als gichtiger Mann dargestellt. Vgl. Ripa, Cesare/Maser, Edward A.: Baroque and Rococo Pictorial Imagery. The 1758–60 Hertel Edition of Ripa's ›Iconologia‹ with 200 Engraved Illustrations. New York: Dover Publications Inc. 1991, S. 25. Dazu ausführlicher in Kapitel 5.

Entstehungsursache der Krankheit »[…] die Freuden, die in den Armen einer unreinen Frau begehrt werden.«[81]

Ein weiterer Grund für die durchweg weibliche Verkörperung der Syphilis ab dem 18. Jahrhundert ist die zunehmend binäre Geschlechterordnung, in welcher die Frau als ›Gegenteil‹ des Mannes kategorisiert und pathologisiert wurde. Mann und Frau wurden zu grundsätzlich verschiedenen Gegensätzen konstruiert. Da diese nun nicht mehr nur auf das anatomische Geschlecht bezogen waren, sondern auch Charaktereigenschaften und Moral einschlossen, wurde die Differenzierung männlich/weiblich mit einer Vielzahl an Teilaspekten ausgestattet. Dem Mann wurde aufgrund seiner ›Biologie‹ Aktivität und Adjektive wie erzeugend oder befruchtend zugeschrieben, der Frau hingegen Passivität und das Empfangende.[82] Einzelne vermeintlich weibliche Charaktereigenschaften schrieben sich im Symbol der Maske in die Motivgeschichte der Syphilis ein: Schwäche, Irrationalität und vor allem Lügen, Betrügen und allgemeine List wurden als typisch weiblich festgeschrieben und bestimmten angeblich das rätselhafte ›Naturwesen‹ der Frau.[83] Adolph Freiherr von Knigge (1752–1796) monierte 1788: »Unbeschreiblich fein sind solche Geschöpfe in der Kunst sich zu verstellen, unverschämt zu lügen, Empfindungen zu heucheln, um ihre Habsucht, ihre Eitelkeit, ihre Sinnlichkeit, ihre Rache oder irgendeine andere Leidenschaft zu befriedigen.«[84]

Arthur Schopenhauer (1788–1860) kam 1851 in seinem Text *Über die Weiber* zu dem Schluss, dass Frauen aufgrund ihrer vermeintlich naturgegebenen Unterlegenheit »von der Natur nicht auf die Kraft, sondern auf die List angewiesen sind: daher ihre instinktartige Verschlagenheit und ihr unvertilgbarer Hang zum Lügen.«[85] Eben dieses Vergehen war im 19. Jahrhundert bereits so sehr mit Weiblichkeit und der Frau verbunden, dass Lombroso der Meinung war, es sei »überflüssig nachzuweisen, wie die Verlogenheit zur Gewohnheit […], zur physiologischen Eigenthümlichkeit des Weibes geworden ist.«[86] Dadurch konnte die Syphilis, wie vormals auf nationaler Ebene als ›Franzosen-

81 »[…]plaisirs recherchés dans les bras d'une femme impure.« A. Barthélemy: Syphilis. 1851, S. 23.

82 Vgl. I. Stauffer: Weibliche Dandys. 2008, S. 72; Rutz 2021, S. 45.

83 Vgl. S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2007, S. 69–71.

84 Knigge, Adolph Freiherr von: Über den Umgang mit Menschen. Berlin: Insel Verlag 2016, S. 160.

85 Schopenhauer, Arthur: Über die Weiber. Treptow: Zack 1908 (1851), S. 7.

86 C. Lombroso: Das Weib als Verbrecherin und Prostituirte. 1894, S. 141. Siehe zu diesem Zusammenhang auch: E. Fischer-Homberger: Krankheit Frau. 1984, S. 115.

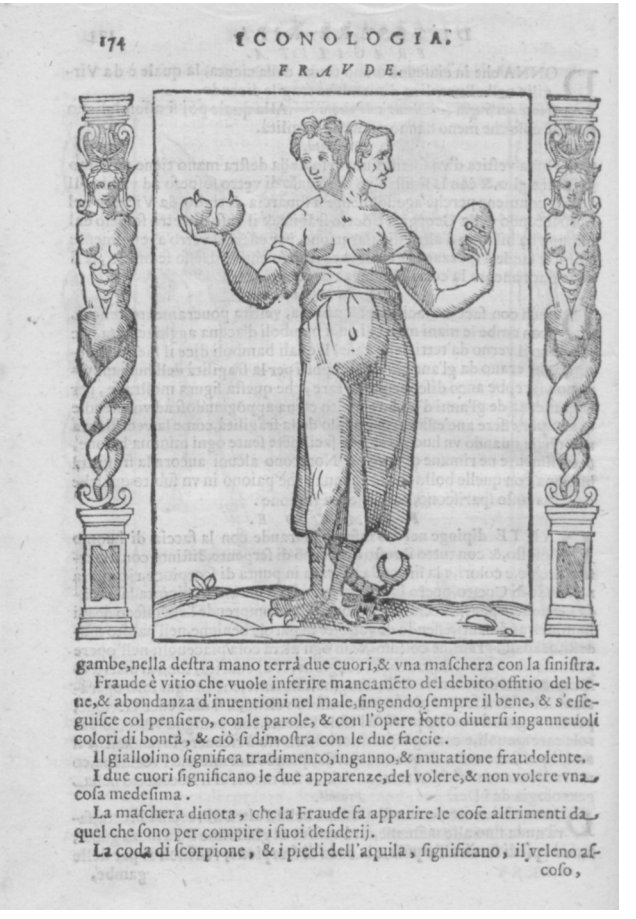
krankheit‹, in der weiblichen Figuration ab dem 18. Jahrhundert wieder einem vermeintlich unmoralischen ›Anderen‹ zugeschrieben werden.

Abb. 13: Gottfried Eichler d. J. (Entw.) und Jakob Wangner (Ausf.): Falsitas. In: Johann Georg Hertel: Pars I. des berühmten italiänische[n] Ritters Caesaris Ripae, allerley Künsten und Wissenschafften dienlicher Sinnbildern und Gedancken: welchen jedesmahlen eine hierzu taugliche Historia oder Gleichnis beÿgefüget. Augsburg 1758, S. 284, Kupferstich, 192 x 129mm, Getty Research Institute, Los Angeles.



Getty Research Institute, Los Angeles: 318648.

Abb. 14: Unbekannt: Fraude. In: Ripa, Cesare: Iconologia, Rom 1603, S. 174, Holzschnitt, 122 x 85mm, Universitätsbibliothek Heidelberg.



Universitätsbibliothek Heidelberg: IT\ICCU\BVEE\037193.

Die Maske der Syphilitikerin im Frontispiz von 1851 visualisiert zum einen die kosmetischen Maßnahmen, die zum Kaschieren und ›Maskieren‹ der Syphilissymptome in Form von Schönheitspflastern, Perücken und verhüllender Kleidung unternommen wurden.[87] Sogar die Krankheit selbst wurde auf-

87 Vgl. M. Pietrzak-Franger: Syphilis in Victorian Literature. 2017, S. 73

grund der mannigfaltigen Symptome als »Imitator« bezeichnet.[88] Zum anderen ist die Maske aber seit dem 15. und 16. Jahrhundert ein etabliertes Attribut der personifizierten Falschheit oder des Betrugs. In Ripas *Iconologia* von 1758–60 ist die Verkörperung der *Falsitas* (192 x 129mm) weiblichen Geschlechts und gleich mit mehreren Masken ausgestattet (Abb. 13).[89] Eine hält sie seitlich vor ihr Gesicht und mehrere kleinere sind an ihrer Kleidung befestigt. Auch in früheren Versionen des programmatischen Werks Ripas ist die entsprechende Figur, dort als *Fraude* betitelt (122 x 85mm), weiblich und maskiert (Abb. 14).[90] Bereits die mittelalterliche Bildformel der trügerischen Weiblichkeit in Gestalt der *Frau Welt*,[91] ist bestimmt durch ihre Zweiseitigkeit und wird noch in Frauenbildern des *Fin de Siècle* aufgegriffen.[92] Die wunderschöne, verführerische Vorderseite trifft auf eine von Kröten und Würmern zerfressene Rückseite, welche die »Scheinhaftigkeit […] weiblicher Schönheit«[93] und das böse Wesen der Frau abermals offenbaren soll. Dass in einem Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts *Frau Welt* und Venus den Platz tauschen, verdeutlicht die ähnliche Interpretation beider Figuren als Personifikationen des sündigen sexuellen Verlangens.[94] Somit stellt die Maske im Frontispiz die trügerische Ambiguität dar, welche durch die Festschreibung des Geschlechtscharakters ab dem 18. Jahrhundert genuin weiblich ist und bestimmend für die dämonisiert-weibliche

88 Vgl. Hutchinson, Jonathan: »An address on Syphilis as an Imitator.« In: The British Medical Journal (1897), S. 541–542.

89 C. Ripa/E. Maser: Baroque and Pictoral Imagery. 1991, S. 95.

90 Ripa, Cesare: Iconologia overo descrittione di diverse imagini cavate dall‹ antichità, e di propria inventione. Rom: Appresso Lepido Facij 1603, S. 174. In der Version von 1645 findet sich zudem eine maskierte Todesfigur, dort aber ohne eindeutige geschlechtliche Zuschreibungen. Vgl. Ripa, Cesare: Iconologia. Venedig: Presso Cristoforo Tomasini 1645. S. 423.

91 Beispielsweise: *Frau Welt*, am Südportal des Wormser Doms (nach 1298). Stammler, Wolfgang: Frau Welt: eine mittelalterliche Allegorie. Freiburg in der Schweiz: Universitätsverlag 1959.

92 Vgl. Becker-Cantarino, Barbara: »›Frau Welt‹ und ›Femme Fatale‹: Die Geburt eines Frauenbildes aus dem Geiste des Mittelalters.« In: Poag, James F./Scholz-Williams, Gerhild (Hg.): Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur. Königstein: Athenäum 1983, S. 61–73.

93 Spreitzer, Brigitte: »Fallstrick Frau. Weiblichkeit, Tod und Teufel im Mittelalter.« In: Wenninger, Markus J. (Hg.): Du guoter tôt. Sterben im Mittelalter – Ideal und Realität. Klagenfurt: Wieser Verlag 1998, S. 319–346, hier S. 328

94 Vgl. ebd. S. 330.

Darstellungstradition der Syphilis werden wird.[95] Gilman konstatiert: »[…] it is the mask of female beauty, here revealed as the sign of corruption, that points toward her role as the source of disease.«[96]

Masken treten besonders häufig bei bildlichen Darstellungen der Prostitution auf.[97] Dies rührt auch daher, dass die entsprechenden Frauen auf der Straße teilweise in Aufmachung feiner Damen agierten, um ihre wahre Gestalt zu verschleiern.[98] Juliane Au argumentiert, dass es durch das Vorhandensein erschwinglicherer Kleidung in den schnell wachsenden Großstädten schwerer wurde die soziale Stellung von Frauen im öffentlichen Raum zu erkennen.[99] Die Maskerade täuscht somit nicht nur Gesundheit, sondern auch eine sittsame, bürgerliche Weiblichkeit vor.[100] Zwar entstammten die Prostituierten meist den unteren Gesellschaftsschichten, jedoch agierten sie durch ihre Kundschaft mit und in jeglichen gesellschaftlichen Klassen.[101] »Syphilis represented a true equalizer of men at this time, as the prostitute transmitted the pollution of underclass depravity to those seeking to impose their privilege on her body.«[102] Durch die dargestellte Nacktheit der syphilitischen Prostituierten fehlen schließlich jegliche visuellen Marker einer klassenspezifi-

95 Eine solche Dualität zeigt sich auch in der Zweiteilung der Frauengestalt bei Ferdinand Khnoppfs Darstellung für Josephin Peladans Roman *Istar*, bei der er einen attraktiven nackten Oberkörper mit einem von Schlangenhaaren eines Gorgonenhauptes umzüngelten Unterkörper paart. Dass hier eine Syphiliskrankheit dargestellt sein soll, ist nicht explizit, jedoch naheliegend. Vgl. N. Vieyra: Tout n'est que syphilis. 2017, S. 50.

96 S.L. Gilman: Sexuality. 1989, S. 238.

97 Im zweiten Blatt zu Hogarths *A Harlot's Progress (*dt. *Der Lebensweg einer Dirne)* finden sich Masken, wie auch physische Anzeichen für eine Syphiliserkrankung der Protagonistin.

98 Vgl. R. Filzmoser: Tod in Maske. 2008, S. 129.

99 Vgl Au, Juliane: »›Die giftigste Blüte des Symbolismus.‹ Rops und die Gesellschaft.« In: Stolzenburg, Andreas/Au, Juliane (Hg.): »Paris ist meine Bibliothek.« Zeichnungen und Druckgraphik von Félicien Rops. Petersberg: Imhof Verlag 2023, S. 47–62, hier S. 54.

100 Vgl. ebd.

101 »Und doch kann die Gegenwart nur aus der Vergangenheit richtig verstanden und kann die Prostitution nur dann wirksam bekämpft werden, wenn man nicht bloß einen Zweig derselben im Auge hat, sondern ihr Gesammtbild [sic!], alle die feinen Fasern, mit denen sie sämmtliche [sic!] Schichten der Gesellschaft durchzieht.« Müller, Friedrich Wilhelm.: Die Prostitution in sozialer, legaler und sanitärer Beziehung, die Nothwendigkeit und der Modus ihrer Regelung, eine sozial-medizinische Studie. Erlangen: Enke 1868. S. 5.

102 McClary, Susan: Georges Bizet. Carmen. Cambridge Opera Handbooks. Cambridge: Cambridge University Press 1992, S. 41.

schen Zuschreibung, die vormals durch Kleidung erfolgt sein könnte. In der Literatur stehen sich meist »syphilitische Prostituierte und ein sozial höherstehender Mann gegenüber«[103] und auch in den hier besprochenen Beispielen entstammen die männlichen Opfer den höheren sozialen Schichten. Dadurch ist der ›Sturz‹ aufgrund der Verführung und Infizierung durch die Frau umso tiefer. Prostituierte wurden – anders als die männliche Kundschaft – für Verbreitung der Syphilis verantwortlich gemacht und ihnen wurde beispielsweise von Cesare Lombroso ein besonders kriminelles, lüsternes Wesen nachgesagt: »Meist sind es Naturen mit einem angeborenen Hang zum Verbrechen und zur Prostitution mit einer Verschmelzung von Wollust und Grausamkeit, die diese beständige, brennende Lüsternheit besitzen […].«[104] Dazu sieht Jo Labanyi in der Figur der Prostituierten eine Vermischung von männlichen und weiblichen Sphären durch das aktive Eintreten der Frau in die finanzielle Erwerbstätigkeit.[105] In der verführerischen Syphilitikerin dreht sich die normative Rollenverteilung sogar um, wenn die Frau den Mann als vermeintliches Opfer infiziert und von passiv-empfangend zu aktiv-erzeugend übergeht. Diese angeblich böswillige Absicht dem Mann gegenüber hat die weibliche Figuration der Syphilis mit dem dämonisch-weiblichen Prototyp der *Femme fatale* gemein.

In diesem Frauentypus der Literatur und bildenden Kunst des *Fin de Siècle* spiegelt sich die zeitgenössische Pathologisierung von weiblichem Geschlecht in der Wissenschaft zur Jahrhundertwende wider. Die männervernichtende »dame sans merci« zählt seit Mario Praz' Veröffentlichung zur »schwarzen Romantik«[106] und den darauffolgenden, zahlreichen Analysen in literatur- und kunstwissenschaftlicher Forschung zu einem sehr gut erforschten Phänomen.[107] Umso erstaunlicher ist es, dass dieser dämonische Frauentyp sich

103 A. Schonlau: Syphilis in der Literatur. 2005, S. 519.

104 C. Lombroso: Das Weib als Verbrecherin und Prostituirte. 1894, S. 384.

105 Vgl. Labanyi, Jo: Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel. Oxford: Oxford University Press 2000, S. 46.

106 Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel: die schwarze Romantik. München: dtv 1994; Krämer, Felix: Schwarze Romantik: von Goya bis Max Ernst. Städel-Museum, Frankfurt a.M., Ostfildern: Hatje Cantz 2012; Vieregge, Andre: Nachtseiten: Die Literatur der Schwarzen Romantik. Wien: Peter Lang GmbH 2008.

107 B. Becker-Cantarino: Frau Welt und Femme Fatale. 1983; Hilmes, Carola: Die Femme fatale: Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart: Springer 1990; Haupt, Sabine:« Die Femme Fatale.« In: Van Schlun, Betsy/Neumann, Michael (Hg.): Mythen Europas: Schlüsselfiguren der Imagination. Band 6, Das 19. Jahrhundert. Darmstadt: WBG 2008, S. 141–161; Perkins, Jonathan: »Paul Klee, the femme fatale, and symbolism.« In: Neginsky, Rosina (Hg.): Symbolism, its origins and its consequences.

einer klaren Definition weitestgehend entzieht: »Ihr Erscheinungsbild bleibt lediglich einer körperlichen Attraktivität verpflichtet, aus welcher die aktive Verfügungsgewalt über die männlichen ›Opfer‹ resultiert.«[108] Carola Hilmes beschreibt im Definitionsversuch die *Femme fatale* als »[…] eine meist junge Frau von auffallender Sinnlichkeit, durch die ein zu ihr in Beziehung geratender Mann zu Schaden oder zu Tode kommt.«[109] Auch Stephanie Catani hält fest:

> Das Geschlechterverhältnis zwischen der *Femme fatale* und ihrem jeweiligen Partner ist bestimmt von einer deutlichen weiblichen Dominanz, die den Mann zum hilflos ergebenen Opfer werden oder gar sterben lässt, nachdem er ihr – in einem explizit sexuellen Sinn – verfallen ist.[110]

Dies verbindet den Typus der *Femme fatale* mit dem der ›*Femme syphilitique*‹. Allerdings geht von Letzterer, anders als von der generell fatalen Frauengestalt, keine diffuse metaphorische Todesgefahr aus, sondern durch die verkörperte Krankheit eine sehr reelle. Zudem ist die Gefahr, welche von den augenscheinlich anziehenden Syphilitikerinnen ausgeht, für die männlich gedachten Betrachter außerhalb der Bildwerke erkennbar und soll eine moralisierende Bildwirkung auf sie haben. Dies ist bei Darstellungen der *Femme fatale* nicht grundlegend der Fall, denn es galt zum Ende des 19. Jahrhunderts auch als *fashionable*, sich von diesen ruinieren zu lassen.[111] Somit bot sich die Figur der syphilitischen Prostituierten an, um dem männlichen Betrachter des 19. Jahrhunderts die Angst vor der vermeintlich gefährlichen Frau im Allgemeinen und der Krankheit im Speziellen anschaulich vor Augen zu führen und ihn zu warnen.

Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2010, S. 572–582; Braun, Heather: The rise and fall of the femme fatale in British literature, 1790–1910. Madison: Fairleigh Dickinson University Press 2012; M. Ulz: Tödliche Verführung 2016; M. Bertsch: Femme Fatale. 2023.

108 S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2005, S. 93.

109 C. Hilmes: Die Femme fatale. 1990, S. 10.

110 S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2007, S. 91–92.

111 Vgl. Schickedanz, Hans-Joachim: Femme fatale. Dortmund: Harenberg 1983, S. 34.

Abb. 15: Jean-Jacques Grandville: Voyage pour l'eternité, Blatt 6: Voulez-vous monter chez moi, mon petit Monsieur, vous n'en serez pas faché, allez, 1830, kolorierte Lithografie, 222 x 304mm, Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection, London: 36608i.

Der Umstand, dass die Syphilis ab dem späten 18. Jahrhundert durch die Frau als böswillig Infizierende dargestellt wurde, fiel mit der Entwicklung der chronischen Form der Krankheit aus der anfänglich epidemischen Variante zusammen. Diese war durch häufiges Ausbleiben der äußerlichen Symptome besser zu verstecken. Da die Neigung zum lügnerischen und betrügerischen Verstellen in der modernen Medizingeschichte als genuin weiblich festgeschrieben wurde,[112] verbanden sich im Motiv der verführenden Syphilitikerin pathologisierte Weiblichkeit sowie Sexualität und tödliche Krankheit miteinander. Die Angst vor der Syphilis bedeutete Furcht vor einem unsichtbaren und schleichenden Tod.[113] Die Maske verbindet die Elemente der verheimlichten Krankheit und Prostitution mit weiblicher List als vermeintliche

112 T. Anz: Gesund oder krank. 1989, S. 175.

113 R. Filzmoser: Tod in Maske. 2008, S. 123.

Charaktereigenschaft. Ebenfalls deutlich wird die Verschränkung aus Maske, Prostitution und (syphilitischem) Tod in einer Federlithografie Jean-Jaques Grandvilles (1803–1847) von 1830, deren Überschrift *Voyage pour l'eternite* (222 x 304mm) sie als ein Blatt der neunteiligen[114] Totentanzserie auszeichnet (Abb. 15).[115] Inselartig erscheinen die einzelnen Szenen vor dem hellen Grund des Bildträgers, in denen der Tod als Kutscher, beim Uhrenmacher, bei einem Baron, als Apotheker, als Koch, als Arzt, als General und als Galan auftritt. Beim vorliegenden sechsten Blatt erscheint der Tod in der Rolle einer Prostituierten. In einer Gasse treten zwei elegante junge Herren von links ins Bild. Zwei modisch gekleidete Damen, die nur in Rückenansicht zu sehen sind, entfernen sich im Hintergrund. Von rechts nähert sich den beiden Herren eine weitere Gestalt, ein Knochengerippe, welches seinen blauen Rock anhebt und damit die Geste einer der davonschreitenden Damen imitiert. Dazu ist der personifizierte Tod mit einem weißen Kragen, der auch die Schultern bedeckt, sowie einem ausladenden Hut mit großen gelben Schleifen und einer langen roten Stola bekleidet. In der Hand hält er eine Maske, welche ein errötendes Frauengesicht zeigt. Die Bildunterschrift lautet: »Möchten Sie zu mir hochkommen, mein lieber Herr, es wird Ihnen nicht leidtun, kommen Sie.«[116] Das französische Wort »monter«, welches die Todesdame hier benutzt, um den Herren zu sich heraufzubitten, unterstreicht mit der weiteren Übersetzungsmöglichkeit »besteigen« noch die sexuelle Natur dieser Frage. Damit erscheint der Tod hier eindeutig in der Rolle einer mit Syphilis infizierten Prostituierten. Die Aussage, der junge Mann werde »es nicht bereuen«, ist durch die Aussicht auf Ansteckung mit einer tödlichen Krankheit schlichtweg eine

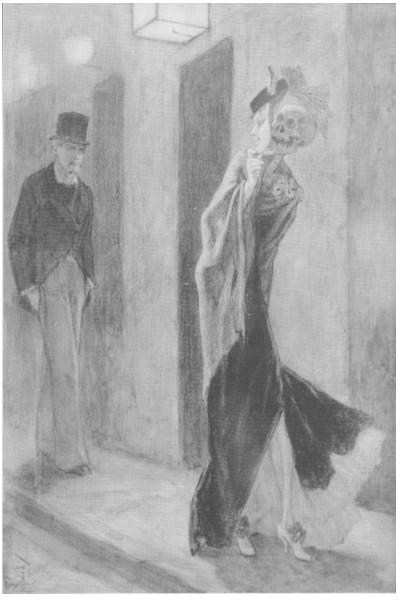
114 Alle neun Darstellungen zuzüglich des vorangestellten Subskriptionsblattes sind abgebildet in: Sello, Gottfried: Grandville. Das gesamte Werk. Band 1, Herrsching: Manfred Pawlak 1980, Kat. 29–38.

115 Es ist denkbar, dass die Blätter der Serie einzeln erschienen, da sie alle unten rechts einen Verweis auf zwei Drucker »[Antoine] Bulla« und »Aubert« mit den jeweiligen Adressen in Paris versehen sind. Mit dem Verleger Aubert arbeitete Grandville an der von ihm mitbegründeten Zeitschrift *La Caricature* für die er 122 Lithografien schuf. Vgl. Fröhlich, Anke: Grandville und seine Zeit. In: Schrenk, Klaus/Neyer, Hans. J./Fröhlich, Anke: J.J. Grandville. Karikatur und Zeichnung. Ein Visionär der französischen Romantik. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2000, S. 9–22, hier S. 13; zu Grandvilles Person siehe auch: Bayer-Klötzer, Eva-Susanne: Die Tendenzen der französischen Karikatur 1830–1848: Die gesellschaftspolitischen Probleme der Julimonarchie im Spiegel der Karikatur. München: Ludwig-Maximilian-Universität 1980, S. 57–88.

116 Eigene Übersetzung, im Original: »Voulez vous monter chez moi mon petit Monsieur, vous n'en serez pas faché, allez.«

Lüge, welche in der Maskierung erneut ihre bildliche Entsprechung findet. Innerhalb dieses Totentanzes erscheint der Tod in verschiedenen männlichen Rollen, nur im vorliegenden sechsten Blatt tritt der Tod maskiert als schöne Frau auf. Zwar ›verführt‹ auch der männliche Tod in Rolle des Galans in Blatt neun eine junge Dame zu einem Spaziergang, jedoch fehlt ihm die körperliche Dualität von Verführung und Fatalität, wie sie die maskierte Syphilitikerin des 19. Jahrhunderts typischerweise verbildlicht.

Abb. 16: Félicien Rops: Menschliche Parodie, 1878–1881, Aquarell, weiße Farbe, Sanguine und Pastell auf Papier, 225 x 150mm, Privatsammlung, Belgien.



Félicien Rops Museum, Namur: GOOD D 002.

Dies ist erneut im Werk *Menschliche Parodie* (225 x 150mm) um 1880 von Félicien Rops (1833–1898) dargestellt (Abb. 16). Gezeigt wird eine nächtliche Straßenszene, mit einer diagonal durch das Bild verlaufenden Straße. Diese führt

von links hinten in den rechten Bildvordergrund zu einer Frauengestalt, welche nahezu die gesamte Höhe des Bildes ausfüllt. Sie dreht sich um und blickt vorbei an einem dunklen Hauseingang und leuchtender Straßenlaterne zu einem gut gekleideten, gesichtslosen Herrn mit Hut und Spazierstock. Sie selbst trägt ein dunkles, geschlitztes Abendkleid, welches entlang der nackten Beine zu ihren zierlichen Füßen in hohen Schuhen aufwirbelt und den hellen Innenstoff sichtbar macht. Darüber bedeckt sie die Arme und Schultern mit einem Tuch, aus dem eine leuchtend weiße, behandschuhte Hand hervorkommt und eine Maske hält. Dabei handelt es sich um ein schönes Frauengesicht mit geschminkten Lippen und einem kleinen dunklen Hütchen. Hinter der Maske, im Schatten verborgen, zeigt sich den Betrachtenden ein Totenschädel sowie die andere Hand, welche das Tuch hält und die eines Skeletts ist. Auch in dieser Darstellung kann der Mann innerhalb des Bildes die wahre Gestalt hinter der Maske nicht erkennen, bis er der Todesdame zu nahekommt. Die Gesichtslosigkeit des Herren verdeutlicht dazu, dass jeder Mann in diese bedrohliche Lage kommen könne, sobald er den trügerischen weiblichen Reizen erliegt. Die Großstadtszenerie sowie die dargestellte Nachtzeit deuten darauf hin, dass es sich bei dieser Frau ebenfalls um eine Prostituierte handelt. Die titelgebende »Parodie« bezieht sich auf die sexuelle Doppelmoral des Bürgertums: Sexuelle Aktivitäten sollten nur zwecks Fortpflanzung, zwischen Ehepartnern stattfinden und das Ausleben persönlicher Lustempfindungen war darin nicht vorgesehen. Dennoch – oder gerade deshalb – florierte die Prostitution.[117]

Félicien Rops, der in einer Vielzahl seiner erotischen bis pornographischen Werke Geschlechterverhältnisse und bürgerliche Heuchelei zum Thema macht, verwendet das Motiv der Maske hier zur Visualisierung von todbringender und heimtückischer Weiblichkeit. Unter Einfluss von Charles Baudelaire (1821–1867), mit dem Rops seine »Leidenschaft für das Skelett«[118] teilte, stellt er die Frau als gefährliche Bedrohung des einzelnen Mannes und gleichsam der gesamten Gesellschaft dar. Dabei dient ihm der kranke, aber dennoch anziehende Frauenkörper als »Werkzeug ihrer Verführung«.[119] Ralph

117 Vgl. J. Au: Die giftigste Blume des Symbolismus. 2023, S. 53.

118 »Baudelaire est, je crois, l'homme dont je désire le plus vivement faire la connaissance, nous nous sommes rencontrés dans un amour étrange, l'amour de la forme cristallographique première la passion du squelette« Undatierter Brief von Félicien Rops an Auguste Poulet-Malassis in Brüssel. https://www.ropslettres.be/fr/letters/14751

119 J. Au: Die giftigste Blume des Symbolismus. 2023, S. 52.

Gleis verweist auf diesen Aspekt der weiblichen Zweiseitigkeit in Rops Werk als Rückgriff auf die mittelalterliche Motivik der *Frau Welt*.[120]

Abb. 17: Félicien Rops: Mors Syphilitica, 1865, Kaltnadelradierung, 223 x 162 mm, Museum für Schöne Künste, Gent.



Museum für Schöne Künste, Gent: 2011-EA.

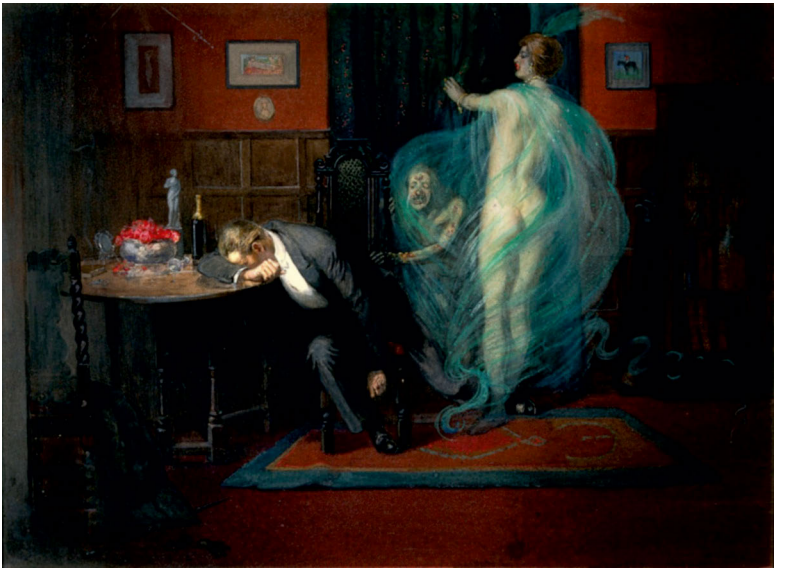
120 Vgl. Gleis, Ralph: »Zwischen Todessehnsucht und Dekadenz.« In: Gleis, Ralph: Dekadenz und dunkle Träume. Der belgische Symbolismus. Berlin: Hirmer Verlag 2020. S. 18–30, hier S. 30.

Dass diese Dualität mit der Krankheit Syphilis in Zusammenhang steht, wird anhand seiner Grafik *Mors Syphilitica* (374 x 245mm) aus dem Jahr 1865 (Abb. 17), in der er die Frauenfigur in ähnlicher Weise zweigeteilt darstellt, deutlich: Der Körper einer im Türrahmen lehnenden Frau ist deutlich unter dem dünnen Kleid zu erkennen, welches in wenigen Schraffurlinien angedeutet ist. Es scheint ihr bereits von den Schultern zu rutschen, sodass der Blick auf ihre Brust freigegeben wird. Dazu trägt sie ein Tuch, ähnlich wie die Frau in *Menschliche Parodie*. Das Gesicht, das noch im Schatten des Hauseingangs liegt, gleicht durch die starke Verschattung der Augen- und Schläfenpartie sowie dem zum Lächeln weit aufgerissenen Mund einem Totenschädel. Fast grimassenhaft wirken die stark sichtbaren Zähne, sodass darin auch Krankheitssymptome der Syphilis wie abgestorbene Lippen und Nasen angedeutet sind. Hinter dem Rücken hält die Frau eine Sense, die schließlich keinen Zweifel mehr an den fatalen Folgen lässt, die die intime Begegnung mit ihr für den imaginierten Mann haben würde. Hier trägt die Frau keine Maske, jedoch ist sie ebenfalls zweiseitig dargestellt, indem ihr Körper anziehend wirkt, das Gesicht aber bereits Ausdruck der Krankheit ist. Die Gestalt der verführerischen Frau, hinter der sich in Wahrheit ein Totengerippe verbirgt, thematisierte auch Baudelaire 1857 in *Verwandlung eines Vampirs*. Dort evoziert er, ähnlich wie die Bildsprache Rops', durch den Gebrauch krankhaft scheinender Begriffe die plötzliche Enthüllung eines sexuell infektiösen Frauenkörpers, der vormals noch attraktiv gewirkt hatte.

> Als sie mir aus den Knochen alles Mark gesogen,
> und ich ermattet mich zu ihr wandte,
> einen Liebeskuß zu erwidern, sah ich nur
> einen Schlauch noch, mit verklebten Flanken, ganz vor Eiter angefüllt!
> Ich drückte in kaltem Grauen beide Augen zu,
> und als ich sie in der Helle des lebendigen Lichtes wieder aufschlug,
> der sich mit Blut so reichlich vollgepumpt zu haben schien,
> zur Seite rasselnd mit nur des Gerippes Reste,
> die das Kreischen einer Wetterfahne hören ließen […].[121]

121 »Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle, Et que lanquissament je me tournai vers elle Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus qu'une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus! Je fermai lex deux yeux, dans ma froide épouvante, Et cuand je les rouvris à la carté vivante, A mes côtes, au lieu du mannequin puissant Qui semblait avoir fait provision de sang, Tremblaient confusément de débris de squelette, Qui d'eux-mêmes rendaient le cri d'une girouette […].« Baudelaire, Charles: Les Fleurs

Abb. 18: Richard Tennant Cooper: Syphilis, 1912, Gouache, 52 x 70.5cm, Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection, London: 44681i.

In späteren Darstellungen der Syphilis schwand die Maske als Attribut der verheimlichten Krankheit und vermehrt rückte der weibliche Körper selbst als Signifikat für Heimtücke und Ansteckungspotenzial in den Fokus. Die Gouache *Syphilis* (52 x 70.5cm) von Richard Tenannt Cooper(1885-1957), gemalt 1912, zeigt einen Mann verzweifelt über einem Tisch zusammengesunken (Abb. 18). Er sitzt auf einem Stuhl, mit dem rechten Arm auf den Tisch gestützt und vergräbt sein Gesicht in seiner Armbeuge. Der andere Arm hängt schlaff herunter und sein linkes Bein ist weit vom Stuhl weggerutscht. Vor ihm auf dem Tisch stehen die Attribute eines ausgelassenen Lebensstils: eine Venusstatuette, Wein, eine glimmende Zigarette und ein Strauß Rosen. Die Gestaltung des Innenraums mit Fechtschwertern an der Wand und den Golfschlägern in der rechten Bildecke zeichnen ihn als *edwardian man* aus. Hinter ihm ist eine

---

du Mal. Die Blumen des Bösen. Aus d. Franz. übertr. von Friedhelm Kemp. Frankfurt a.M.: Fischer 1966, S. 216–217.

Tür mit Vorhang zu sehen, durch welche eine rothaarige Frau mit türkiser Feder im Haar den Raum zu verlassen scheint. Sie ist vollkommen nackt, nur ein transparenter blau-grüner Stoff umweht ihren bleichen Körper. Sie steigt über das ausgestreckte Bein des Mannes hinweg, sodass sich dieses zwischen ihren Beinen befindet und durch diese Verschränkung den intimen Kontakt, durch den die Ansteckung erfolgte, verdeutlicht. Unter dem Schleier der Frau kauert ein hässliches Wesen, das mit seiner von Blasen überzogenen Hand nach dem Mann greift. Aufgrund des Titels lässt sich schließen, dass es sich dabei um die personifizierte Syphilis handelt, die dabei ist, den Mann zu infizieren. Auch Arme, Oberkörper und vor allem das Gesicht sind mit blutigen Beulen und Blasen überzogen. Die Nase scheint bereits der Krankheit zum Opfer gefallen zu sein und auch die Lippen wirken angegriffen. Das Geschlecht dieses Wesens ist nicht eindeutig zu bestimmen, wenn auch die Bildunterschrift durch die *Wellcome Collection* die Kreatur als Frau benannte: »[T]he large (›great‹) lesions of the disease are visible on the forehead and arms of the syphilitic woman being let in from behind the curtain by the green-veiled seductress […].«[122]

Durch die räumlich enge Nähe zur Frauengestalt und die Tatsache, dass die personifizierte Syphilis unter dem ›Deckmantel‹ der Frau heraus nach dem Mann zu greifen scheint, verbinden sich die zwei Entitäten zu einer Einheit. Die Geste des ausgestreckten Arms, mit dem die Frau den Vorhang beiseiteschiebt, spiegelt sich in der Art, wie die Krankheitsfigur nach dem Mann greift. Die personifizierte Syphilis visualisiert das wahre Wesen, das Innere der äußerlich anziehenden Frauengestalt als eine Art Alter-Ego,[123] mit welchem sie heimtückisch gegen den Mann agiert. Noch deutlicher wird dies in einer weiteren Gouache Coopers aus demselben Jahr (70.5 x 52cm). Dargestellt ist ein halbdunkler Innenraum, der mit einem übergroßen Bett im Vordergrund ausgestattet ist (Abb. 19). Darin liegt eine nackte, hell illuminierte Frau. Die blassrote Bettdecke zurückgeschlagen, hat sie eines ihrer Beine auf dem Bett aufgestellt, den Oberkörper lasziv nach vorne geschoben und lehnt sich weit auf die Kopfkissen zurück. Die rechte Hand hat sie hinter den Kopf in ihr rotbraunes, hochgestecktes Haar gelegt, die linke hängt vom Bett herunter, wo ein bekleidetes Skelett neben ihr kauert. Über dem Kopfende des Bettes öffnet sich rechts im Bild ein großer dunkelroter Baldachin, der mit einer Kordel mit einem kleinen Totenkopf versehen ist. Ein geöffneter Vorhang hinter dem Bett

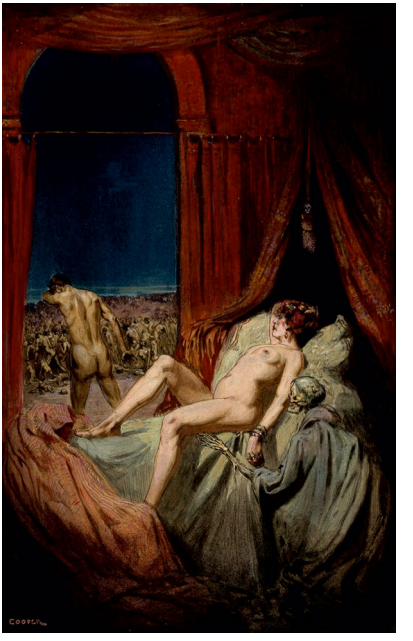
122 Information vom Mitarbeiter im *Collections and Research Department* der *Wellcome Collection*, William Schupach, 13.04.2022.

123 Vgl. M. Pietrzak-Franger: Syphilis in Victorian Literature. 2017, S. 178.

sowie die Deckenverkleidung scheinen aus dem gleichen roten Stoff zu bestehen. Die Frau wendet das geschminkte Gesicht von den Betrachtenden weg, hin zu einem nackten Mann, der durch den Vorhang hindurch in das Reich der Toten schreitet. Auch der personifizierte Tod schaut über das Bett und die Frau hinweg zu dem Mann herüber, der hier erneut verzweifelt sein Gesicht in der Armbeuge verbirgt. Das schier unendliche Totenreich, in das der Mann sich begibt, ist von Frauen, Männern und sogar Kindern bevölkert. Auch die tradierte Pathosformel der toten Mutter mit Säugling ist dort zu finden und beweist Coopers Kenntnis dieser Darstellungstradition in Katastrophenbildern. Der Tod ist hier nicht als eindeutig weiblich dargestellt, steht jedoch wieder in enger Beziehung zu der Frau, die für das tragische Schicksal des Mannes verantwortlich ist. Die Frau selbst ist nicht von Symptomen der Syphilis gekennzeichnet, die Todesfigur aber zeigt einige kleine Beulen am Hinterkopf, welche auf die Krankheit verweisen können. Die Art und Weise, wie der Tod neben dem Bett der Frau steht, erinnert an die Darstellung von Kupplerinnen. Man könnte fast meinen, in der herabhängenden Hand der Frau befände sich eine Münze, die sie an das Knochengerippe weitergibt. Denn tatsächlich profitiert hier einzig und allein der Tod, in dessen Gewalt der Mann sich nun begeben muss. Es hat sogar den Anschein, der rote Vorhang hinter dem Bett wäre bis vor einigen Augenblicken geschlossen gewesen, sodass sich dem männlichen Opfer ein vermeintlich gewöhnliches Schlafzimmer dargeboten hätte, und ihm erst nach dem vollzogenen Liebesakt das wahre Ausmaß seines Handelns bewusst geworden sei. In diesem Werk verbirgt die Frau zwar nicht ihre tatsächliche Gestalt durch eine Maske, jedoch ist sie hier als Instrument des Todes dargestellt. Das Bildelement des Vorhangs, eine tradierte Bildrequisite der Täuschung und Enthüllung,[124] zeigt abermals eine Art von weiblicher List gegen das männliche Opfer an. Die dämonisierte Weiblichkeit wird nicht mehr als einfache Maske visualisiert, sondern durch den Körper selbst, der in einer Art geschäftlichem Pakt mit dem Tode steht. Durch die Rolle des Todes als Kupplerfigur wird hier die Prostitution abermals ins Bild gesetzt.

124 Vgl. Blümle, Claudia (Hg.): Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – von Tizian bis Christo. München: Hirmer 2016, S. 74.

Abb. 19: Richard Tennant Cooper: A provocative naked young woman lying on a bed, death (a cloaked skeleton) sits at her side, a naked man walks away from the bed with his head bowed, towards a throng of diseased and dying people; representing syphilis. 1912, Gouache, 70.5 x 52cm, Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection, London: 24008i.

Der Maler Richard Tennant Cooper fertigte diese und weitere Werke mit der Darstellung anderer Krankheiten im Auftrag von Sir Henry Wellcome (1853–1936)[125] für dessen medizinhistorisches Museum an.[126] Henry Solomon Wellcome war Investmentpartner der pharmazeutischen Firma *Burroughs*

125 Vgl. Ken, Arnold/Olsen, Danielle (Hg.): Medicine man: the forgotten museum of Henry Wellcome. London: Thames & Hudson 2003, S. 107.

126 Alle Werke Coopers sind im 1913 erschienenen Handbuch der Sammlung aufgeführt. Vgl. Wellcome, Henry Solomon (Hg.): Handbook of the Historical Medical Museum or-

Wellcome & Co, welche die finanziellen Mittel zum Ankauf einer enormen Sammlung an medizinischen Geräten, Büchern und Kunstwerken lieferte.[127] Sein Ziel war es, die Entwicklung der Medizin weltweit zu dokumentieren und geschultem Fachpersonal zugänglich zu machen.[128] Aufgeteilt waren die Ausstellungräume 1913 in *Primitive Medicine*, *Hall of Statuary* und die *Picture Gallery*.[129] Obwohl die größte Sammeltätigkeit im frühen 20. Jahrhundert stattfand,[130] situierte Ghislaine Skinner das Konzept der Sammlung im Diskurs des späten 19. Jahrhundert: »His [Henry Wellcome's] conception of a historical museum, formed, it seems, in the 1880s, showed no evidence of any modification […].«[131] Dies schlägt sich zum einen in der kolonialistischen Sammlungs- und Ausstellungspraxis Wellcomes nieder,[132] welche die ›primitive‹ Medizin indigener Völker als eine Vorstufte des europäischen Fortschritts konstruiert. Zum anderen wird dies auch in den dämonisierten Darstellungen von Weiblichkeit in den in Auftrag gegebenen Syphilis-Bildern von Cooper deutlich, welche die hier bereits vorgestellte Bildsprache des späten 19. Jahrhunderts aufgreifen. Das *Wellcome Museum* richtete sich ursprünglich nicht an die breite Öffentlichkeit, sondern vorrangig an medizinisch geschultes Publikum. Lai*innen konnten später in kleineren Gruppen das Museum besuchen, Frauen durften ausschließlich in Begleitung eines männlichen Mediziners die Ausstellung betrachten.[133] Coopers Werke wandten sich in ihrer Bildsprache also in erster Linie an Männer. Dies macht evident, dass diese Darstellungen der Syphilis dazu dienten, die Frau als pathologisiertes ›Anderes‹ zu konstruieren und dem als Norm geltenden Mann gegenüberzustellen. In den

---

ganised by Henry S. Wellcome. London: Wellcome Historical Medical Museum 1913, S. 107.

127 Vgl. James, Robert Rhode: Henry Wellcome. London: Hodder & Stoughton 1994, S. 21.

128 Vgl. Kohl, Stefanie: Wissenschaftsmuseen. Das Berliner Museum der Charité und die Londoner Wellcome Collection als Orte des Wissens. Bielefeld: transcript 2020, S. 131.

129 Skinner, Ghislaine: »Sir Henry Wellcome's Museum for the Science of History.« In: Medical History 3 (1986), S. 383–418, hier S. 398.

130 Vgl. Bailey, Jess: »Exhibiting Health and Difference at Henry Wellcome's Historical Medical Museum.« In: Kritische Berichte 4 (2020), S. 30–43, hier S. 31.

131 G. Skinner: Sir Henry Wellcome's Museum. 1986, S. 384.

132 Vgl. J. Bailey: Exhibiting Health. 2020, S. 31–32; G. Skinner: Sir Henry Wellcome's Museum. 1986, S. 401.

133 Vgl. Symons, John: Wellcome Institute for the History of Medicine. A short History. London: Wellcome Trust 1993, S. 13.

erotisierten Syphilis-Darstellungen geschieht dies vor allem über die Sexualität und dem ›Status‹ der Frauen als Prostituierte: »Die Überdeterminierung der Syphilis zur mythischen Strafe für den Verrat des monogamen Liebesideals veranschaulicht die Praxis der Dämonisierung käuflicher Sexualität.«[134] Die Verbindung von weiblicher Anziehung und tödlicher Krankheit wird in diesen Bildfindungen Coopers durch das Aufsplitten in zwei Entitäten ins Bild gesetzt. Zum einen tritt in beiden Werken der nackte, attraktive Frauenkörper in Erscheinung, welcher eben nicht durch Krankheit – und dadurch nicht offensichtlich – gekennzeichnet ist. Zum anderen stellen verkörperte Krankheit oder Tod die abstoßenden und fatalen Folgen für die verführten Männer, gleichsam als Warnung für die männlichen Betrachter, dar.

Heute sind insgesamt elf Bildwerke Coopers in der *Wellcome Collection* zu finden: Neben den beiden Darstellungen der Syphilis zeigen diese Henry Hill Hickmann (1800–1830) bei einem Versuch zur Entwicklung der Anästhesie, einen Menschen unter dem Einfluss von Chloroform, belagert von kleinen Monstren, ein an Diphterie leidendes kleines Mädchen, welches von einem Skelett gewürgt wird, und einen Leprakranken. Darüber hinaus existieren zwei Bilder von dunklen Straßen, in denen die Pest und Cholera wüten sowie eines mit einem Todesengel, der mit Typhus das Wasser einer Stadt vergiftet, und ein Bild einer Frau mit Brustkrebs. Sie alle weisen eine Farbigkeit in dunklen Rot- und Türkisblautönen auf, die eine gemeinsame Hängung nahelegen, jedoch unterscheiden sie sich in Format und Komposition. In diesen anderen Krankheitsbildern stellt Cooper beispielsweise Typhus und Diphterie als Knochenmenschen dar, jedoch fehlen erotisierend Weiblichkeitsattribute. Die Darstellung *Cancer* von Cooper zeigt zwar einen erotisierten Frauenakt, geplagt von einer übergroßen Krabbe, die die Krankheit Brustkrebs sinnbildlich repräsentiert und wiederum von einer ebenfalls halbnackten Minerva angegriffen wird. Dennoch fehlt hier die Kombination der attraktiven und gleichzeitig todbringenden Aspekte der Frauenfiguren. Diese sind bei Cooper – aber auch im Allgemeinen – den Repräsentationen der Syphilis vorbehalten. Das liegt zum einen an der Natur der Geschlechtskrankheit, die sie mit der Sphäre des Sexuellen verbindet. Die Verbindung der Syphilis zur dezidiert

134 Brittnacher, Hans-Richard: »Goldenes Herz, vergiftetes Geschlecht. Verfemung und Verklärung der Hure in Kunst und Literatur.« In: Bettinger, Elfi/Ebrecht, Angelika (Hg.): Transgressionen: Grenzgängerinnen des moralischen Geschlechts. (=Querelles Jahrbuch für Frauenforschung; 5) Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2000, S. 147–168, hier S. 147.

weiblichen Sexualität erfolgte, wie bereits gezeigt werden konnte, durch die generelle Pathologisierung der Frau und ihrer Sexualität.

Abb. 20: Ramon Casas: Sífilis, 1900, Farblithografie, 80 x 34.3cm, Plandiura Collection, Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.



© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona: 000360-C.

Die weiblichen Verkörperungen der Syphilis werden nicht als einfaches Knochengerippe oder gänzlich todbringend und abstoßend dargestellt, sondern meist auf hybride Weise um einen erotisierend-anziehenden Aspekt erweitert. So werden erotisierte Weiblichkeit und Tod in der modernen Figuration der Syphilis deckungsgleich. Die ambivalente Verknüpfung der weiblichen Verführungsmacht und Tod ist innerhalb der Kunst keine Neuheit. Die hybride Verbindung aus anziehender Weiblichkeit und tödlicher Ansteckung sind innerhalb der Krankheitsdarstellungen aber genuin eigen für die Dartstellungstradition der Syphilis. Diese Ambiguität tritt durch Symbole wie Masken und andere Attribute in Erscheinung oder, wie bei Cooper gezeigt wurde, in Form von zwei Entitäten.

Auch ein Plakat für ein Sanatorium für Syphiliskranke (80 x 34.3cm), geschaffen von Ramón Casas (1866–1932) im Auftrag des nicht näher bekannten Doktor Abreus um 1900,[135] zeigt das ambivalente und trügerische Wesen der Krankheit in der Erscheinung einer Frauenfigur (Abb. 20). Diese wendet sich halb von den Betrachtenden ab, zu einem imaginierten Gegenüber außerhalb des Bildfeldes. Die junge Frau trägt ein dunkles Kleid und eine rosa-weiß geblümte, traditionelle *Mantón de Manilla*.[136] Diese ist von ihrer Schulter gerutscht und entblößt so ihre Schulterblätter sowie den seitlichen Brustansatz. Ihr braunes Haar ist hochgesteckt und unter halbgesenkten Lidern blickt sie zur linken Seite, wo sie einer Person abseits des Bildausschnitts eine weiße Lilie anzubieten scheint. Das Plakat bewirbt ein Sanatorium für Syphilitiker*innen mit weißer Schrift auf grünem Grund im unteren Bildviertel. Damals in der *Calle Mayor de la Bonanova* 74 in Barcelona befindlich, versprach das Sanatorium »absolute und radikale Heilung.«[137] Darüber hinaus ist nichts Näheres über die Heilanstalt bekannt. Das Bild der Frau ist darüber auf orange-gelben Hintergrund gesetzt und mit dem spanischen Wort »Sífilis« überschrieben. Der Frauenkörper ist selbst nicht von der Krankheit gezeichnet, aber in den Wirbeln des floralen Musters auf ihrem Tuch lassen sich, so bemerkt Monika Pietrzak-Franger, stilisierte Wundmale erkennen.[138] Einer ähnlichen Analogie bediente sich Joris-Karl Huysman (1848–1907) 1884 in seinem Skandalroman

135 Jiménez-Blanco, María-Dolores: »Another Beauty: representations of illness in Catalan art at the turn of the century.« In: Journal of Iberian and Latin American Studies 18; 1–2 (2012), S. 161-174, hier S. 166.

136 Vgl. J. Vigué/M. Ricketts: La medicina en la pintura. 2008, S. 205.

137 »Curacion absoluta y radical […].«

138 Vgl. M. Pietrzak-Franger: Syphilis in Victorian Literature. 2017, S. 159.

Gegen den Strich (À Rebours),[139] in welchem der Anblick von Blüten beim Protagonisten die Assoziation von Hautwunden und Krankheit auslöst:

> Die Gärtner brachten neue Varietäten, die einer künstlichen Haut, von roten Adern durchzogen glichen; und die Mehrzahl, wie zerfressen von Aussatz, spannten ihr bleiches Fleisch aus, gefleckt mit Ausschlag und behaftet mit Flechten; andere hatten den hellen rosa Ton von sich schließenden Wunden […].[140]

Pietrzak-Franger bemerkt dazu, dass die Krankheit hier nur symbolisch und ästhetisiert zum Ausdruck kommt, sodass der infizierende weibliche Körper selbst begehrenswert bleibt: »The poster erases the signs of syphilis and replaces them with easily recognizable symbols, thus turning the dangerous body into a desirable symbol of cure […].«[141] Das Plakat nutzt somit den weiblichen Körper trotz des Ansteckungspotenzials als Werbemittel.

Die Gefahr durch den ansteckenden Frauenkörper ist in Casas Sanatoriumsplakat für den männlich gedachten Betrachter trotz der Attraktivität der Frau präsent: Hinter ihrem Rücken und nur sichtbar für die Betrachtenden außerhalb des Bildes hält sie eine kleine schwarze Schlange. Diese strebt mit geöffnetem Maul ebenfalls zur linken Bildseite und scheint bereit, das männlich imaginierte Gegenüber zu beißen, sobald die Frau sie hinter ihrem Rücken hervorholt.[142] Anfangs- und Endbuchstaben der Überschrift ahmen den Schlangenkörper nach und verbinden so den giftigen Biss des Tieres mit der Infektionskrankheit.[143] Die Gefahr, sich mit der ›giftigen‹ Krankheitsmaterie anzustecken, ist also trotz Ästhetisierung der Krankheit weiterhin anwesend. Darüber hinaus kehrt sich hier ein Symbol der medizinischen Heilung, etwa durch Schlangendarstellungen im Äskulapstab, in

139 Vgl. ebd. S. 159.

140 Huysman, Joris-Karl: Gegen den Strich. Autorisierte Übersetzung von M. Capsius. Berlin: Schuster & Loeffler 1897, S. 150. In einer englischen Übersetzung ist die Syphilis hier namentlich erwähnt. Vgl. Huysman, Joris-Karl: Against nature. Translated with an introduction and notes by Brendan King. Sawty: Dedalus Limited 2008, S. 115.

141 M. Pietrzak-Franger: Syphilis in Victorian Literature. 2017, S. 159.

142 Vgl. Vives, Ignasi Domènech: »Estudio para el cartel ›Sífilis‹.« In: Barón, Javier: Arte y Transformaciones sociales en Espana 1885–1910. Madrid: Museo del Prado 2024, S. 233–234.

143 Chica, Carmen: »Ramon Casas (1866–1932), portrait of a time.« In: Contributions to Science 10 (2015), S. 229-234, hier S. 234.

Ansteckungsgefahr um. Das Attribut der Schlange referiert weiter auf den Sündenfall und damit auf Eva, während das Zeichen der weißen Lilie in der christlichen Ikonografie Jungfräulichkeit symbolisiert.[144] Zudem lässt sich die Gestik der Frau als Analogie der Reichung der verbotenen Frucht an Adam lesen. Es ist nun aber nicht mehr die Frucht der Erkenntnis, sondern eine weiße Lilie, das Zeichen der Jungfräulichkeit. Dies kann als List verstanden werden: Reicht sie doch das Symbol ihrer Jungfräulichkeit, die sie offensichtlich bereits verloren hat. Der Sündenfall führte für Eva und Adam aus dem Paradies und damit einhergehend zur göttlichen Strafe, die auch den Tod und das Leiden der Menschen beinhaltet – ebenso wie die Erkrankung. Die Frau im Bild operiert somit zwischen, aber auch *mit* den Gegensätzen der jungfräulichen Reinheit und sündiger Verführung. Dadurch ist erneut die Heimtücke der Frau im Allgemeinen – und somit der Syphilis, die sie verkörpert, – dargestellt. Die mariengleiche Reinheit wird in der Blume dem Gegenüber angeboten, die wahre Gestalt der böswilligen Verführerin verbirgt sie hinter dem Rücken. Damit ist auch in diesem Bildwerk die Syphilis als versteckte Krankheit durch eine hybride, einerseits anziehende, andererseits gefährliche Frauengestalt dargestellt.

Wie gezeigt werden konnte, greifen viele Darstellungen der personifizierten Syphilis im wandelnden Skelett zwar ein Bildelement der Totentänze auf, jedoch wird dieses um den anziehenden Aspekt, beispielsweise durch die Maske des schönen Frauengesichts oder weibliche Nacktheit, erweitert. Andere allegorische Verkörperungen von tödlichen Krankheiten, wie etwa Pest und Cholera, sind ebenfalls häufig durch Knochenmenschen ins Bild gesetzt, dort jedoch gänzlich ohne erotisierende, weibliche Elemente. Darin ausgedrückt werden Heimlichkeit und Lüge als typisch weibliche Charakterzüge. Diese liegen ebenfalls allen vorgestellten Bildargumentationen zugrunde, weshalb die ab dem 18. Jahrhundert leichter zu verheimlichende Krankheit Syphilis vornehmlich in weibliche Körper ›gekleidet‹ dargestellt ist.

Die Hybridität dieser Körper, die zum einen durch attraktive Nacktheit, zum anderen vom Tod gezeichnet sind, wird als markantes Merkmal in der Darstellungstradition der Syphilis deutlich. Irmela Schneider konstatiert in ihrem Aufsatz *Hybridisierung als Signatur der Zeit*, dass Hybridität oft als Folge eines Krisenmoments auftritt, welcher nach sich zieht, dass etwas nicht

144 Vgl. Pfister-Burkhalter, Margarete.: »Lilie.« In: Kirschbaum, Engelbert (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 3 L-R, Rom, Freiburg, Basel: Herder 1990. S. 100–102, hier S. 100.

mehr »nur das eine oder das andere ist. »[145] Eben dies ist auch für die Entwicklung der chronischen Syphiliserkrankung feststellbar: Als die äußeren Symptome ausbleiben und ›tiefer‹ im Körper verschwinden, dieser nach außen hin aber gesund scheint wird das verführerische Element der Frauen fokussiert. So konnte ein Mensch scheinbar gesund sein, aber gleichzeitig auch tödlich ansteckend. Eben dies charakterisiert und unterscheidet die personifizierte Syphilis von anderen Krankheitsfiguren, welche meist gänzlich todbringend, als Skelette dargestellt wurden. Für die Bildtradition der weiblichen Syphilis-Figurationen ist eine ambivalente, wenn nicht gar hybride Darstellungsart bestimmend. Eine solche Hybridität ordnet Jan Niklas Howe wiederum dem Monströsen zu:

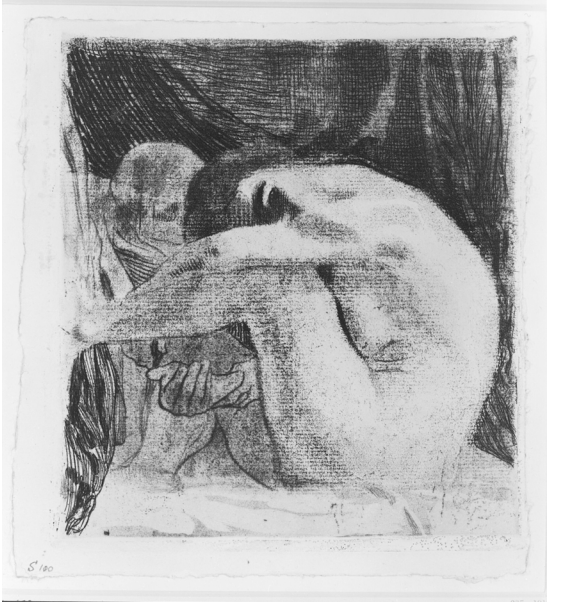
> Hybridität bezeichnet die Art der Abweichung: Monstren stellen generell Zwischenstufen dar zwischen zwei Normalverständnissen. Sie weichen von einer Norm, Gattung oder Kategorie nicht ab, indem sie sich schlicht unter eine andere subsumieren ließen, sondern indem sie bekannte Elemente heterogener Kategorien auf regelwidrige Weise in sich vereinigen. Monströs ist nie das gänzlich Neue und vollständig Andersartige, sondern immer Ergebnis einer ungewohnten Rekombination bekannter Elemente.

Eine Ausnahme innerhalb dieser Darstellungstradition bildet die Radierung *Syphilis* (182 x162 mm) von Käthe Kollwitz (1867–1945), datiert auf das Jahr 1909 (Abb. 21). Hier sieht man ebenfalls eine Frau in Verbindung mit dem Tod als Personifikation der Geschlechtskrankheit. Käthe Kollwitz verzichtet jedoch auf die dämonisierende Erotik, da die Frau hier selbst Opfer der Krankheit ist. In Kollwitz' Œuvre ist der personifizierte Tod keine Seltenheit. Viele ihrer Werke, vor allem zum Thema Abschied, zeigen das symbolistische Bildelement des Todes als Knochenmann. Das Bildsujet der Syphilis stellt mit diesem Blatt jedoch einen Einzelfall im Werk von Käthe Kollwitz dar. Zu sehen ist ein Frauenakt, in einem dunklen Innenraum auf einem Laken sitzend. Die Beine hat die Frau zur Brust gezogen und ihren linken Fuß zudem an einer Wand, welche die Bildgrenze nachzeichnet, aufgestellt. Ihren linken Arm hat sie über das Knie gelegt und schaut, die rechte Hälfte des Gesichts hinter dem Oberarm verbergend, die Betrachtenden aus einem stark verschatteten Auge

145 Schneider, Irmela: »Hybridisierung als Signatur der Zeit.« In Robertson, Caroline/Winter, Carsten: (Hg.): Kulturwandel und Globalisierung, Baden-Baden: Nomos 2000, S. 175–188, hier S. 177.

an. Der rechte Arm verläuft zwischen den geöffneten Beinen und streckt die hohle Hand zu den Betrachter*innen vor. Nahe dem rechten Handgelenk wird sie von einer weiteren Hand gegriffen, und zwar von der eines Knochengerippes, das hinter den Beinen der Frau aus dem Bildhintergrund zu kommen scheint. Der deutlich erkennbare Totenschädel strebt zum Gesicht der Frau, so als wolle er ihr etwas ins Ohr flüstern. Hinterfangen wird die Szene von einem durch Schraffuren angedeuteten Vorhang oder Baldachin, der sie in die Sphäre eines Schlafzimmers, oder sogar eines Bordells, versetzt. Die gezeigte Frau ist bei Kollwitz, anders als bei ihren Künstlerkollegen, deutlich passiver dargestellt. Sie kokettiert nicht wie in den vorausgegangenen Beispielen mit ihrer Nacktheit und agiert nicht gemeinsam mit dem Totengerippe, sondern wird von diesem in ihrer Handlung geführt.

Abb. 21: Käthe Kollwitz: Syphilis, 1906 (?), Radierung, 182 x162 mm, Käthe Kollwitz Museum, Köln.



Käthe Kollwitz Museum, Köln: 703000502201.

Im Werkverzeichnis mit dem Vermerk »vermutlich Unikat« im *Dresdener Kupferstichkabinett* bezeichnet,[146] wurde 2005 ein weiterer Druck der *Syphilis* Teil der Kölner Sammlung. 2013 ist die Grafik mit »nur wenigen Exemplaren« existent erwähnt,[147] jedoch fehlt es in der Forschungsliteratur bislang an einer umfassenden Analyse. Für die genaue Datierung fehlen Anhaltspunkte. Lediglich, die erste Nennung durch einen Abzug in einem Inventar 1912 des *Berliner Kupferstichkabinetts* ist überliefert.[148] Die Intention dieser Darstellung ist bisher vor allem auf persönliche Lebensumstände der Künstlerin zurückgeführt worden, wie die Tatsache, dass ihre Cousine und deren Mann sich 1909 der ›sexuellen Revolution‹[149] um Otto Gross (1877–1920) angeschlossen hatten.[150] Diese anekdotische Deutung übersieht aber die deutlichen Bezüge zum Problem der Prostitution, welche für Kollwitz als Teil der prekären Lebenssituation des Proletariats ein immerwährendes Thema, besonders in Hinblick auf Frauenschicksale, darstellte. Sie selbst äußerte sich bestürzt über die Umstände, die sie in der Kassenarztpraxis ihres Mannes Karl Kollwitz (1863–1940) sah:

> »Ungelöste Probleme wie Prostitution, Arbeitslosigkeit, quälten und beunruhigten mich und wirkten mit als Ursache dieser meiner Gebundenheit an die Darstellung des niederen Volkes, und ihre immer wiederholte Darstellung öffnete mir ein Ventil oder eine Möglichkeit, das Leben zu ertragen.«[151]

Mit der Industrialisierung Ende des 19. Jahrhunderts stieg der Anteil der Frauen in Lohnarbeit zwar maßgeblich an,[152] die Arbeitsverhältnisse waren jedoch unbeständig und die Bezahlung niedrig, sodass sich viele Arbeiterinnen aus

---

146 Knesebeck, Alexandra von dem: Käthe Kollwitz. Werkverzeichnis der Graphik. Bern: Galerie Kornfeld Verlag 2002, S. 342.

147 Tieze, Agnes (Hg.): Käthe Kollwitz. Akt im Fokus. Köln: Wienand 2013, S. 118.

148 Vgl. A. von dem Knesebeck: Käthe Kollwitz Werkverzeichnis. 2002, S. 342.

149 Gross war Schüler von Sigmund Freud und sprach sich im Gegensatz zu seinem Lehrer für eine gänzlich uneingeschränkte Entfaltung der Sexualität aus. Vgl. Laska, Bernd A.: »Otto Gross zwischen Max Stirner und Wilhelm Reich.« In: Dehmlow, Raimund/Heuer, Gottfried (Hg.): 3. Internationaler Otto-Gross-Kongress. München., Marburg: Literatur-Wissenschaft.de 2003, S. 125–162.

150 Vgl. A. Tieze: Akt im Fokus. 2013, S. 118.

151 Kollwitz, Käthe: Die Tagebücher. Hg. von Jutta Bohnke-Kollwitz. München: btb Verlag 2012. S. 741

152 Vgl. Hahn, Hans-Werner: Die industrielle Revolution in Deutschland. München: De Gruyter 2011, S. 125.

Not zusätzlich prostituierten.[153] Der Sozialist Dr. Heinrich Lux (1863–1909) kritisiert in *Die Prostitution, ihre Ursachen, ihre Folgen und ihre Bekämpfung* 1892, dass »zahlreiche Geschäftsinhaber mit diesem ›Nebenverdienst‹ bereits bei der Fixierung der Löhne« rechneten.[154] Kollwitz verurteilte die Prostitution nicht aus sexualmoralischen Gründen, sondern kritisierte die Umstände, die die Frauen in diese Tätigkeit zwangen. Auch Heinrich Lux resümiert:

> Die Syphilis zerstört auch die bürgerliche Familie, aber keine Polizeireglements werden die Syphilisation der Gesellschaft, die Prostitution der Proletarierinnen aufhalten, wenn das Übel nicht an der Wurzel gepackt wird, denn wir haben gesehen, dass die Prostitution für diejenigen Arbeiterinnen, welche keine anderweitige Unterstützung haben, die einzig mögliche komplementäre Erwerbsmethode ist, falls sie nicht vorziehen, Hungers zu sterben.[155]

Die Geste der hohlen, vorgestreckten Hand verbindet die Syphilis auch motivisch mit anderen Werken der Künstlerin, die die Prostitution thematisieren. Sie taucht im früheren Werk *Zertretene* (239 x 836mm) von 1901 bei einem Frauenakt rechts außen auf, der oftmals als Personifikation der Prostitution gedeutet wird (Abb. 22).[156] Die Darstellung geht zurück auf das ursprünglich als Schlussblatt zum Weberaufstand geplante Grafik *Aus vielen Wunden blutest du o Volk* (129 x 333mm), datiert auf 1893–1897. Kollwitz arbeitete das Blatt jedoch um, sodass die Frauen, die vormals die Szene flankieren, nun rechts positioniert sind (Abb. 23). Eine ist an einen Pfahl gefesselt, während die andere den Betrachtenden die hohle Hand in ähnlicher Weise wie die Syphilisfigur entgegenstreckt. Im vorausgegangenen Entwurf *Das Leben* (325 x 929mm) von 1900 sind die Figuren neben einem Selbstbildnis der Künstlerin zu sehen und im Werkverzeichnis der Handzeichnungen als »die Not und Schande der armen Frau verkörpernde weibliche Akte […]« beschrieben (Abb. 24).[157] In einem ver-

153 Vgl. Lees, Andrew: Cities, Sin, and Social Reform in Imperial Germany. Ann Arbor: University of Michigan Press 2002, S. 82.

154 Lux, Heinrich: »Die Prostitution, ihre Ursachen, ihre Folgen und ihre Bekämpfung.« Berliner Arbeiter Bibliothek 3; 4 (1892), S. 3–38, hier S. 12.

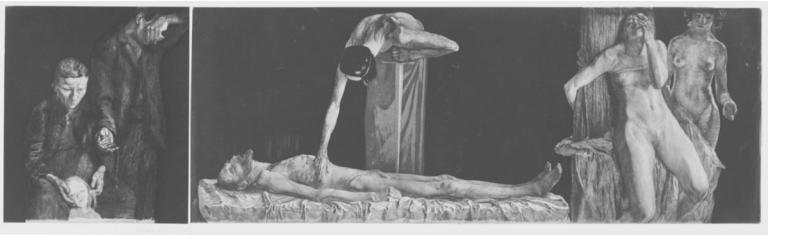
155 H. Lux: Die Prostitution. 1892, S. 38.

156 Vgl. Plehn, Anna: »Käthe Kollwitz.« In: Die Kunst für Alle 17; 10 (1901/02), S. 227–230, hier S. 228.

157 Nagel, Otto (Hg.): Käthe Kollwitz. Die Handzeichnungen. Berlin: W. Kohlhammer 1980, S. 210.

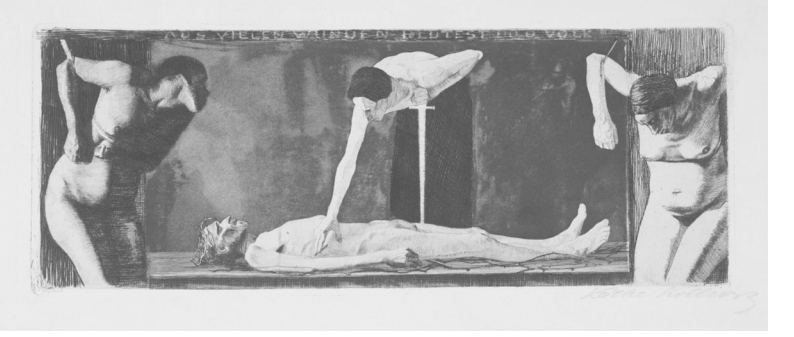
worfenen Selbstbildnis der Künstlerin um 1900 erprobt sie ebenfalls die Geste der vorgestreckten Hand an sich selbst.[158]

Abb. 22: Käthe Kollwitz: Zertretene, 1901, Strichätzung, Kaltnadel, Aquatinta und Polierstahl, 239 x 836mm, Käthe Kollwitz Museum, Köln.



Käthe Kollwitz Museum, Köln:703008501001.

Abb. 23: Käthe Kollwitz: Aus vielen Wunden blutest du, o Volk, 1893–1897, Radierung, 129 x 333mm, Käthe Kollwitz Museum, Köln.



Käthe Kollwitz Museum, Köln: 703008600801.

158 Die Auseinandersetzung Kollwitz' mit diesem Bildelement bereits um die Jahrhundertwende legt nahe, dass das Syphilis-Blatt eventuell schon früher als 1909 erschien. Auch im Werkverzeichnis ist die Datierung bisher mit einem Fragezeichen versehen. Vgl. A. Von dem Knesebeck: Käthe Kollwitz Werkverzeichnis 2002, S. 342.

Abb. 24: Käthe Kollwitz: Das Leben 1900, Feder, Pinsel, schwarze Kreide, Bleistift, 325 x 929mm, Staatsgalerie Stuttgart.



Staatsgalerie Stuttgart: C 1971/2138.

Kollwitz zeigt in *Syphilis* die tradierten Akteur*innen Frau und Tod, sodass abermals die Krankheit mit der Frau – wenn auch hier als Opfer – verbunden wird. Erneut erscheint sie in der tradierten Rolle der Prostituierten, jedoch nicht als erotisch-dämonisches Wesen gegen den Mann agierend. Der Griff ans Handgelenk seitens der Todesfigur verdeutlicht den Zwang zur Prostitution, welchem Arbeiterinnen vielfach unterlagen. Der Tod ist hier in der Rolle des Zuhälters dargestellt. Er zwingt die Frau aufgrund von Nöten zur Prostitution und ist gleichsam die Folge dieser Tätigkeit durch die Ansteckung mit der Krankheit. Zudem sind die männlich gedachten Betrachter in die Rolle des Freiers gerückt und sind durch den Blick der Frau aufgefordert, innerlich Stellung zum Gezeigten zu beziehen.

Die bisherigen Darstellungen der Syphilis konstruierten die Frau als personifizierte Krankheit und als Täterin. Kollwitz' Werk zeigt hingegen, dass die Syphilis ein weiteres ›Symptom‹ des Frauenschicksals, bestehend aus Armut, Zwang zur Prostitution und daraus resultierender Krankheit, repräsentierte. Es besteht weder eine Schuldzuweisung an die Frau, noch wird sie verführerisch dargestellt. Dadurch bildet Kollwitz' Bildfindung mit ihrer empathischen und deutlichen Anklage des Prekariats der Frauen eine Ausnahme innerhalb der Darstellungstradition der Syphilis, welche den weiblichen Körper sonst als Ausdrucksmittel der Krankheit benutzte, um darin Erotik und Gefahr für den männlich gedachten Betrachter zu vereinen.

Schreitet man in der Bildgeschichte der Syphilis noch einige Jahre weiter fort, verquicken sich Frauenkörper und Krankheit noch weiter miteinander. Zur Zeit der Weltkriege, als venerische Krankheiten gerade bei Soldaten häu-

fig vorkamen, versuchten Sanitätsbehörden, die Männer mit Postern vor der Ansteckung zu warnen. So auch ein Plakat (52.1 x 70.5cm) von 1918 mit der Aufschrift »We've fought in the open, bubonic plague, yellow fever, tuberculosis. NOW venereal disease« (Abb. 25). Dieses zeigt an, welche Krankheiten bereits besiegt wurden und dass es nun als neuen Gegner – neben dem im tatsächlichen Kriegsgeschehen – die venerischen Krankheiten zu besiegen gelte. Horace Devitt Welsh (1888–1942) entwarf das Plakat gemeinsam mit der *Devision of Pictoral Publicity*,[159] eine der wirksamsten amerikanischen Propaganda-Abteilungen während des Ersten Weltkriegs.[160] Welsh war zudem ihr stellvertretender Sekretär in Washington und maßgeblich an der Auswahl und Gestaltung der Plakate beteiligt.[161] Bei dem vorliegenden Exemplar ist auffällig, dass alle Krankheiten durch männliche Figuren dargestellt sind: die Tuberkulose als alter Mann, Gelbfieber als PoC mit übertrieben wulstigen, roten Lippen und ein Skelett in dunklem Gewand mit Aussätzigenklapper. Nur die venerische Krankheit ist als Frau dargestellt. Sie steht im rechten Bildvordergrund, begleitet von einem Aasgeier, den sie an einer Kette am Handgelenk führt und der außerdem auf einem Totenkopf sitzt. Sie trägt einen langen roten Rock locker um die Hüften gewickelt und eine weitere rote Stoffbahn umweht ihren nackten Oberkörper. Ihr langes braunes Haar fällt ihr über die Schultern, während sie in der erhobenen rechten Hand ein Weinglas hält, dessen roten Inhalt sie auf die männlichen Figuren ausgießt. Die andere Hand hat sie kokett in die Hüfte gestemmt. Ihre Hautfarbe ist in einem kränklichen Blau-grün gehalten, welches in der Farbe des Totenkopfes wieder aufgegriffen wird. Ihre Wangen sind eingefallen und dort, wo die Augen sein müssten, klaffen leere Höhlen. Auch in dieser Figur zeigt sich durch ihr langes Haar,[162] ihre kokette Haltung und abermals ihre Nacktheit die weibliche Anziehung. In der unnatürlichen Hautfarbe und den leeren Augenhöhlen wird gleichzeitig die tödliche Krankheit sichtbar. Die Figur des Plakats verbirgt ihre wahre Gestalt weder unter einer Maske, noch ist ihr der personifizierte Tod zur Seite gestellt. Die

159 https://www.loc.gov/pictures/item/96502763/

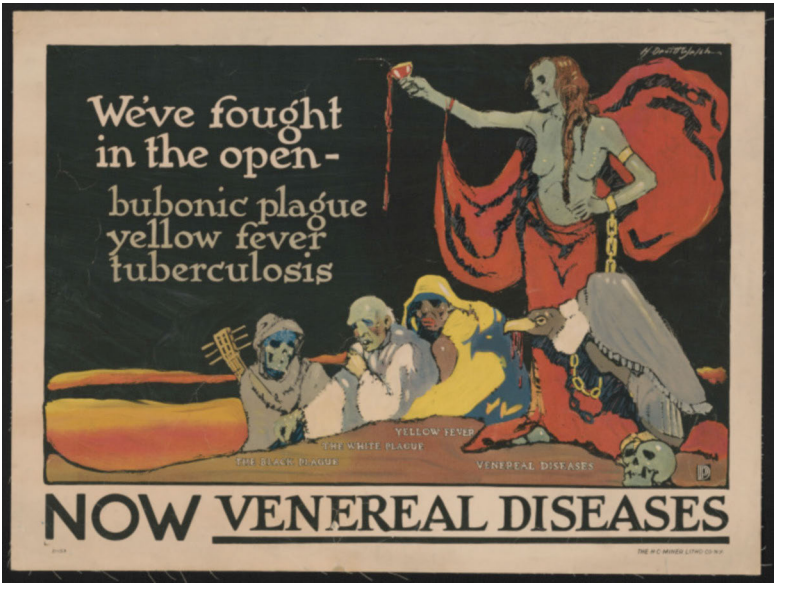
160 Vgl. Schaack, Eric van. »The Division of Pictorial Publicity in World War I.« In: Design Issues 22; 1 (2006), S. 32–45, hier S. 33.

161 Vgl. ebd. S. 36.

162 Zum Zusammenhang zwischen Haaren, Sexualität und Weiblichkeit siehe: Stephan, Inge: »Das Haar der Frau. Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung.« In: Bethien, Claudia/Wulf, Christoph (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 2001, S. 27–48, hier S. 39–40.

Ambivalenz von anziehender Weiblichkeit und todbringender Krankheit werden schließlich alle im Frauenkörper zusammengeführt. Der weibliche Körper selbst wird die Chiffre, hinter der sich Krankheit und Tod verbergen.[163]

Abb. 25: Horace Dewitt Welsh: We've fought in the open, 1918, Farblithografie, 52.1 x 70.5cm, Library of Congress, Washington.



Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington: POS – US .W453.

Die tänzerische Geste der in die Hüfte gestemmten Hand und die freizügige Kleidung der Frau verweisen zudem auf einen bestimmten ›fatalen‹

163 Noch 1924 machte sich Otto Dix (1891–1969) in *Frontsoldaten in Brüssel* die Ätztechnik des Aquatinta-Verfahrens zunutze, um die vom transparenten Stoff gleichermaßen bedeckte wie entblößte Rückseite einer Prostituierten gleichzeitig als erotisch-anziehend wie von syphilitischen Geschwüren übersät darzustellen. Vgl. Täuber, Rita: Der hässliche Eros: Darstellungen zur Prostitution in der Malerei und Grafik 1855 -1930. Berlin: Gebr. Mann 1997, S. 107.

Frauentypus der Kunst der Jahrhundertwende, nämlich auf den der Salome.[164] Diese biblische Frauengestalt stand mit ihrem todbringenden Tanz gleichermaßen für weibliche Verführung und Tod.[165] Oscar Wilde, als Schöpfer einer gleichnamigen Oper, genauso wie das Stück selbst, wurden mit dem Begriff der »Perversion« belegt.[166] In Oskar Panizzas (1853–1921) berüchtigtem *Liebeskonzil* (1894) zeugt Salome mit dem Teufel die Syphilis, welche sie dann in der Welt verbreitet.[167] Dabei beschreibt der Teufel bei der Erschaffung der Krankheit treffend die Essenz aller hier betrachteten Syphilis-Figurationen:

> »Also verführerisch soll es sein, das Ding, – na natürlich, sonst beißen sie nicht an […] Aber giftig soll es auch sein; darin liegt ja die Strafe; und sie sollen das Gift nicht merken, es hinunter schlucken wie Syrup, – sehr gut! – das läßt sich machen. – Aber es soll dabei Seele und Leib vergiftet werden;«[168]

Zusammenfassend rührt die Verbindung der Syphilis zur Frau in der Darstellung der Krankheit von der generellen, tradierten Verknüpfung von Frau und Tod durch den biblischen Sündenfall. Dadurch war die Frau, ähnlich wie die Syphilis, mit den Sphären der sexuellen Lust, gleichzeitig aber auch dem Todbringenden verbunden. Durch die Hierarchisierung der binären Geschlechterrollen und die zunehmende Pathologisierung des Weiblichen ab dem 18. Jahrhundert wurde diese Verbindung weiter gefestigt – ein Umstand, der zur Jahrhundertwende im Motiv der *Femme fatale* kulminiert. Dieser künstlerische Frauentyp ist genauso wie der Bildtypus der Syphilitikerin hinterlistig und männervernichtend. Die weiblichen Figurationen der Syphilis haben dazu noch eine warnende Funktion für den männlichen Betrachter, da er – im Gegensatz zu den Männern innerhalb der Bilder – den vermeintlich wahren Charakter der krankheitsbringenden Frauen erkennen kann und soll,

---

164 Vgl. Walz, Sandra: Tänzerin um das Haupt: Eine Untersuchung zum Mythos »Salome« und dessen Rezeption durch die europäische Literatur und Kunst des Fin de Siècle. (=Forum europäische Literatur, Band 18) München: Peter Lang GmbH 2008, S. 140.

165 Vgl. Darstellungen der Salome beispielsweise bei Franz von Stuck 1906 in der städtischen Galerie im Lenbachhaus. Der orientalisierte Schmuck aus von Stucks Darstellung ist in dem Warnplakat deutlich zurückhaltender, als einzelner Armreif dargestellt. Eine ähnliche Pose zeigt auch *Tanzende Salome* von Rudolf Marcuse 1905.

166 Vgl. S.L. Gilman: Disease and Representation. 1988, S. 167.

167 Vgl. Panizza, Oskar: Das Liebeskonzil. Eine Himmelstragödie in fünf Aufzügen. Zürich: Verlags-Magazin 1895, S. 62; S. 69

168 Ebd. S. 51.

denn: Männern wird in der Geschlechterordnung des 19. Jahrhunderts eine Eigenverantwortung zur Verhinderung von Krankheit zugesprochen. Frauen jedoch hatten angeblich bereits von Natur aus eine Prädisposition zum Pathologischen.

Die Frau im Allgemeinen wird im medizinischen System der Moderne als das pathologische ›Andere‹ zur männlichen Norm für sowohl körperliche, geistige als auch sexuelle Gesundheit. Zusätzlich zu dieser Positionierung attestiert man ihr einen vermeintlich angeborenen Hang zum Verheimlichen und Lügen – wie beispielsweise einer tödlichen Krankheit. Mit der Personifikation der latenten Syphilis wird eine dämonisierte Art von ambivalenter Weiblichkeit visualisiert. Dabei wird der trügerische Charakter der Krankheit mit dem vermeintlich hinterlistigen, weiblichen Geschlechtscharakter kombiniert und in Symbolen wie Masken, zwei Entitäten oder dem Agieren mit Eva- und Mariensymbolik ausgedrückt. Somit ist die Rolle der personifizierten Syphilis in der Bildenden Kunst bis ins frühe 20. Jahrhundert als Sinnbild sexueller Devianz ausschließlich weiblich besetzt. Erst mehrere Jahrzehnte später wird diese Rolle an ein weiteres vermeintlich normwidriges ›Anderes‹ des gesunden, ›weißen‹ Mannes in Personifizierung der neuen Geschlechtskrankheit AIDS abgegeben. Sie wird verkörpert von Stereotypen homosexueller und Schwarzer[169] Männer als neues Stigma konstruiert.[170]

169 Schwarz wird großgeschrieben, um zu verdeutlichen, dass es sich um ein konstruiertes Zuordnungsmuster handelt, und keine reelle »Eigenschaft«, die auf die Hautfarbe zurückzuführen ist. Vgl. Leitfaden für einen rassismuskritischen Sprachgebrauch vom Antidiskirmierungsbüro Köln, Öffentlichkeit gegen Gewalt e.V.: https://www.oegg.de/wp-content/uploads/2019/12/Leitfaden_PDF_2014.pdf

170 Die angeblichen Risikogruppen für AIDS wurden in den 1980ern mit den vier H's abgekürzt: »Homosexuals, heroin addicts, hemophiliacs and Haitians.« S.L. Gilman: Disease and Representation. 1988, S. 248.

Tuberkulose

Während die Syphilis als Bedeutungsträger dämonisierter Weiblichkeit in Gestalt ambivalenter Frauen konstruiert wurde, war die Tuberkulose bereits früh zu einem Leiden des schönen weiblichen Geschlechts stilisiert und idealisiert worden,[1] obwohl sie zu allen Zeiten alle Geschlechter in jeglichen Gesellschaftsschichten befiel.[2] Vor allem gegen Ende des 18. Jahrhunderts war ein Anstieg der Todeszahlen zu beobachten und Tuberkulosetote machten zur Hochzeit der Krankheit 25 Prozent aller Tode in Europa aus.[3] Zeitgenoss*innen betrachteten die Tuberkulose als *die* Seuche des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts,[4] welche auch unter den Namen Schwindsucht, *Phthisis*, Aus- und Abzehrung sowie den Bezeichnungen ›die Motten‹ oder der ›weißen Pest‹ bekannt war.[5] Diese Vielzahl der Krankheitsnamen resultierte aus der Ableitung und Deutung verschiedener Wissenssysteme.[6] Bezeichnungen wie Auszehrung oder *consumption* im Englischen zeugten von der Idee, die Kranken würden von innen heraus aufgezehrt.[7] Die *Phthisis*, aus dem Griechischen »Dahinsiechen«, war ein bis ins 19. Jahrhundert geläufiger Begriff für ein Krankheitsbild, welches schon in den hippokratischen Schriften mit Gewichtsverlust, Müdigkeit und blutigem Husten beschrieben wurde.[8] All dies sind Symptome der heute unter dem Namen der Tuberkulose bekannten Krankheit. Das Wort geht zurück auf Johann Lukas Schönlein (1793–1864), welcher den Begriff 1834 prägte und somit den Verweis auf die Tuberkel, die

1 Vgl. C. Day: Consumptive Chic. 2017, S. 2.
2 Vgl. ebd.
3 Vgl. ebd.
4 Vgl. E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 30.
5 Vgl. ebd., S. 31.
6 Vgl. ebd.
7 Vgl. C. Day: Consumptive Chic. 2017, S. 4.
8 Vgl. E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 32.

knotigen Organveränderungen, gab.[9] Die heutige Bezeichnung der Krankheit wurde allerdings erst nach Robert Kochs (1843–1910) Entdeckung des *Myobacterium Tuberculosis* 1882 allgemein gebräuchlich.[10] Die verschiedenen Organmanifestationen, welche die Tuberkulose zeigen kann (Lunge, Haut, Urogenitaltrakt und Meningitis), wurden bis ins 19. Jahrhundert als verschiedene Krankheiten aufgefasst.[11] Die bereits genannten Bezeichnungen bezogen sich im Allgemeinen auf die Lungentuberkulose; die Erkrankung der Haut war als Skrofulose bekannt und wurde bis zu Kochs Entdeckung als gänzlich andere Krankheit wahrgenommen.[12] Erst der französische Internist René Laennec (1781–1826) erkannte im 19. Jahrhundert in den verschiedenen Formen der Tuberkulose ein und dieselbe Krankheit.[13] Durch die Entwicklung des Stethoskops gelang es ihm 1819, die pathologischen Manifestationen der Tuberkulose mit der physischen Symptomatik übereinzubringen.[14] Damit verlagerte sich die Ursache der Krankheit in die Substanz des Körpers, woraus wiederum die Deutung der Moderne resultierte, die Krankheit sei ein prädestiniertes Schicksal: »Consumption therefore was destiny: it was an individual's fate, inscribed in his or her body at birth. The victims, therefore, were blameless, and – unlike sufferers of syphilis or smallpox – they were not dangerous to their fellows.«[15]

Die Praktiken zur Behandlung der Lungenschwindsucht umschlossen zwischen dem 19. und frühen 20. Jahrhundert Aderlass[16] sowie Verspeisen

9 Vgl. ebd.

10 Vgl. C. Day: Consumptive Chic. 2017, S. 4.

11 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 113.

12 Vgl. ebd.

13 Vgl. Laennec, René Théophile Hyacinthe: De l'auscultation médiate: ou traité du diagnostic des maladies des poumons et du cœur. Paris: J.A. Brosson et al. 1826, S. 2.

14 Tshisuaka, Barbara I.: »Laennec, René Théophile Hyacinthe.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Gruyter 2007, S. 820.

15 Vgl. Snowden, Frank M.: Epidemics and society: from the Black Death to the present. New Haven: Yale University Press 2019, S. 279.

16 Vgl. Hufeland, Christoph Wilhelm: »Feuilleton. Christoph Wilhelm Hufeland eine Selbstbiographie mitgeteilt von Dr. Göschen.« In: Deutsche Klinik. Zeitung für Beobachtungen aus deutschen Kliniken und Krankenhäusern 25 (1863), S. 241–245, hier S. 243.

oder Salben von allerlei Tierfetten.[17] Ergänzend dazu wurden sowohl Opiate als Schlafmittel,[18] Kuren mit Milch, Molke,[19] verschiedenen Milchbreien als auch die Gabe von menschlicher Milch durch Ammen verschrieben.[20] Seit 1856 galt die Schwindsucht als vermeintlich heilbar durch mildes Klima und Sonnenschein, woraufhin ab 1863 Sanatorien gebaut wurden,[21] welche letztendlich die Grundlage für die Handlung in Thomas Manns berühmtem Roman *Der Zauberberg* (1924) boten. Um die Jahrhundertwende entwickelte man zudem die Behandlungsmöglichkeit des Pneumothorax, wobei Luft zwischen das innere und das äußere Brustfellblatt gefüllt wurde, sodass das kranke Organ zur Heilung ruhiggestellt war.[22] Bis zur Entwicklung von Impfstoffen und breiten Anwendung von Antibiotika um die 1940er Jahre blieb die Tuberkulose aber in den häufigsten Fällen unheilbar und endete tödlich.[23] Sie gehört noch heute zur »weltweit häufigsten Todesursache durch einen einzelnen Infektionserreger […].«[24]

Romantisierte Krankheit und Weiblichkeitsideal

Immer wieder wird darauf hingewiesen, dass die Tuberkulose einerseits als romantisiertes Leiden der ›Auserwählten‹ und andererseits als Krankheit des Proletariats gesehen wurde und somit zwei widersprüchlich scheinende Bilder der Krankheit teilweise gleichzeitig existierten.[25] Elisabeth Dietrich-

17 Vgl. Hovorka, Oskar/Kornfeld, Adolf: Vergleichende Volksmedizin; eine Darstellung volksmedizinischer Sitten und Gebräuche, Anschauungen und Heilfaktoren, des Aberglaubens und der Zaubermedizin. Band 2, Stuttgart: Strecker 1908, S. 47.

18 Vgl. Cornet, Georg: »Derzeitiger Stand der Tuberkulosefrage.« In: Wiener medizinische Wochenschrift 50 (1890), S. 2178–2180.

19 Vgl. C. Hufeland: Feuilleton. 1863, S. 243.

20 Vgl. o.A.: Gründliche Heilart der Lungenschwindsucht: für Ärzte und Leidende an dieser Krankheit. Wien: Carl Kupffer 1805, S. 141.

21 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 114.

22 Vgl. Gerabek, Werner E.: »Lungentuberkulose.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Gruyter 2007, S. 871–872, hier S. 872.

23 Vgl. Ebd.

24 https://www.rki.de/DE/Aktuelles/Publikationen/Epidemiologisches-Bulletin/2025/12-13_25.pdf?__blob=publicationFile&v=4 vom 20.03.2025.

25 Vgl. S. Hähner-Rombach: Künstlerlos und Armenschicksal. 1995, S. 280; S. Hähner-Rombach: Sozialgeschichte der Tuberkulose. 2000; L. Clark: Consumption and Litera-

Daum hat bereits festgestellt, dass die Ästhetisierung der Tuberkulose in Kunstwerken dem Bild der »Arbeiterkrankheit« als Folge der Industrialisierung in medizinischen und vor allem sozialmedizinischen Schriften gegenüberstand.[26] Die Ursache für das Phänomen, dass sich im kollektiven Gedächtnis der reichen Industriestaaten die romantisierten Krankheit stärker manifestierte, sieht Dietrich-Daum in der Wirkmacht der künstlerischen Darstellungen, wo die ästhetisierte Sichtweise überwiegt.[27]

Die Assoziation einer tödlichen Krankheit mit ›Auserwählt-Sein‹ erscheint zunächst absurd. Wie im Weiteren ausgeführt, trugen jedoch eine Reihe kulturhistorischer Entwicklungen und Vorstellungen zu einer Romantisierung und Idealisierung der Tuberkulose gerade bei Frauen bei. In der Romantik wurde Krankheit generell als eine existenzielle Erfahrung, welche sich von der Gleichförmigkeit des normalen Lebens abhob, umgedeutet.[28] In einigen Ländern, vor allem in Nord- und Mitteleuropa, galt die Tuberkulose lange Zeit nicht als ansteckend, sondern als erblich und wurde zudem auf besondere körperliche wie mentale Empfindlichkeit zurückgeführt.[29] Dadurch wurde sie zur »Krankheit der Genies, der Künstler und der Liebenden und später der Bohème« stilisiert.[30] Auch die Mehrzahl der Mediziner in Österreich und England hielten die Schwindsucht für erblich und nicht übertragbar.[31] Fracastoro hatte die Theorie der Ansteckung über ›Krankheitssamen‹ als kleinste Erregerteilchen in *De contagione et contagiosis morbis* bereits 1543 vorformuliert, jedoch wurde sie nicht überall in Europa anerkannt. Während Spanien und Teile Italiens die Tuberkulose für ansteckend hielten und weitreichende Maßnahmen zur Eindämmung ergriffen,[32] schrieb der französische Arzt Laennec noch 1819, dass die Tuberkulose lange Zeit als ansteckend gegolten

---

ture. 2006; E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 17; C. Day: Consumptive Chic. 2017; S. 29–35; U. Moser: Schwindsucht. 2018, S. X-XI.

26 E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 17.

27 Ebd.

28 Vgl. U. Moser: Schwindsucht. 2018, S. VII.

29 Vgl. C. Lawlor/A. Suzuki: The Disease of the Self. 2000, S. 478.

30 S. Hähner-Rombach: Künstlerlos und Armenschicksal. 1995, S. 278.

31 Vgl. E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 78–79.

32 Ärzte in Sizilien und Neapel waren verpflichtet, Tuberkulosekranke zu melden, Bettwäsche, Kleidung und andere Habseligkeiten von Infizierten wurden verbrannt. Ähnliches galt in Portugal, Polen und Chile. Vgl. E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 78–79.

habe, in Frankreich jedoch sei sie das nicht.[33] Noch 1917 schreibt Franz Kafka (1883–1924) in einem Brief, er sei überrascht, ausgerechnet an Tuberkulose erkrankt zu sein, denn diese Krankheit käme »ohne weit und breit in meiner Familie die geringste Vorgängerin zu haben, über Nacht.«[34] Es ist womöglich kein Zufall, dass die Kunstwerke der idealisierten Tuberkulose – auch im folgenden Kapitel – vornehmlich aus eben diesen Ländern stammen, welche die Kontagion-Theorie weitestgehend ablehnten und die Erkrankung auf Vererbung oder Empfindsamkeit zurückführten. Bei Männern wie Frauen wurde Schwindsucht zum Ausdruck besonderer Feinheit und Kultiviertheit, aber mit unterschiedlichen genderbezogenen Assoziationen. Die männlichen Schwindsüchtigen waren aktiver, waren Künstler oder Dichter, während Frauen lediglich zu einem verfeinerten, schönen ›Anschauungsobjekt‹ wurden.[35] Dem zugrunde liegt die bereits erwähnte Vorstellung der genialen Schöpferkraft als etwas genuin Männliches,[36] das dem »passiv zu formenden ›Weiblichen‹ gegenüber [steht].«[37]

Ein weiterer wichtiger Faktor in der Ästhetisierung der Schwindsucht war, dass sie die Kranken nicht urplötzlich und rasend dahinraffte wie etwa die Seuchen Pest und Cholera. Dadurch konnten sie individualisiert werden und der oder die einzelne Kranke in den Fokus der Aufmerksamkeit rücken. Ulrike Moser weist darauf hin, dass die Krankheit in den Erkrankten selbst verortet wurde und als Ausdruck der Persönlichkeit galt.[38] Der Schriftsteller Klabund (1890–1928), selbst an der Tuberkulose erkrankt, schrieb in seinem Roman *Die Krankheit* noch 1917: »Die Schwindsucht ist überhaupt keine Krankheit. Sie ist ein Zustand des Leibes und der Seele.«[39]

---

33 »La phthisie tuberculeuse a long-temps passé pour être contagieuse […]. En France, au moins, il ne parait pas qu'elle le soit.« R.T.H. Laennec: Traité de l'auscultation médiate. 1826, S. 649.

34 Kafka, Franz: »An Felice, Prag 9. September 1917.« In: Koch, Hans-Gerd: Frank Kafka, Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Briefe 1914–1917, Frankfurt: Fischer 2005, S. 316

35 Vgl. C. Lawlor: Consumption and Literature. 2006, S. 44.

36 Vgl. C. Lombroso: Entartung und Genie. 1894, S. 69–70; K. Hodgkin: Madness. 2007, S. 83.

37 Hier auf das 18. Jahrhundert bezogen: Wenk, Silke: »Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit.« In: Hoffmann-Curtius, Kathrin/Wenk, Silke (Hg.): Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert. Marburg: Jonas Verlag 1997, S. 12–31, hier S. 17.

38 Vgl. U. Moser: Schwindsucht. 2018, S. 25.

39 Klabund: Die Krankheit. Eine Erzählung. Berlin: Erich Reiß Verlag 1917, S. 17.

In dem Aufsatz *The Disease of the Self* argumentieren Clark Lawlor und Akihito Suzuki, dass die Tuberkulose, im Gegensatz zu anderen Krankheiten, eine Krankheit des Selbst sei und sich so ähnlich wie die Gicht besonders zur Selbstinszenierung eigne: »Consumption becomes a matter of individual sensibility, genius and general distinction as the eighteenth century progresses.«[40] Die Tuberkulösen tragen ihre Krankheit als Distinktionsmerkmal. Sie sind eben deshalb krank geworden, weil sie zu empfindsam, zu zart für das ordinäre Diesseits sind und daran erkranken.[41] Außerdem galt der Tod durch Schwindsucht lange Zeit als ein ›guter‹ und schöner Tod. Gut, da man sich auf ihn vorbereiten und im Kreis der Familie Abschied nehmen konnte, und schön, weil die Sterbenden wegen der Krankheitssymptome – gerötete Wangen und blasse Haut – ästhetisiert wurden.[42] Bereits 1790 hieß es im *Lady's Magazine*: »In the last stage of a consumption a lady may exhibit the roses and lilies of youth and health, and be admired for her complexion – the day she is to be buried.«[43] Der englische Arzt Charles James Blasius Williams (1805–1889) gab 1845 an, dass die Gesichter der Schwindsüchtigen trotz der Abmagerung eine Klarheit mit roten Lippen und leuchtenden Augen hätten, welche man bei keinen anderen ernsthaften Krankheiten sähe.[44] Ebenso beschrieb 1893 der kanadische Arzt William Osler (1849–1919) Tuberkulöse mit »thin skin, bright eyes, oval face, and long, thin bones.«[45] Die Schwindsucht entstellte ihre Opfer nicht, wie Lepra und Pocken, sondern gab ihnen – dem zeitgenössischen Empfinden nach – ein besonders ideales Aussehen. Vor allem die kränkliche Blässe und die vom Fieberglanz gezeichneten Gesichter mit geröteten Wangen führten dazu, dass die Erkrankten als schön empfunden wurden. Karl Rosenkranz bemerkte schließlich in seiner *Ästhetik des Häßlichen* (1853) zum Anblick der Tuberkulosekranken:

---

40 C. Lawlor/A. Suzuki: The Disease of the Self. 2000, S. 476.

41 Vgl. ebd. S. 479.

42 Vgl. ebd. S. 464; C. Day: Consumptive Chic. 2017, S. 41.

43 o.A. »The Index. A Periodical Paper.« In: The Lady's Magazine or Entertaining Companion for the Fair Sex 21 (1790), S. 117.

44 »[T]he countenance though thinned […] may have a clearness in it, with colour in the lips, and a brightness of the eye which are never seen in other serious diseases […].« Williams, Charles James Blasius/Clymer, Meredith: A Practical Treatise on the Diseases of the Respiratory Organs. Including Diseases of the Larynx, Trachea, Lungs and Pleura. Philadelphia: Lea and Blanchard 1845, S. 350.

45 Osler, William: The Principles and Practice of Medicine. Designed for the Use of Practitioners and Students of Medicine. New York: D. Appleton and Company 1893. S. 192.

> Die Krankheit ist überhaupt hässlich […]. Aber sie ist es nicht, wenn sie in Kachexie, in Hektik, in Fieberzuständen dem Organismus jene transzendente Tinktur gibt, die ihn ätherischer erscheinen läßt. Die Abmagerung, der brennende Blick, die bleichen oder vom Fieber geröteten Wangen des Kranken können das Wesen des Geistes sogar unmittelbar zur Anschauung bringen. […] Wer hätte nicht schon eine Jungfrau oder einen Jüngling auf dem Sterbebette gesehen, die als Opfer von der Schwindsucht einen wahrhaft verklärten Anblick darboten![46]

Um eine solche Ästhetisierung möglich zu machen, wurden die hässlichen, schrecklichen Symptome der Krankheit in Literatur und Bildender Kunst offensichtlich ausgeblendet. Niemals speien die Tuberkulösen Blut; allenfalls zeigen die fiebrigen Wangen oder der extreme Gewichtsverlust ihren Krankheitszustand.[47] Viele der äußerlichen Merkmale der Schwindsucht, wie etwa die weiße Hautfarbe, waren kompatibel mit bereits vorhandenen Schönheitsidealen sowie zeitgenössischer Mode und beeinflussten diese wiederum.[48] Vor allem zwischen 1780 und 1850 zeichnete sich eine wachsende Verbindung zwischen Tuberkulose, Schönheit und Mode ab.[49]

Diese fatale Korrelation zielte besonders auf Frauen: Eine vermeintlich medizinische Entdeckung besagte, die Nerven im Körper seien nicht nur verantwortlich für körperliche Empfindungen, sondern für charakterliche Empfindsamkeit und Feinheit generell. Da die Nerven im schlanken Körper angeblich ›leitfähiger‹ waren, war Schlankheit zu einem neuen Ideal geworden.[50] Im späten 18. Jahrhundert bildeten sich außerdem die Vorstellung vom weiblichen Geschlechtscharakter heraus, zu welchem eine erhöhte Emotionalität gehörte. Im *Damen-Conversations-Lexikon* des 19. Jahrhunderts heißt es: »Das weibliche Gefühl ist, ganz entsprechend der Bestimmung des Weibes

---

46 K. Rosenkranz: Die Ästhetik des Häßlichen. 2015, S. 38.

47 Vgl. Thomalla, Ariane: Die ›femme fragile‹. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972, S. 29.

48 Vgl. C. Day: Consumptive Chic. 2017, S. 2.

49 Vgl. ebd.

50 »The insensibility and stupidity of corpulent persons go hand-in-hand with this disease; for the fat covers and buries the nerves […].« o.A.: »The Physician XII« In: The New Monthly Magazine and Literary Journal 10 (1824), S. 181–186, hier S. 184; Vgl. Suzuki, Akihito: »Anti-Lockean Enlightenment? Mind and Body in Early Eighteenth-Century English Medicine.« In: Porter, Roy: Medicine in the Enlightenment. Amsterdam: Rodopi 1995, S. 336–359, hier S. 344.

durch die Natur, reger und feiner als das männliche. Empfänglichkeit, Reizbarkeit, Mitleid, Geduld und edle Schwäche sind die Quellen des weiblichen Gefühles.«[51] Da besondere Empfindlichkeit und Weiblichkeit nun Hand in Hand gingen, wurde eben auch ein schlanker Körper zu einem Ideal vor allem für Frauen.[52] So wurden auch die abgemagerten Tuberkulösen nicht etwa mit Sorge betrachtet: Die Schulterblätter, welche bei Tuberkulosekranken durch den extremen Gewichtsverlust oft stark hervorstanden, wurden gerne mit Flügeln verglichen,[53] sodass die ästhetische Überhöhung der tödlichen Krankheit auch hier überaus deutlich wird. Sogar der Tod selbst erfuhr nicht nur im Kontext der Schwindsucht eine ästhetische Verherrlichung.[54] Diese Ästhetisierung ist umso stärker ausgeprägt, wenn es sich bei der Toten um eine Frau handelt. So kommt Edgar Allan Poe 1846 zu dem Schluss: »The death then of a beautiful young woman is unquestionably the most poetical topic in the world.«[55] Auch in der Bildenden Kunst wurde dieses ›poetische‹ Thema der ›schönen Leiche‹ gerne dargestellt. Entblößte, sexualisierte Frauenleichen sind ein besonders häufiges Bildmotiv des 19. Jahrhundert. Elisabeth Bronfen schreibt: »Die bildliche Darstellung toter Frauen war in der europäischen Kultur des 18. und 19. Jahrhundert derart verbreitet, daß sich dieser Topos […] gefährlich am Rande des Klischees bewegte.«[56]

Das aufs 19. Jahrhundert datierte Aquarellbild *A girl reads to a convalescent while a nurse brings in the patient's medicine* (55.5 x 71.2cm) des britischen Miniaturmalers Robert Humphrey Giles (1802–1881) zeigt deutlich die Ästhetisierung, welche das Motiv der schwindsüchtigen Frau erfuhr (Abb. 26).

---

51 Herloßsohn, Carl (Hg.): Damen-Conversations-Lexikon, Band 4, Leipzig: Adorf Verlags-Bureau 1835, S. 342.

52 Vgl. C. Day: Consumptive Chic. 2017, S. 82.

53 »flügelförmig hervorstehenden Schultern« Bischoff, Ignaz Rudolph: Praktische Abhandlung über die Lungenschwindsucht. Mit Berücksichtigung der Auscultation und Percussion, so wie der Ansichten des Dr. Ramadge über diese Krankheit. Wien: A. Strauss 1843, S. 28

54 S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2005, S. 105.

55 Poe, Edgar Allan: The Raven and The Philosophy of Composition. San Francisco, New York: Paul Elder and Company 1907, S. 29.

56 E. Bronfen: Nur über ihre Leiche. 1994, S. 13.

Abb. 26: Robert Humprey Giles: A girl reads to a convalescent while a nurse brings in the patient's medicine, 19. Jahrhundert, Aquarell und Tusche, 55.5 x 71.2cm, Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection, London.: 18206i.

Wahrscheinlich um 1913 in die *Wellcome Collection* aufgenommen, ist derzeit keine Provenienz für das Werk bekannt.[57] Gezeigt ist ein Wohnraum, in welchem eine junge Frau auf einer Récamière das Bildzentrum einnimmt. Das Liegemöbel wie auch die Wand im Hintergrund verlaufen parallel zur Bildfläche. Vor der Konvaleszentin sitzt eine weitere junge Frau, die ihr vorliest und den Betrachter*innen lediglich den Rücken und das Gesicht im verlorenen Profil zuwendet. Sie trägt ein dunkelblaues Kleid und hat das braune Haar geflochten und hochgesteckt. Entlang der Stuhllehne fällt eine große, bunt gestreifte Decke zu Boden. Hinter der Récamière steht eine etwas ältere Frau,

57 Information vom Mitarbeiter im *Collections and Research Department* der *Wellcome Collection*, William Schupach, 13.04.2022. Auf der Sammlungswebsite ist angegeben, dass der gute Zustand der Farben darauf schließen lässt, dass dieses Werk lange Zeit im Dunklen aufbewahrt wurde. https://wellcomecollection.org/works/w4m4264r

eventuell die Mutter der beiden, und scheint das Kissen für die darauf lagernde Kranke zurecht zu rücken. Im Hintergrund rechts öffnet sich eine Tür in einen Flur, durch den gerade eine junge Bedienstete mit einem Teller Suppe hereintritt. Der Innenraum fällt insgesamt durch seine reiche Gestaltung und Einrichtung auf. Vorne links wird ein weißer, steinerner Kamin mit kleinen Voluten von der Bildgrenze überschnitten. Die erlöschende Glut zeichnet nur noch ein schwaches Leuchten auf den weißen Stein, während der Schürhaken am Boden liegt. Auf dem Kaminsims finden sich einige Kunstgegenstände wie ein blaues Keramikgefäß mit langem schmalen Hals, ein blau- und goldverziertes Ei im Stile Fabergés unter einer Glaskuppel und ein halbrunder, geschmückter Gegenstand, bei dem es sich um einen Blasebalg handeln könnte. Unter der Récamière steht ein blau-goldener Fußhocker und links daneben wächst eine einzelne, weiße Lilie aus einem blassblauen Blumentopf bis auf die Kopfhöhe der kranken Frau empor. Die Genesende, wie es im Titel heißt, trägt ein weißes Kleid mit einem blauen Band, welches ihre sehr schmale Taille besonders betont. Sie ist mit einer cremefarbenen Decke bis zur Hüfte bedeckt und ihr Oberkörper ist zusätzlich zu dem roten Kissen auf eine weißblaue Spitzendecke gebettet. Insgesamt dominiert, neben der Farbe Rot im Teppich und dem Kissen, die Farbe Blau in verschiedenen dunkleren Nuancen das Bild, während die Kleidung und Bettstatt der jungen Frau mit den helleren Blau- und Weißtönen ein leuchtendes Bildzentrum bilden. Zwar gibt der Bildtitel wenig Aufschluss über die Krankheit der Genesenden, aber verschiedene Anzeichen und Gegenstände im Bild deuten auf eine Tuberkuloseerkrankung hin: Als Erstes ist neben der typischen, hochgelagerten Körperhaltung das besonders weiße, blasse Inkarnat der jungen Frau zu nennen. Bei genauerer Betrachtung fallen außerdem eine kleine Schweißperle auf ihrer Schläfe und die fieberroten Wangen auf. Diese wurden, genau wie der schmale Körperbau, zum so genannten ›schwindsüchtigen Habitus‹ gezählt. Er stellte eine angeblich angeborene Prädestinierung, an der Tuberkulose zu erkranken, dar. Die vermeintlich davon Betroffenen hatten meist einen schmalen Körperbau, blasse, durchscheinende Haut und neigten zum hektischen Erröten. Auf dieses Ideal, welches stark von weißer Haut im Sinne einer rassifizierten Kategorie geprägt war, wird im Späteren eingegangen werden. Ignaz Bischoff beschrieb den *Habitus phthisicus* in der *Praktischen Abhandlung über die Lungenschwindsucht* 1843 wie folgt: »Schmächtiger schlanker Körperbau, blonde Haare, längliches Gesicht mit feiner wei[ß]er Haut, umschriebenen [geröteten] Wangen, schö-

nen wei[ß]en Zähnen, dünnem langen Halse, flügelförmig hervorstehenden Schultern, engem flachen Brustkorb, langen schmalen Extremitäten.«[58]

Große Augen waren ebenfalls Anzeichen für Sensibilität und Empfindsamkeit,[59] gleichzeitig aber auch Schönheitsideal: »[B]ei den Schwindsüchtigen finden sich meist auffallend, tiefe, glänzende Augen mit langen, meist dunklen Wimpern, die viel dazu beitragen, die wehmüthige Schönheit des kranken Körpers zu erhöhen.«[60] Man glaubte zudem, die Tuberkulose mache die Haare besonders weich, sodass sie sich bei den Erkrankten in sanften Wellen über die Schultern legten und sich nicht mehr für Flechtfrisuren eigneten.[61] Eben dies ist bei der jungen Kranken zu sehen und unterscheidet sie damit außerdem klar von ihrer offensichtlich gesunden Schwester mit geflochtenem Haar. Auch die bereits erwähnte, besondere Schlankheit, welche durch die betonte, schmale Taille der Frau ins Bild gesetzt wird, ist gleichermaßen Schönheitsideal und Anzeichen der Schwindsucht. Zusätzlich zeigt die lagernde Körperhaltung der Kranken einerseits die Ermüdung durch die Krankheit, jedoch wird die gesteigerte Grazie und besondere Feinheit,[62] die ihr die Tuberkulose verleiht, in der zur Brust geführten Hand und mit dem sanft abgespreizten kleinen Finger deutlich sichtbar. Nicht zuletzt zeigt der Blick der Tuberkulösen, welcher in Richtung der Schwester, aber dennoch ins Leere zu gehen scheint, die fiebrige, ätherische Vergeistigung der jungen Frau.

Auch die Gegenstände im Raum geben weiteren Aufschluss darüber, wie die Tuberkulose und vor allem die schwindsüchtigen Frauen zur damaligen Zeit empfunden wurden. Der Maler operiert hier mit Mariensymbolik. Die Lilie kann generell als Symbol der Jungfräulichkeit und Unschuld gelesen werden. Zum einen wurde die typische Blässe der Tuberkulosekranken oft ästheti-

58 I. Bischoff: Praktische Abhandlung. 1843, S. 28.

59 Vgl. C. Day: Consumptive Chic. 2017, S. 87–88.

60 Stratz, Carl Heinrich: Die Schönheit des weiblichen Körpers. Stuttgart: Enke 1900, S. 70.

61 »The hair loses its strength, so that it cannot be kept in order as before. You observe this particularly in females. There appears to be a softness of the hair, which will not allow it to remain in the way in which it has been placed.« Elliotson, John: »On the Theories and Practice of Medicine.« In: The London Medical Gazette 12 (1833), S. 225–238, hier S 225.

62 Der Begriff der Grazie wurde Ende des 18. Jahrhunderts ebenfalls ein dezidiert weibliches Ideal. Vgl. Schade, Sigrid: »Körper – Zeichen – Geschlecht. ›Repräsentation‹: zwischen Kultur, Körper und Wahrnehmung.« In: Härtel, Insa: Körper und Repräsentation. (=Schriftenreihe der Internationalen Frauenuniversität »Technik und Kultur« Band 7) Opladen: Springer 2002, S. 77–87, hier S. 79.

sierend mit Lilien verglichen,[63] zum anderen gilt diese in der christlichen Ikonografie als Symbol der Jungfrau Maria und weist die junge Frau damit als mariengleich, rein und jungfräulich aus.[64] Die Calla-Lilie, hier deutlich zu erkennen an der typischen Blüte, hat zudem noch die Konnotation einer Todesblume,[65] sodass sich auch in diesem Symbol Tod, Schönheit und Reinheit verbinden. Die auffallende blau-weiße Farbigkeit des Bildes rückt die Kranke ebenfalls in die Nähe von Mariendarstellungen. Das erlöschende Feuer im Kamin deutet auf die Vorstellung hin, dass die Schwindsüchtigen von ihrer Krankheit von innen heraus aufgezehrt würden oder verglühten und kann außerdem für ein nahendes Erlöschen der Lebensflamme stehen. Das Fabergé-Ei auf dem Kaminsims symbolisiert Zerbrechlichkeit, erlesene und zarte Schönheit. Somit stehen diese Gegenstände allegorisch für die Schönheitsmerkmale des idealisierten tuberkulösen Frauentypus, welcher sich eben durch Unschuld, Zartheit und Zerbrechlichkeit auszeichnete.

Frauen, welche an der Schwindsucht litten, entsprachen mit dem krankheitstypischen Erscheinungsbild dem Typus der *Femme fragile*. Dieser zeigt sich beispielsweise im Frauenbild der Präraffaeliten. Es zeichnete sich durch Zerbrechlichkeit, Schwäche, Kränklichkeit und Unschuld aus und wurde in literarischen Werken wie *La Traviata*, *La Dame aux Camelias* und *La Boheme* häufig mit Opfern der Schwindsucht assoziiert.[66] Ulrike Moser beschreibt diesen Frauentypus in ihrer Gesellschaftsgeschichte der Schwindsucht in Deutschland treffend: »Aus den hoheitsvollen Geschöpfen der Präraffaeliten wurden liebliche, furchtsame, kindliche Wesen. Die *Femme fragile* ist mehr Mädchen als Frau: wehrlos, unfruchtbar, kraftlos, immer müde, immer frierend. Ihre übergroßen, traurigen Augen glänzen fiebrig.«[67]

Der Philosoph Edmund Burke (1729–1797) hatte 1757 in *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* Schönheit generell auf Feinheit und Fragilität zurückgeführt.[68] Für die Schönheit von Frauen war,

63 o.A.: The Index. 1790, S. 117

64 Vgl. M. Pfister-Burkhalter: Lilie 1990, S. 100.

65 Vgl. Bullen, Annie: The Language of Flowers. Hampshire: Pitkin Unichrome Ltd. 2004, S. 30.

66 Vgl. S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2005, S. 105.

67 U. Moser: Schwindsucht. 2008, S. 44.

68 »An air of robustness and strength is very prejudicial to beauty. An appearance of delicacy, and even of fragility, is almost essential to it.« Burke, Edmund: A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. Edited with an Introduction and Notes by J.T. Boulton, New York: Columbia University Press 1958, S. 116.

laut Burke, Zartheit bis hin zur Schwäche ein elementarer Bestandteil: »The beauty of women is considerably owing to their weakness, or delicacy […].«[69] Diese Verbindung von weiblicher Schönheit, Hypersensitivität[70] und Schwachheit bildete die Grundlage für das Aufkommen des kränklich-fragilen Idealtypus. Zwar negierte Burke, dass Krankheit der Ursprung dieser schönen Schwäche sein könnte, da sie die anderen Bestandteile von Schönheit verändere und die Kranken des »purpurnen Leuchten der Jugend« beraube,[71] das Zehrfieber der Tuberkulose aber verstärke eben dieses und andere Schönheitsmerkmale, sodass das Krankheitsbild in den Kanon der idealen, fragilen Weiblichkeit aufgenommen werden konnte. In seinem Frauenratgeber *A Father's Legacy to his Daughters* (1774) riet der schottische Arzt John Gregory (1724–1773) Frauen, dass sie, auch wenn sie sich guter Gesundheit erfreuten, diese niemals besonders betonen sollten, da die Sanftheit, die man an Frauen schätze, eben mit einer gewissen Anfälligkeit der körperlichen Konstitution einhergehe.[72] Für Frauen galt Gesundheit und körperliche Aktivität als vulgär,[73] ideal dagegen die fragile Frau »beinahe durchsichtig und […] von anämischer Kränklichkeit.«[74]

Dieses Weiblichkeitsideal stand dem dämonisierten Frauenbild der *Femme fatale* konträr gegenüber. Die unschuldig-fragile Frau unterscheidet sich vor allem in ihrer kindlichen Anmut und Asexualität von der aggressiven Erotik, welche die *Femme fatale* ausstrahlt.[75] Zwar gab es die Annahme die Tuberkulose führe zu einem verstärkten sexuellen Verlangen,[76] die kränkliche Erschöpfung der fragilen Frauenfiguren lief jedoch einer aktiven Sexualität zuwider. Damit entsprach die *Femme fragile* im *Fin de Siècle* der »Norm sexueller Passivität«[77]

---

69 Ebd.

70 Vgl. U. Helduser: Geschlechterprogramme. 2005, S. 271.

71 »lumen purpureum juventae«, E. Burke: A Philosophical Enquiry. 1958, S. 116.

72 »But though good health be one of the greatest blessings of life, never make a boast of it […]. We so naturally associate the idea of female softness and delicacy with a correspondent delicacy of constitution […].« Gregory, John: A Father's Legacy to His Daughters. London: A. Strahan and T. Cadell 1793, S. 50.

73 Vgl. C. Day: Consumptive Chic. 2017, S. 85.

74 U. Moser: Schwindsucht. 2008, S. 43.

75 Vgl. Detten, Cornelia von: Aubrey Beardsley und die Kultur der Dekadenz (=Kunstgeschichte, Band 24) Münster, Hamburg: Lit 1994, S. 215.

76 Vgl. Ramadge, Franz Hopkins: Die Lungenschwindsucht ist heilbar. Hildburghausen, Amsterdam, New York: Gottfried Basse 1835, S. 11; »Bemerkenswerth ist die grosse Libido der Phthisiker.« R. von Krafft-Ebing: Psychopathia sexualis. 1898, S. 46 siehe auch: K. Max: Liegekur und Bakterienrausch. 2013, S. 202.

77 B. Fuchs: »Rasse«, »Volk«, Geschlecht. 2003, S. 174.

und wurde neben der *Femme fatale* ebenfalls zum Wunschbild der idealen Geliebten,[78] welches Einzug in die Werke der Literatur sowie der Bildenden Kunst erhielt.[79]

Besondere Sensibilität und starke Empfindungen wie Trauer oder Liebeskummer waren es auch, welche die Menschen angeblich besonders anfällig für die Krankheit machten, wodurch die Schwindsucht ebenfalls als Liebeskrankheit konstruiert wurde.[80] Die Vorstellung der Auszehrung des Körpers verband sich dabei mit dem Bild des ›Sich-Verzehrens‹ aufgrund einer unerfüllten oder unglücklichen Liebe.[81] Foucault beschrieb diese Analogie in *Geburt der Klinik*:

> Der Mensch des 19. Jahrhunderts wurde lungenkrank, um in diesem Fieber, das die Dinge beschleunigt und verrät, in sein unverwechselbares Geheimnis zu kommen. Daher sind die Krankheiten der Brust von der gleichen Natur wie die Liebe: sie sind Passion – also Leben, dem der Tod ein unverwechselbares Gesicht gibt.[82]

Vor allem die Jugend und dort wiederum junge Frauen waren vermeintlich prädestiniert, da sie, wie es hieß, zu allzu starken Empfindungen neigten,[83] sodass das »schwache Geschlecht« zur Mitte des 18. Jahrhunderts als besonders gefährdet erachtet wurde.[84] Der Arzt Francis H. Ramadge (1793–1867) schrieb bereits 1835:

> Zu den traurigsten und bemitleidenswertesten Fällen, denen der Arzt in seiner Praxis begegnet gehören ohne Zweifel das schnelle und frühzeitige Dahinsiechen der Jugend bei beiden Geschlechtern, insbesondere aber dem weiblichen. Die Zartheit der weiblichen Constitution im Vergleich zu der des

78 »[…] young men of fashion had developed or professed to have developed a passion for pale young women apparently dying of consumption […].« Dormandy, Thomas: The white death: a history of tuberculosis. London: The Hambledon Press 1999. S. 91.

79 Literarische *Femmes fragiles* sind unter anderem, *Effi Briest*, Mimí aus *La Boheme* und *die Kameliendame*. Auf letztere wird im Folgenden näher eingegangen werden. Vgl. zur Bildenden Kunst: U. Moser: Schwindsucht. 2018, S. 43.

80 Vgl. C. Lawlor, A. Suzuki: The Disease of the Self. 2000, S. 466–467.

81 K. Max: Liegekur und Bakterienrausch. 2013, S. 202.

82 M. Foucault: Überwachen und Strafen. 1997, S. 185

83 »Das Weib liebt mit ganzer Seele. […] Unglückliche Liebe schlägt diesem eine Wunde. Dem Weibe kostet sie das Leben oder wenigstens das Lebensglück.« R. von Krafft-Ebing: Psychopathia sexualis. 1984 S. 13.

84 Vgl. E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 53.

> Mannes, die Feinheit; ihres Körperbaues, ihr zurückgezogenes, häusliches Leben und die Empfänglichkeit ihres Gemüths, Alles trägt dazu bei, sie zur Zielscheibe der tödtlichen Pfeile dieser Krankheit zu machen.[85]

Auch der ›Säftehaushalt‹ des weiblichen Körpers galt als angeblich anfällig für die Schwindsucht, wenn etwa die Menstruation ausblieb und sich das Blut angeblich einen anderen Weg in die Lungen suchte.[86] ›Menstruationsblockaden‹ galten ebenso als eine der Ursachen von frühneuzeitlichen Liebeskrankheiten,[87] sodass die Tuberkulose auch über die Humoralpathologie als Liebeskrankheit konstruiert werden konnte. Der Uterus wurde im *Fin de Siècle* schließlich generell als krankheitsverursachend in den Blick genommen, wie die weitreichenden Forschungen zum Krankheitsbild der Hysterie als das Leiden der ›hungrig‹ im Körper umherwandernden Gebärmutter,[88] beweisen. Noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts kam es zu einer Vermischung alter und neuer Krankheitskonzepte wie der antiken Humoralpathologie und der Koch'schen Neuentdeckung des Tuberkulosebakteriums.[89] Manche Ärzte gingen so weit, schwindsüchtigen Frauen regelmäßige Schwangerschaften als Heilmittel anzuraten, da während der Schwangerschaft die Symptome der Tuberkulose zu schwinden schienen.[90] Nach der Geburt brach die Krankheit aber meist umso stärker wieder aus.[91] Ramadge war ebenfalls der Meinung, dass »zuweilen bei dem weiblichen Geschlechte die drohende oder schon wirklich ausgebrochene Lungenschwindsucht durch zeitige Befolgung des

---

85 F. Ramadge: Die Lungenschwindsucht ist heilbar. S. 12.

86 »Retentio mensium« Posner, Louis: Handbuch der speziellen Pathologie u. Therapie. Zweiter Band: Chronische Krankheiten. Leipzig: Brockhaus 1846, S. 444; Vgl. E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 54.

87 Vgl. Petterson, Einar: Amans amanti medicus: das Genremotiv der ärztliche Besuch in seinem kulturhistorischen Kontext. Berlin: Gebr. Mann Verlag 2000, S. 287.

88 Vgl. Stolberg 2003, S. 226.

89 Vgl. E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 35.

90 »[…] denn ich hatte schon längst die Bemerkung gemacht, daß die stets zunehmende Größe der Gebärmutter einen bedeutenden Einfluß auf die Unterdrückung und Heilung der tuberkulosen Lungensucht hat.« F. Ramadge: Die Lungenschwindsucht ist heilbar. 1835, S. 48. Die Verweigerung des Stillens bei jungen Müttern sollte außerdem dazu führen, dass die Milch zurück in den Körper und ebenfalls in die Lungen floss, womit sich die Natur angeblich an den schlechten Müttern rächte. Vgl. E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 57.

91 Vgl. Nolte, Karen: »Schwindsucht – Krankheit, Gesundheit und Moral im frühen 19. Jahrhundert.« In: Medizin, Gesellschaft und Geschichte 29 (2010), 47–70, hier S. 58.

schon der Eva im Paradies bekannten Naturgesetzes – nämlich durch die Ehe verhütet werden könne.«[92] Diese medizinischen Ratschläge ignorierten gänzlich die Gefahren der Geburten und knüpften »an das zeitgenössische Ideal der domestizierten weiblichen Sexualität an.«[93] Die kränkliche Schwäche der schwindsüchtigen *Femmes fragiles* wurde ebenfalls zum Ausdruck der idealen, ›gezähmten‹ und passiven Weiblichkeit. Ein besonderes Beispiel dafür ist Giuseppe Verdis (1813–1901) Oper *La Traviata* (1853), welche auf der Romanerzählung von Alexandre Dumas' (1802–1870) *Kameliendame* (1848) basiert. Beide Erzählungen handeln von einer schwindsüchtigen Prostituierten, welche sich in einen Mann aus besten Kreisen der Pariser Gesellschaft verliebt und für ihn ihr altes Leben verlässt. Der Vater des Mannes bittet sie später von dem Geliebten abzulassen, um dessen Ruf nicht weiter zu schädigen.[94] Die Protagonistin kommt der Bitte des Vaters nach und verlässt ihren Geliebten, ohne jedoch die Abmachung mit dessen Vater zu erwähnen.[95] Erst als sie schon fast an der Tuberkulose gestorben ist, erfährt ihr Geliebter von den wahren Gründen und eilt zu ihr, woraufhin sie in seinen Armen stirbt.[96] Dass es sich bei der Protagonistin um eine Prostituierte handelt, würde der Inszenierung als Unschuldige normalerweise zuwiderlaufen. Da sie sich aber durch die wahre Liebe, die sie empfindet, von ihrem vermeintlich unmoralischen Lebensstil abwendet und sich darüber hinaus noch dem Wunsch des ›Schwiegervaters‹ unterordnet, um ihren Geliebten zu schützen, entspricht diese tragische Figur dem unschuldig-fragilen Ideal einer Schwindsüchtigen. Wie populär dieser schwindsüchtige und dezidiert schlanke Frauentypus war, zeigt die Tatsache, dass bei der Uraufführung von Verdis *La Traviata* 1853 Fanny Salvini-Donatello (1815–1891) für die Verkörperung Violettas ausgelacht wurde, da sie eben nicht dem schlanken Ideal für diese Rolle entsprach.[97]

92 F. Ramadge: Die Lungenschwindsucht ist heilbar. 1835, S. 48.

93 Ebd.

94 Vgl. Verdi, Giuseppe: La Traviata, München: Goldmann 1984, S. 59.

95 Vgl. Dumas, Alexandre: Die Kameliendame. München: Goldmann 1967, S. 153.

96 Vgl. G. Verdi: La Traviata. 1984, S. 149.

97 Vgl. Boyden, Matthew/Kimberly, Nick: The Rough Guide to Opera. London: Rough Guides 2002, S. 232. Verdi selbst meinte für die Verkörperung von Violetta bräuchte es eine Frau mit eleganter Figur. Vgl. Nordio, Mario: Verdi: voce della patria, incitamento e conforto per gli italiani irredenti. Parma: Istituto Nazionale di Studi Verdiani 1969, S. 48.

Abb. 27: Gabriel von Max: Traviata, 1893, Öl auf Leinwand, 83.5 x 66.5cm, Robert Daulton Collection, Los Altos Hills.



Robert Daulton Collection, Los Altos Hills.

Dumas thematisierte in seinem Roman verschiedene Theorien als Ursachen der Schwindsucht wie Erblichkeit, da die Mutter der Protagonistin ebenfalls schwindsüchtig war.[98] Auch Umwelteinflüsse aufgrund der früheren Tätigkeit als Näherin oder aber diätetische Ursachen wie etwa zu hoher Champagnerkonsum werden angeführt.[99] Während Dumas keine dieser Theorien als einzig richtige bevorzugt, verbindet Verdi in *La Traviata* die Krankheit

98 Vgl. A. Dumas: Die Kameliendame. 1963, S. 13.

99 Vgl. A. Groos: TB Sheets. 1995, S. 240–241; »Mit jedem Glas Champagner nahmen ihre Wangen eine stärkere fiebrige Röte an […].« A. Dumas: Die Kameliendame. 1963, S. 62.

eindeutig mit der Liebe – ursprünglich sollte die Oper *Amore e morte* heißen.[100] »Alfredo's devotion and Violetta's consumption thus construct a discursive relationship between love and disease that both predates and informs the opera.«[101] Für die Protagonistinnen der Romane des 19. Jahrhunderts beobachtet Benigna Gerisch eine generelle Inszenierung der Frauen als »Opfer ihrer schwachen, fragmentierten, psychischen Konstitution […], die schließlich an ihrer ausweglosen Liebeskrankheit, *le mal d'amour*, zugrunde gehen.« Dieser Lesart der Tuberkulose als Liebeskrankheit folgt auch ein Gemälde (83.5 x 66.5cm) von Gabriel von Max (1830–1915) *Traviata* aus dem Jahr 1893 (Abb. 27).

Gabriel von Max war seinerzeit bekannt als »Sensationsmaler« und hatte nach seinem ersten großen Erfolg mit *Märtyrerin am Kreuz* 1867 schnell erkannt, »dass Bilder tragischer Frauenfiguren einen Publikumsnerv trafen und spezialisierte sich darauf.«[102] Ein Zeitgenosse stellte 1888 fest, Max male »Heldinnen des Leidens«, welche dem Künstler die Veranlassung geben, »die ganzen Tiefen menschlichen Gemütes zu ergründen […].«[103] Über das vorliegende Werk ist wenig bekannt. Überliefert ist lediglich das erste Ausstellungsdatum bei der *Münchener Secession* 1893, wo es auch verkauft wurde.[104] Zu sehen ist eine junge Frau, in geringer Distanz halb aufgerichtet in einem Bett sitzend. Der Bildausschnitt zeigt sie bis etwa zur Hüfte, den Kopf auf die rechte Hand gestützt. In der anderen hält sie zwischen den schmalen Fingern ein Medaillon und blickt aus dem Bild hinaus. Sie trägt ein weißes Nachthemd mit Rüschenbesatz und einer blassblauen Schleife um den Hals. Unterhalb der Brust ist eine grau-blaue Bettdecke in Falten über ihren Körper gebreitet. Von dem Bett sind das hölzerne Kopfende sowie einige verzierte Balken und ein integrierter, spitzengedeckter Tisch an der Seite zu sehen. Links im Bild fällt der Blick der Betrachter*innen auf eine kleine Motte, welche sich auf eine der geschnitzten Voluten am Bettpfosten gesetzt hat. Neben dem aufgestützten Ellenbogen der jungen Frau, auf dem Tischchen, sind zwei kleinere Gefäße zu sehen sowie

100 Alfred gesteht Violetta seine Liebe kurz nach einem durch ihre Krankheit ausgelösten Schwächeanfall im ersten Akt. Vgl. G. Verdi: La Traviata. 1984, S. 27–31; A. Groos: TB Sheets. 1995, S. 241.

101 A. Groos: TB Sheets. 1995, S. 241.

102 Althaus, Karin: Gabriel von Max. Von ekstatischen Frauen und Affen im Salon. Gemälde zwischen Wahn und Wissenschaft. München: Schirmer/Mosel Verlag 2018, S. 7.

103 Mann, Nicolaus: Gabriel von Max' Kunst und seine Werke: eine kunsthistorische Skizze. Leipzig: J.J. Weber 1888, S. 14.

104 Danzker, Jo-Anne Birnie: Gabriel von Max: Be-Tailed Cousins and Phantasms of the Soul. Frye Art Museum, Seattle: Wash Frye Art Museum 2011, S. 103.

eine verblühte, rosafarbene Kamelie, deren Blätter bereits im Schoß der Frau verstreut liegen. Es handelt sich, dem Titel nach zu urteilen, um die tuberkulosekranke Kurtisane Violetta, welche hier gegen Ende der Erzählung bereits bettlägerig geworden ist und dem von ihr verlassenen Armand nachtrauert. 1896 heißt es in den *Mittheilungen des Nordböhmischen Exkursions-Clubs*: »Das eine [Werk] ›Traviata‹ betitelt (Preis 5500 fl.), zeigt die dem Tode entgegensiechende Kameliendame im Sorgenstuhle und schildert in erschütternder Weise das letzte Kapitel eines Liebesromans.«[105]

Das schmale, blasse Gesicht mit den geröteten Wangen betont jedoch vielmehr die schwindsüchtige Schönheit der jungen Frau. Wie auch in Bezug auf weitere Werke Gabriel von Max', welche sterbende oder tote Frauen zeigen, lässt sich für *Traviata* festhalten, dass ein »unversehrter und damit potenziell begehrenswerter Körper« gezeigt wird.[106] Die schrecklichen Symptome der Krankheit werden offenbar auch hier weiterhin ausgeblendet. Ein weiterer Zeitgenosse des Malers bezeichnet die Frau als eine »sterbende geschminkte ›Traviata‹ mit so blutroten Lippen, hektischen Wangen, erloschenen Blicken und atemlosen Brüsten, dass man sich unwillkürlich an die Brust greift und hüstelt.«[107] Die Verbindung zwischen tragischer Schönheit und Tuberkuloseerkrankung ist in diesem Zitat noch deutlich spürbar. Auch die Motte am Bettpfosten referiert auf eine der geläufigen Krankheitsbezeichnungen – ›die Motten‹ – und die verblühte Blume evoziert die romantische Allegorie der ›welkenden‹ Lebenskraft. Auf letzteres referiert auch der Mediziner Ramadge 1835 in Bezug auf schwindsüchtige Frauen: »Es gibt keinen traurigeren Anblick als ein solches weibliches Wesen, das, […] bis zum letzten Hauche seines Lebens, wie eine hinwelkende, schon in der Knospe geknickte Blume dahinstirbt.«[108]

Das Werk Gabriel von Max' nimmt Bezug auf den zuvor erwähnten Topos der Tuberkulose als Liebeskrankheit. Die schwindsüchtige Violetta stirbt zum einen an der Krankheit, zum anderen aber an der Trennung von ihrem Geliebten, der hier durch das Medaillon stellvertretend ins Bild gesetzt ist. Die

105 Hantschel, Franz: »Kunstbrief.« In: Mittheilungen des Nordböhmischen Exkursions-Club 19 (1896), S. 65–70, hier S. 68.

106 Wilhelm, Miriam E.: Auf Messers Schneide. Geschlechterdifferenz als Visualisierungsstrategie in Der Anatom von Gabriel von Max, Heidelberg: ART-Dok 2020, S. 5.

107 Fuchs, Georg: »Erste internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künste, ›Secession‹.« In: Allgemeine Kunstchronik 17; 21 (1893), S. 597–601, hier S. 600.

108 F. Ramadge: Die Lungenschwindsucht ist heilbar. 1835, S. 12.

Tuberkulose, an welcher Violetta bereits zum Beginn der Erzählung leidet, zeichnet sie von vornherein als zart und empfindsam aus und zeigt, genau wie die spätere Einordnung in eine monogame Beziehung, dass ihr Dasein als Prostituierte nur ein vorübergehendes Abweichen vom rechten Weg darstellt, wie auch der Titel *La Traviata* – die ›vom-Weg-Abgekommene‹ – suggeriert. Zudem könnte, aufgrund des angeblichen Zusammenhangs zwischen Tuberkulose und einem gesteigerten sexuellen Verlangen der Kranken, die Prostitution hier lediglich als weiteres ›Symptom‹ der eigentlich unschuldigen Kranken gelesen werden.[109] Außerdem scheint die züchtige ›Kostümierung‹ Violettas nicht recht zu dem Bild einer Prostituierten passen zu wollen. Auch dies ist Ausdruck des eigentlich edlen Charakters der Protagonistin. Die körperliche Zartheit der »ätherischen Invaliden«[110] betont auch Aubrey Beardsley (1872–1898) in seiner undatierten Zinkätzung *La dame aux Camelias*, welche die Kameliendame zeigt, wie sie von ihrem eigenen übergroßen Mantel beinahe ›verschlungen‹ wird. Die enge Verbindung von Tuberkulose und fragiler Körperlichkeit zeigt sich erneut in der gattungsübergreifenden Verbreitung in all diesen Sphären und Medien.

Violetta stirbt letztendlich einen Opfertod, denn »die Krankheit oder Schädigung ist das Zeichen am Körper der opfernden Frau, die als Heldin poetische Würdigung erlangt.«[111] In den literarischen Erzählungen Dumas' und Verdis ist somit eine Wiederherstellung der Ordnung im Tod gewährleistet.[112] Beatrix Schmaußer erkennt in Dumas Kameliendame »eine Dirne […], die zu einer Heiligen bzw. einem Engel idealisiert wird, da sie sich den gesellschaftlichen Gesetzen unterwirft […].«[113] Auch Clark Lawlor merkt zu Dumas Erzählung an:

---

109 Die Autor*innen Hutcheon verweisen darauf, dass in Dumas' Romanerzählung die Tuberkulose bei der Protagonistin Marguerite überhaupt erst ihre ›fieberhaften Verlangen‹ verursacht. Vgl. L. Hutcheon/M. Hutcheon: Opera. 1996, S. 44.

110 K. Ott: Fevered Lives. 1996, S. 38

111 Weigel, Sigrid: »Die geopferte Heldin, und das Opfer als Heldin. Zum Entwurf weiblicher Helden in der Literatur von Männern und Frauen.« In: Stephan, Inge/Weigel, Sigrid (Hg.): Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument-Verlag 1988, S. 138–152, hier S. 143.

112 Diese Opferung Violettas spiegelt sich in dem karnevalesken Lied im Hintergrund der letzten Szene, welches die Opferung des dionysischen Ochsen thematisiert. Vgl. L. Hutcheon/M. Hutcheon: Opera. 1996, S. 43.

113 Schmaußer, Beatrix: Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Kreuz 1991, S. 211.

»[T]he dangerous and immoral courtesan, was transformed into a sentimental and – crucially – reformed, dying consumptive, now monogamously consumed by love.«[114] Die schwindsüchtige Violetta wurde »zum Sinnbild der romantischen Krankheit, der edlen Kranken.«[115]

Abb. 28: Gabriel von Max: Der Anatom, 1896, Öl auf Leinwand, 136.5 x 189.5cm, Neue Pinakothek, München.



Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Neue Pinakothek, München: 14680.

Ähnliches ist in Bezug auf ein weiteres Werk von Gabriel von Max zu bemerken. *Der Anatom* von 1869 (Abb. 28) zeigt den toten Körper einer schönen, jungen Frau unter einem leuchtend weißen Leichentuch, welcher von einem Anatomen in erotisierter Weise ›entdeckt‹ wird. Elisabeth Bronfen konstatiert, dass im Körper der schönen Toten der Tod und die weibliche Sexualität für den männlichen Betrachter gleichsam zur Anschauung gebracht und gebannt

114 C. Lawlor: Consumption and Literature. 2006, S. 167.

115 U. Moser: Schwindsucht. 2018, S. X.

werden.[116] Christine Rohde-Dachser erklärt: »Das Weibliche wird dabei zum Container des Todes, die Sicherung des (männlichen) Unterschieds zu diesem Ort zu einer elementaren Überlebensstrategie.«[117] Miriam Wilhelm hat jüngst herausgestellt, dass in weiteren Werken von Max' mit der weiblichen Toten Geschlechterdifferenz als symbolischer Bedeutungsträger auftritt.[118] Gleiches gilt für den tuberkulösen Frauenkörper Violettas: Statt dem Tod selbst ist es die tödliche Krankheit, die als Marker für Weiblichkeit fungiert. Die Darstellung als tuberkulose- und liebeskranke Sterbende zeichnet sie als fragile – ideale – Frauenfigur aus und »die prinzipielle Unterlegenheit der *Femme fragile* – physisch, geistig und sexuell – ermöglich[t] die Rückgewinnung der männlichen Überlegenheit über die Frau […].«[119] Die Tuberkulose wird damit Bedeutungsträger einer weiblichen Geschlechtsidentität als Abgrenzung zum männlichen Betrachter. »In ihr bildete sich die präsumtive romantische Todesnähe des weiblichen Geschlechts ab; die schwindsüchtige Heldin fokussierte den Tod auf sich und ersparte ihn damit dem Mann.«[120]

Gabriel von Max zeigt die Tuberkulöse, ähnlich wie Robert Humphrey Giles, durch die weiß-blaue Farbgebung im Bild und speziell der Kleidung mariengleich und unschuldig. Das Gemälde stellt den spannungsgeladenen Moment innerhalb der Erzählung dar, in dem die Protagonistin noch nicht mit ihrem Geliebten wiedervereint ist, aber bereits von ihrem nahenden Ende weiß, wie die verblühte Kamelie andeutet.[121] Es fängt die Schönheit der tödlich Erkrankten ein, während der männlich gedachte Betrachter sich in die Rolle des Geliebten hineinversetzen kann. Damit wird in ihrer Inszenierung

116 Vgl. E. Bronfen: Nur über ihre Leiche. 1994, S. 24.

117 Rohde-Dachser, Christine: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Berlin, Heidelberg: Springer 1991, S. 97.

118 Vgl. M. Wilhelm: Auf Messers Schneide. 2020, S. 13, siehe auch: Tammen, Silke: »Begehrenswerte Erkenntnisse. Weiblichkeit, Schleier und Wahrheit.« In: Logemann, Cornelia/Oesterreich, Miriam/Rüthemann, Julia (Hg.): Körper-Ästhetiken: Allegorische Verkörperungen als ästhetisches Prinzip. Bielefeld: transcript 2013, S. 291–317.

119 S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2005, S. 107.

120 H.R. Brittnacher: Goldenes Herz, vergiftetes Geschlecht. 2000, S. 160.

121 Generell wurden Schwindsüchtige *Femmes fragiles* oft mit Blumen verglichen. Mimis Haut in *La Boheme* ist »von dem samtigen weiß der Kamelie« und sie selbst stickt Lilien und Rosen. Vgl. Puccini, Giacomo: La Bohème: Texte, Materialien, Kommentare. Hg. von Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1981, S. 53; Vgl. Moser 2008, S. 44.

als Unschuldige und Sterbende die Gefahren der weiblichen Libido endgültig gebannt.[122]

Eine Ästhetisierung fand nicht nur bei der Krankheit selbst, sondern auch in der Darstellung ihrer Behandlung statt. Bereits früh wurde Tuberkulösen geraten, sich in gemäßigtem Klima an der frischen Luft und in der Sonne aufzuhalten.[123] Daraus entwickelten sich die so genannten Liegekuren in Sanatorien, welche ebenfalls häufig in mediterranen Gebieten erbaut wurden.[124] In einem weiteren Werk von Richard Tennant Cooper, geschaffen 1912 für die *Wellcome Collection* mit dem Titel *Pulmonary Tuberculosis* (41.7 x 45.5 cm), zeigt sich dieses Bild der nobilitierenden Behandlung: Zu sehen ist eine Frau im Liegestuhl auf einem Balkon, eingefasst von steinernen Säulen und begrenzt von einer Balustrade, hinter welcher sich der Blick über eine mediterrane Landschaft mit Gebirgen und Gewässern erstreckt (Abb. 29). Es scheint Herbst zu sein, wie einige bräunlich-rote Blätter in den Bäumen sowie am unteren Bildrand auf dem Boden vermuten lassen, und die untergehende Sonne taucht Gebirge und Himmel im Hintergrund in zarte Rosa- und Orangetöne. Die herbstlich-welke Landschaft steht in Analogie zu der verwelkten Lebenskraft der Schwindsüchtigen. Lehnstuhl und Balustrade verlaufen bildparallel, sodass sich eine bühnenhafte Bildkomposition ergibt. Die kranke Frau liegt leicht erhöht und bis zur Taille eingehüllt in eine üppige rote Decke, aus welcher ihr schmaler Oberkörper herausragt. Sie trägt ein hochgeschlossenes, rüschenbesetztes Schlafkleid in einem graublauen Farbton und das dunkle Haar ist locker am Hinterkopf zusammengesteckt. Ihre rechte Hand liegt im Schoß, ein Taschentuch haltend, während die andere Hand, aus welcher ihr gerade ein Buch auf den Boden entglitten zu sein scheint, schlaff herabhängt. Das Gesicht der Frau wirkt maskenhaft und blass, die Lippen und Wangen leuchten jedoch in einem tiefen Rot. Neben der Frau und leicht von einer der Säulen überschnitten steht ein kleiner Tisch mit Früchten und Milch, welche womöglich zur Stärkung der Tuberkulosekranken dienen sollen. Für sie scheint jedoch alle Hilfe zu spät zu kommen, denn zu ihrer Rechten erscheint eine weiß-durchscheinende Todesfigur mit überdimensionierter Sense und einem Stundenglas, in dem gerade die letzten Sandkörner ablaufen.

122 Vgl. S. Catani: Das fiktive Geschlecht. 2005, S. 106.

123 Vgl. C. Lawlor, A. Suzuki: The Disease of the Self. 2000, S. 471.

124 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 114.

Abb. 29: Richard Tennant Cooper: Pulmonary Tuberculosis, 1912, Gouache, 41.7 x 45.5 cm, Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection, London, Inv.-Nr.: 24009i.

Haltung und Körperbau der Frau ähneln denen in den zuvor genannten Werken. Hier ist sie jedoch aus dem privaten, familiären Umfeld heraus in das der typischen Sanatoriums-Landschaft gesetzt. Die Kranke gehört offensichtlich zum gehobenen Bürgertum oder der Aristokratie, da sie sich den Aufenthalt in einem Land mit milderem Klima leisten kann. Der ausladende Balkon und die allgemeine Gestaltung des Gebäudes verstärken den Eindruck von Wohlstand. Dieses Bild Coopers ruft alle bereits genannten romantisierten Aspekte der Krankheit auf, den sanften Tod durch Dahinschwinden, die zerbrechlich-feine Weiblichkeit in schlanker Figur sowie der typischen Blässe mit geröteten Wangen, und erweitert es um den Aspekt der nobilitierenden Behandlungsweise. Die Sanatorien waren vornehmlich den besser gestellten Kranken vorbehalten.[125] Der Schweizer Kurort Davos hatte sich innerhalb kur-

125 In Deutschland wurde zwischen »Sanatorien« für wohlhabende Kranke und »Volksheilstätten« unterschieden. Im Englischen wurde diese Unterscheidung nicht vorgenom-

zer Zeit zu einer beliebten Heilstätte des mondänen Kurlebens entwickelt:[126] »Since the 1850s, private sanatoria flourished across central Europe offering expensive therapies for a wide range of medical conditions as well as new social spaces for Europe's upper classes.«[127]

Abb. 30: Jean-Louis Forain, Francisco Javier Gosé: Quelle bonne nouvelle, ma chère! Mon frère n'a plus qu'un poumon, alors cet hiver nous irons tous à Nice. In: Le Rire Nr. 398, 21. Juni 1902. S. [17], Farblithografie, 23 x 305mm, Universitätsbibliothek Heidelberg.



Universitätsbibliothek Heidelberg.

men und beides als »Sanatoria« bezeichnet. Vgl. F. Condrau: Lungenheilanstalt und Patientenschicksal. 2000, S. 57.

126 Hess, Daniel: Europa auf Kur. Ernst Ludwig Kirchner, Thomas Mann und der Mythos Davos. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums 2021, S. 22.

127 Wieber, Sabine: »Sculpting the Sanatorium: Nervous Bodies and Femmes Fragiles in Vienna 1900.« In: Women in German Yearbook Feminist Studies in German Literature & Culture 27 (2011), S. 58–86, hier S. 60.

Eine Karikatur (23 x 305mm) von 1902 aus der Zeitschrift *Le Rire* zeigt eine feine Gesellschaft von drei Personen und gibt im Ausruf einer der Damen satirisch die anhaltende Verknüpfung von Lungenkrankheit und deren sublimierende Behandlung zum Ausdruck: »Was für tolle Neuigkeiten […], mein Bruder hat nur noch eine Lunge, deshalb fahren wir diesen Winter nach Nizza« (Abb. 30).[128]

Noch in Thomas Manns *Zauberberg*, welcher in einem Davoser Sanatorium für Lungenkranke spielt, ist die Rede von einer Aristokratie, zu welcher man dazugehören möchte.[129] In medizinischen Reiseratgebern wie *Manual of Health* oder *Medical Cautions* wurden verschiedene Kurorte beschrieben und verglichen.[130] Außerdem wurden Landschaften sowie Kulturangebote beworben, sodass sich die Behandlung der Tuberkulose abermals mit kultureller und geistiger Verfeinerung verschränkte: »The treatment for consumption was thus combined with the *Grand Tour*, rendering the patient the social and cultural distinction of an educated upper-class.«[131] Auf der Titelseite der ersten Ausgabe von *Tubercle*, einer Fachzeitschrift über Tuberkulose, wird 1919 eine ebensolche Heilanstalt als »The great Alpine Resort« und »one of the finest in Europe« angepriesen.[132] Die Krankheit wurde somit nicht nur Bedeutungsträger einer idealisierten Form von fragiler Weiblichkeit, sondern auch in Bezug auf höhere Klassenzugehörigkeit. Dies hielt auch an, als durch die Entdeckung des verantwortlichen Bakteriums gegen Ende des 19. Jahrhunderts andererseits die Stilisierung als ›Schmutzkrankheit‹ begann. Diätische Ratschläge, welche noch um 1913 für Tuberkulosekranke ausgesprochen wurden, zeugen mit Empfehlungen wie Butter und Speck zum Frühstück oder »rohes, geschabtes Fleisch mit Kaviar, Zitronensaft und Kapern«[133] zu verzehren, ebenfalls von imaginiertem Wohlstand.

---

128 »Quelle bonne novelle, ma chére! Mon frêre n'a plus q'un poumon, alors cet hiver nous irons touts à Nice.« https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rire1901_1902/0587

129 Mann, Thomas: Der Zauberberg. Stockholm: Fischer Verlag 1966, S. 286.

130 Vgl. Beddoes, Thomas: Manual of Health, Or, The Invalid Conducted Safely through the Seasons, London: J. Johnson 1806, S. 318; Adair, James Makittrick: Medical Cautions, for the Consideration of Invalids, London: R. Cruttwell 1786, S. 95.

131 C. Lawlor/A. Suzuki: The Disease of the Self. 2000, S. 472.

132 Tubercle 1 (1919).

133 Vilas, Hans von: Ein Trostbüchlein für Lungenkranke. Brixen: Tyrolia Verlag 1913, S. 21.

Pathologisierung von ›Rasse‹ und arbeitender Klasse

Ein besonders wichtiges Element der schwindsüchtigen Schönheit ist die weiße, zum Erröten fähige Hautfarbe. Diese ist nicht nur ein Schönheitsideal der Zeit, sondern erfordert ebenfalls eine Betrachtung des idealisierten Krankheitsbildes in Bezug auf rassifizierte Kategorisierungen. Hautfarbe war bis ins 15. Jahrhundert noch nicht mit ethnischen Zuschreibungen verbunden, sondern galt als Ergebnis der inneren ›Säftemischung‹, wobei besonders helle Körperfarbe als Zeichen von Überschuss an Feuchtigkeit bereits weiblich konnotiert war.[134] Als Ideal galt eine harmonische Mitte zwischen Rot, Weiß und Schwarz.[135] Mit dem Beginn des Kolonialismus verwandelte sich diese Auffassung von Hautfarbe im Sinne einer wandelbaren und veränderlichen Disposition zu einer naturgegebenen Kategorie, die als angeborenes und sichtbares Merkmal der Identifikation und Klassifizierung diente.[136] Im 18. Jahrhundert wurde weiße Haut zu einem wesentlichen Aspekt von (weiblicher) Schönheit. Christoph Meiners (1747–1810) befand 1785: »Nur der kaukasische Völker-Stamm verdient den Namen des Schönen.«[137] Angela Rosenthal erkennt in den »Bildnissen ästhetischer Blässe, die vor allem die britische Malerei am Ende des 18. Jahrhunderts dominieren«, eine »Fetischisierung des weißen Körpers.«[138] Die Schamesröte als »Ausdruck seelischer Bewegtheit«,[139] wurde dazu moralisches Merkmal tugendhafter Weiblichkeit. Rosenthal sieht besonders in Darstellungen des Errötens weißer Haut die sonst implizite Rassenkategorie des ›Weiß‹-Seins als expliziten Wert in Erscheinung treten.[140] Ideale *Whiteness* der Haut und ihre Makellosigkeit wurden im 18. Jahrhundert zum Schönheitsideal erhoben, sodass ebenmäßige, weiße Haut Ausweis von

134 Vgl. Groebner, Valentin: »Haben Hautfarben eine Geschichte? Personenbeschreibungen und ihre Kategorien zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert.« In: Zeitschrift für Historische Forschung 30 (2003), S. 1–17, hier S. 8.

135 Vgl. ebd.

136 Ebd. S. 14.

137 Meiners, Christoph: Grundriß der Geschichte der Menschheit. Lemgo: Verlag der Meyerschen Buchhandlung 1785, S. 43.

138 Rosenthal, Angela: »Die Kunst des Errötens. Zur Kosmetik rassischer Differenz.« In: Uerlings, Herbert/Hölz, Karl/Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (Hg.): Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001, S. 95–118, hier S. 97.

139 L. Schiebinger: Am Busen der Natur. 1995, S. 185.

140 Vgl. A. Rosenthal: Die Kunst des Errötens. 2001, S. 98.

Güte, Reinheit, Sauberkeit und Moral wurde.[141] Ein Ideal, welches letztlich dazu diente, die europäische Vormachtstellung zu konstruieren und zu perpetuieren.[142] ›Weiß‹-Sein wurde die vermeintliche »unraced norm«,[143] gegen die alles gemessen wurde, und weiße Haut wurde zu »einer ästhetischen wie rassischen Auszeichnung.«[144] Die Ausbreitung sozialdarwinistischer, rassentheoretischer und schließlich eugenischer Deutungsansätze der Menschheit führten im 19. Jahrhundert zu einer »Biologisierung der gesellschaftlichen Verhältnisse«, die sich ebenfalls auf das Verständnis sozialer Verhältnisse auswirkte.[145] Die modernen Wissenschaften, welche alle den menschlichen Körper als Grundlage ihrer pseudowissenschaftlichen Aussagen zu Intelligenz oder Moral nutzten, konstruierten so das Wissen über die ›Menschenrassen‹ als »scheinbar unhintergehbare ontologische Wahrheiten«.[146] Da die ›Rassenforscher‹ häufig Mediziner waren, entstand zwischen Anthropologie und Medizin eine besonders starke Verbindung.[147] Die Frage nach der Entstehung von Hautfarbe und ihrer Verortung war bei Autopsien von PoC im 17. und 18. Jahrhundert von zentraler Bedeutung.[148] Das 19. Jahrhundert machte Hautfarbe schließlich zum vererbten Marker von ›rassischer‹ Zugehörigkeit: »As a highly visible marker of race, skin colour became a biopolitical concept in which differences in colour marked social differences, thus naturalizing inequality and hierarchies.«[149]

Während einige der Anthropologen des 18. Jahrhunderts, wie Petrus Camper (1722-1789), Johann Friedrich Blumenbach (1752–1840) und Georges-Louis

141 Vgl. Koos, Marianne: »Die Haut der Bilder. Oberfläche und Geschlecht in der Kunst des 18. Jahrhunderts.« In: FKW//Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur 44 (2007), S. 74–85, hier S. 79.

142 Vgl. Rosenthal, Angela: »Visceral Culture: Blushing and the Legibility in Eighteenth-Century British Portraiture.« In: Art History 27 (2004), S. 563–592, hier S. 567–568; M. Koos: Die Haut der Bilder. 2007, S. 79.

143 A. Rosenthal: Visceral Culture. 2004, S. 567.

144 Fend, Mechthild: »Die Substanz der Oberfläche. Haut und Fleisch in der französischen Kunsttheorie des 17. bis 19. Jahrhunderts.« In: Bohde, Daniela/Fend, Mechthild (Hg.): Weder Haut noch Fleisch. Das Inkarnat in der Kunstgeschichte. (=Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst Band 3) Berlin: Reimer Verlag 2007, S. 87–104, hier S. 96.

145 A. Dietrich: Weiße Weiblichkeiten. 2007, S. 157.

146 Ebd.

147 Vgl. S. Nestawal: Monstrosität, Malformation, Mutation. 2010, S. 79.

148 Vgl. Fend, Mechthild: Fleshing Out Surfaces: Skin in French Art and Medicine, 1650–1850. Manchester: Manchester University Press 2017, S. 146–147.

149 M. Fend: Fleshing Out Surfaces. 2017, S. 160.

Leclerc Comte de Buffon (1707–1788), von einer monogenetischen Entstehung der Menschheit und dabei von der so genannten »Degenerationstheorie«, dem Verharren der Afrikaner*innen auf einer ›Vorstufe‹ innerhalb der Entwicklung einer einzigen Menschenrasse, ausgingen, vertraten andere Rassentheoretiker des 19. Jahrhunderts wie Julien-Joseph Virey (1775–1846) die polygenetische Theorie, dass ›Weiße‹ und Schwarze gänzlich unterschiedliche Spezies seien. Virey behauptete in Hinsicht auf Krankheiten:

> »Besides, we must remark that several diseases of the negro, are quite different from those of the white man: undoubtedly they establish a radical difference. As contagious diseases which affect a species, are not communicated to another, even next to it, because there is a difference in their constitution [...].«[150]

Zwar geht er nicht dezidiert auf die Lungentuberkulose ein, merkt jedoch an, dass das pulmonale System von PoCs im Vergleich zu dem der Europäer*innen »inaktiv« sei und erstaunlicherweise eine geringere Menge an Luft benötige.[151] Samuel Thomas von Sömerring (1755–1830) meinte in seiner Abhandlung schon 1785 die körperliche Verschiedenheit von PoCs als so offensichtlich und übergreifend zu erkennen, dass die Hautfarbe, wenn auch das augenscheinlichste Merkmal, dabei noch außer Acht gelassen werden könne.[152]

Dass Menschen mit dunkler Hautfarbe an ›Nervenkrankheiten‹[153] wie Tuberkulose erkrankten, hielten Mediziner wie William Lawrence (1783–1867), Professor der *Royal Academy of Surgeons*, im 19. Jahrhundert aufgrund ihrer vermeintlich »moralischen wie intellektuellen Inferiorität«[154] und »geringen Sensibilität«[155] für unwahrscheinlich: »Negroes [...] are void of sensibility to a surprising degree. They are not subject to nervous diseases. They sleep sound

150 Virey, Julien-Joseph: Natural History of the Negro Race. Charleston: D.J. Dowling 1837. S. 76.

151 Vgl. J.J. Virey: Natural History. 1837, S. 80.

152 Sömmerring, Samuel Thomas von: Ueber die körperliche Verschiedenheit des Negers vom Europäer. Frankfurt, Mainz: Varrentrapp Sohn und Wenner 1785. S. 2.

153 Tuberkulose wurde teilweise unter Nervenkrankheiten subsumiert, denn die Ursache scheine »in dem Nervensysteme zu liegen«, als »geschwächter oder zerstörter Ton der Nerven«. Morton, Richard: Phthisiologie oder Abhandlung von der Schwindsucht. Helmstedt: Johann Heinrich Kühnlein 1780, S. 4.

154 Lawrence, William: Lectures on Physiology, Zoology, and the Natural History of Man. London: J. Callow 1819, S. 476–477; S. 493;

155 W. Lawrence: Lectures on Physiology. 1819, S. 465.

in every disease, nor does any mental disturbance ever keep them wake.«[156] Sie könnten zwar, berichtet er weiter »ähnlich wie Affen« Symptome der Tuberkulose zeigen,[157] jedoch fiel dieses Phänomen aus der eurozentristischen Perspektive, so Clark Lawlor, offensichtlich in eine andere Kategorie als die vergeistigende Krankheit der ›weißen‹ Mittelschicht.[158] Auch der Mediziner James Thomson (fl. 1814–1820) behauptet in *Treatise on the Diseases of Negroes* 1820: »Consumption, madness, gout and scrofula and its numerous consequences […] are almost strangers to the inhabitants of tropical climates.«[159]

PoC konnten aber nicht nur aufgrund der angeblich fehlenden Disposition für Schwindsucht oder der dunklen Hautfarbe nicht dem Idealtypus fragiler Weiblichkeit angehören. Auch der Aspekt der keuschen Unschuld, welcher bei der *Femme fragile* bis hin zur Asexualität reicht, wurde Menschen mit dunkler Haut und vor allem Schwarzen Frauen aufgrund einer vermeintlich überentwickelten Sexualität abgesprochen.[160] Buffon schrieb über die Menschen in Madagaskar in seiner *Naturgeschichte des Menschen* 1807: »Beide Geschlechter sind der Wollust sehr ergeben […]«[161] und Virey behauptete dreißig Jahre später in der *Natural History of the Negro Race*: »Negroes and Negresses both exhibit great lasciviousness, though the latter carry it to an extent unknown in our climates.«[162] Überhaupt entwickelt sich, so Sander L. Gilman, »die Sexualität des Schwarzen, männlich oder weiblich, […] bis zum 18. Jahrhundert zum Bildnis abweichender Sexualität.«[163] In der Sicht des 19. Jahrhunderts auf die ›Natur‹ der Menschen war »der Schwarze die entgegengesetzte Position zum Weißen auf der Skala der Menschlichkeit.«[164] Diese ›Skala‹ fand auch Anwendung in Bezug auf Sexualität und Schönheit: »Die Antithese zu europäischer Sexualmoral und Schönheitsidealen ist der Schwarze […].«[165] Gilman führt an, dass die empiristische Denkweise des 18. und 19. Jahrhunderts ein Paradigma

156 Ebd.
157 Ebd., S. 483.
158 C. Lawlor: Consumption in Literature. 2006, S. 168.
159 Thomson, James: Treatise of the Diseases of Negroes as they Occur in the Island of Jamaica with observations on the Country Remedies. Jamaica: Alex Aikman 1820, S. 130.
160 Vgl. L. Schiebinger: Am Busen der Natur. 1995, S. 230.
161 Buffon, Georges Louis Le Clerc de: Naturgeschichte des Menschen, Band 2. Berlin: Joachim Pauli 1807, S. 323
162 J.J. Virey: Natural History. 1837, S. 88
163 S.L. Gilman: Rasse, Sexualität und Seuche. 1992, S. 123.
164 Ebd. S. 125.
165 Ebd. S. 123.

brauchte, nach welchem diese antithetische Positionierung begründet werden konnte.[166] Dieses konstruierte man in Analogie zur medizinischen Unterscheidung zwischen gesund und pathologisch und meinte diese pathologische Sexualität in den angeblich übergroßen Genitalien der Schwarzen Frau manifestiert zu finden.[167] So wurden Schwarze Frauen im eurozentristischen Denken verallgemeinert zum Sinnbild eines überaktiven, krankhaft sexuellen Verlangens konstruiert,[168] welches nicht mit der ›gezähmten‹ Sexualität der *Femme fragile* überein gebracht werden konnte.

> »Der kolonisierte Körper diente der Konstituierung des weißen Selbst: Er wurde einerseits verachtet und als bedrohlich wahrgenommen, andererseits erotisiert und begehrt und diente somit als Folie zur Herstellung eines weißen Körpers und einer reinen weißen Sexualität.«[169]

Der Schwarzen Frau wurde somit in der Darstellungstradition wie in rassischen Ideologien die Gegenposition zum Bild der bleichen Schwindsüchtigen zugewiesen, sodass letztere nicht nur Ausdruck eines konstruierten Ideals von Schönheit, Sexualität und Gender, sondern ebenso der einer vermeintlich idealen ›rassischen‹ Zugehörigkeit wurde.

Zusammenfassend ist der idealisierte Frauentypus der *Femme fragile* eine Projektionsfläche patriarchaler Liebes- und Lustfantasien, welche sich durch vermeintlich medizinische Erkenntnisse über die Pathologie der Frau und ihrem geschlechtsgebundenen Charakter mit dem damaligen Verständnis der Tuberkulose verbindet. Da diese Romantisierung der Tuberkulose nicht nur eine bestimmte erwünschte Art von Weiblichkeit, sondern auch eine faktisch nicht existente ›weiße Rasse‹ überhöht, überschneiden sich in diesem stilisierten Krankheitsbild mehrere Diskriminierungskategorien im Sinne der Intersektionalität. Die Tuberkulose ist somit Bedeutungsträger geschlechtlicher wie rassifizierter Zugehörigkeit. Auch auf der Ebene der Klassenzugehörigkeit fungiert sie als Marker, zunächst als Ausweis der Oberschicht, später dann des Proletariats.

---

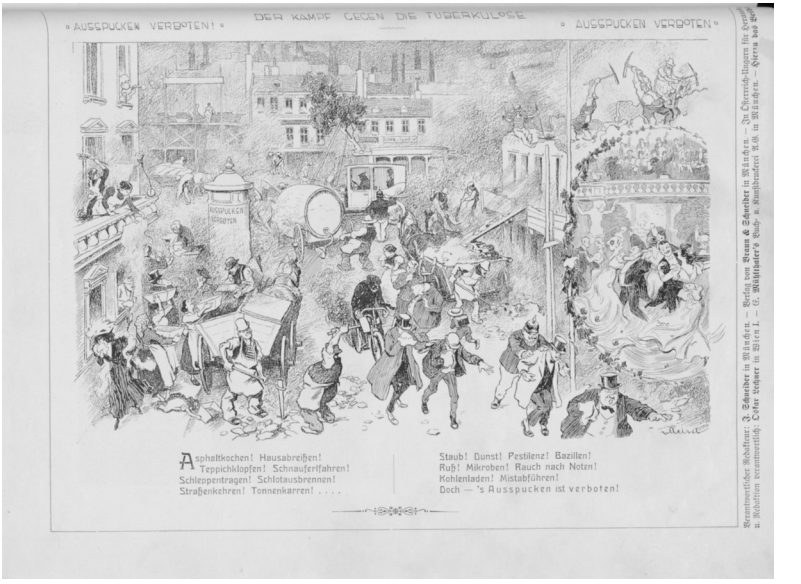
166 Vgl. ebd. S. 124.

167 Vgl. ebd. S. 125; Siehe auch: Hödl, Klaus: Gesunde Juden, kranke Schwarze. Körperbilder im medizinischen Diskurs. Innsbruck, Wien, München: Studien Verlag 2002, S. 241–242.

168 Siehe dazu auch Gilmans Ausführungen zur bildlichen Darstellung Schwarzer als Diener*innen ›weißer‹ Frauen: S.L. Gilman: Rasse, Sexualität und Seuche. 1992, S. 121–123.

169 E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 235.

Abb. 31: August von Meissl: Im Kampf gegen die Tuberkulose. In: Fliegende Blätter 129, München 1908. S. 48, Druckgrafik, o.M. Universitätsbibliothek Heidelberg.



Universitätsbibliothek Heidelberg: NG 22/71.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass um 1900 gleichzeitig die weniger kunstwürdige Lesart der Tuberkulose als »Proletarierkrankheit« existierte.[170] Nach der Entdeckung des Tuberkulosebakteriums durch Robert Koch 1882 schwand die Romantisierung der Krankheit zwar zunehmend, wurde bei Mitgliedern der Oberschicht jedoch weiterhin anders empfunden und dargestellt. Karen Nolte hat 2010 aufgezeigt, dass die Tuberkulose bereits im medizinischen Diskurs des frühen 19. Jahrhunderts mit der Großstadt und den ärmlichen Lebensverhältnissen der Arbeiter*innen verbunden wurde.[171] Sie gibt aber gleichzeitig zu bedenken, dass der ›schwindsüchtige Habitus‹ mit Grazie und Zartheit einerseits, aber ebenso mit Degeneration in Verbindung gebracht, somit auch für beide Deutungsmodelle der Romantisierung wie der Stigmatisierung fruchtbar gemacht werden konnte.[172] Weder in der

170 Vgl. K. Nolte, Karen: Schwindsucht – Krankheit, Gesundheit und Moral. 2010, S. 48.
171 Ebd.
172 Vgl. K. Nolte: Schwindsucht – Krankheit, Gesundheit und Moral. 2010, S. 66–67.

Kunst noch in der allgemeinen Beschreibung der Tuberkulose ist nach der Entdeckung Kochs 1882 ein absoluter Bruch mit dem ästhetisierten Bild der Schwindsüchtigen zu verzeichnen.[173] Coopers Aquarell, welches knapp drei Jahrzehnte später entstand, zeugt davon, dass die Ästhetisierung der wohlständigen Schwindsüchtigen weiterhin im kollektiven Gedächtnis verhaftet war, und zeigt, dass wohlhabende Tuberkulosekranke weiterhin anders wahrgenommen und dargestellt wurden.[174]

Tatsächlich fielen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert verstärkt Arbeiter*innen der Tuberkulose zum Opfer. Flurin Condrau kam 2000 in seiner Untersuchung für diesen Zeitraum in England und Deutschland zu dem Schluss: »[Es] muß im Fall der Tuberkulose demnach davon ausgegangen werden, daß die Ungleichheit der Lebenschancen durch diese Krankheit wesentlich verschärft wurde.«[175] Auch im Vergleich zu anderen Todesursachen wie der allgemeinen Sterblichkeit sowie Krebs und Cholera machte sich die soziale Ungleichheit angesichts der Lungentuberkulose stärker bemerkbar.[176] Die Maßnahmen, die man zur Verhinderung der Krankheit für wirksam hielt, frische Luft, Sonne und gesunde Nahrung, fehlte gerade in den häufig betroffenen, unteren sozialen Schichten.[177] Vor allem Arbeiter*innen, welchen man einen krankmachenden Lebenswandel vorwarf,[178] wurden in einer

173 Vgl. Barnes, David S.: The Making of a Social Disease. Tuberculosis in Nineteenth Century France. Los Angeles, London: University California Press 1995, S. 25; K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 114.

174 Eine Ansicht von Coopers Aquarell, mit dem zugehörigen Passepartout mit der Beschriftung »pulmonary Tuberculosis« macht mit dem Hinweis auf die Lunge als Krankheitssitz deutlich, dass die verschiedenen Formen der Tuberkulose bereits als ein und dieselbe Krankheit – allesamt ausgelöst von dem 1882 entdeckten und nun nachweisbaren Bazillus – verstanden wurden.

175 F. Condrau: Lungenheilanstalt und Patientenschicksal. 2000, S. 56.

176 Ebd. S. 55.

177 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 114.

178 Ein gegenteilig motiviertes Projekt bildet die Berliner Wohnungsenquête, bei der Alfred Krohn mit Fotografien der Verhältnisse in Berliner Arbeiter*innenwohnungen zwischen 1902 und 1913 beabsichtigte, ein wahrheitsgetreues Abbild des Wohnungselends zu zeigen. Innerhalb dieser Fotografien zeichnete sich keine genderspezifische Haltung gegenüber der Tuberkulose oder anderer Krankheiten ab. Krohn verfolgte dabei nicht die Absicht einer Stigmatisierung der Arbeiter*innen, sondern Kommune und Staat zur Verbesserung der Wohnverhältnisse zu bewegen. Vgl. Kohn, Alfred: Unsere Wohnungs-Enquete im Jahre 1903, im Auftrage des Vorstandes der Ortskrankenkasse für den Gewerbebetrieb der Kaufleute, Handelsleute und Apotheker, bearbei-

Art Unterweisung und Erziehung durch wohltätige Frauen des Bürgertums zum Ziel der »hygienischen Zivilisierung«.[179] Das Motto der Tuberkulosebekämpfung wurde »Nicht auf den Boden spucken«[180] wie auch in einer Grafik in der humoristischen Wochenzeitschrift *Fliegende Blätter* 1908 zu sehen ist (Abb. 31). Dort sind in einer großstädtischen Straßenansicht allerlei Bau- und Straßenarbeiten zu sehen, welche eine enorme Menge an Staub, Schmutz oder auch Gestank verursachen. Letztes ist durch einzelne Passant*innen mit vorgehaltenen Taschentüchern ins Bild gesetzt. Darunter ist ein kurzer Text beigefügt, in dem ironisch aufgezählt wird, was alles erlaubt ist und nebst »Bazillen«, »Pestilenz« und »Dunst« das Stadtbild bestimmt, ausgerechnet Ausspucken aber sei verboten. Unerwähnt bleibt darin ein kleines, ovales Bildfeld am rechten Rand der Darstellung, in dem eine feine Tanzgesellschaft zu sehen ist. Die dynamische Bewegtheit der Tanzenden ist durch die wehenden Röcke der Damen sowie durch einige Linien, welche offenbar Luftwirbel beschreiben, ausgedrückt. Ausschweifungen wie etwa ausgelassenes Tanzen wurden, neben dem Abweichen von einem bürgerlich-tugendhaften Lebenswandel, ebenfalls für Verursacher der Schwindsucht gehalten. Ein Wiener Arzt beschreibt schon 1805 die Gefahren der Großstadt:

> Dahin gehören vor allem die Bälle und Redouten, wo man sich öfters die ganze Nacht hindurch durch das ausgelassene Tanzen, durch den Genuß erhitzender Speisen und Getränke auf das unmäßigste erhitzt, und dann nur leicht bekleidet in der kühlen, oft kalten Morgenluft nach Hause eilt. Von daher datierten sich nicht selten Katarrhe, die man nicht wieder loswerden kann, und die nur der Patient Katarrh, der Arzt aber Lungenschwindsucht nennt.[181]

Dass solche Bälle und die tänzerische Verausgabung dort vorwiegend eine Gefahr für die wohlhabende Gesellschaft darstellten, liegt auf der Hand. Auch wird hier eine besondere Prädestinierung des weiblichen Geschlechts nicht mehr thematisiert. Stattdessen wird mit dem generischen Maskulinum »der Patient« operiert. Bei Arbeiter*innen wurden meist die unhygienischen Verhältnisse oder schlechte Lebensführung für die Krankheit verantwortlich ge-

---

tet von Albert Kohn, Berlin: Verlag der Ortskrankenkasse für den Gewerbebetrieb der Kaufleute, Handelsleute und Apotheker 1902–1913, S. 22.

179 U. Frevert: Fürsorgliche Belagerung. 1985, S. 421.

180 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 114.

181 A. Gründliche Heilart der Lungenschwindsucht. S. 3.

macht, aber nicht etwa die ›seelische Verfassung‹ wie zuvor bei den Damen der feinen Gesellschaft. In der Grafik der *Fliegenden Blätter* wird durch die Darstellung dieser gesellschaftlichen Schicht in einem abgegrenzten Bildfeld ebenso überaus deutlich, dass diese Art des ›Erwerbs‹ der Tuberkulose eine andere und weniger mit Schmutz und Unreinheit verbunden war als bei der arbeitenden Schicht. Je weiter man sich der Jahrhundertwende nähert, desto mehr wird die Krankheitsursache mit hygienischen Standards begründet.[182] Die Verknüpfung von sozialer Angst und Angst vor Ansteckung wurde ein zentraler Aspekt des Hygienediskurses im Verlauf des 19. Jahrhunderts.[183] Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass nach Entdeckung des Tuberkuloseerregers und seiner zunehmenden Stigmatisierung in medizinischen und anthropologischen Traktaten die Möglichkeit eingeräumt wird, dass PoCs sehr wohl an der Schwindsucht erkranken können und angeblich sogar eine besondere Neigung dazu hätten.[184] Dies wurde oft auf die Akklimatisationslehre zurückgeführt,[185] welche argumentierte, PoCs könnten sich angeblich durch ihre körperliche Beschaffenheit nur schwer an die europäischen Klimabedingungen anpassen oder würden ›ausbleichen‹: »[…] das Ausbleichen der Neger in Europa hängt daher gewiss teilweise mit dem […] mangelhaften Gesundheitszustande zusammen, der die Schwarzen in Europa rasch (meist an der Tuberkulose) erliegen lässt.«[186] Dabei handelte es sich jedoch keinesfalls um die ehemals nobilitierende Schwindsucht der sensiblen Oberschicht und sie »schien sich bei Schwarzen sowohl im Verlauf wie auch in ihren Symptomen von denen der bei den Weißen auftretenden Tuberkulose zu unterscheiden.«[187]

182 Vgl. K. Hödl: Gesunde Juden, kranke Schwarze. 2002, S. 116.

183 Ebd.

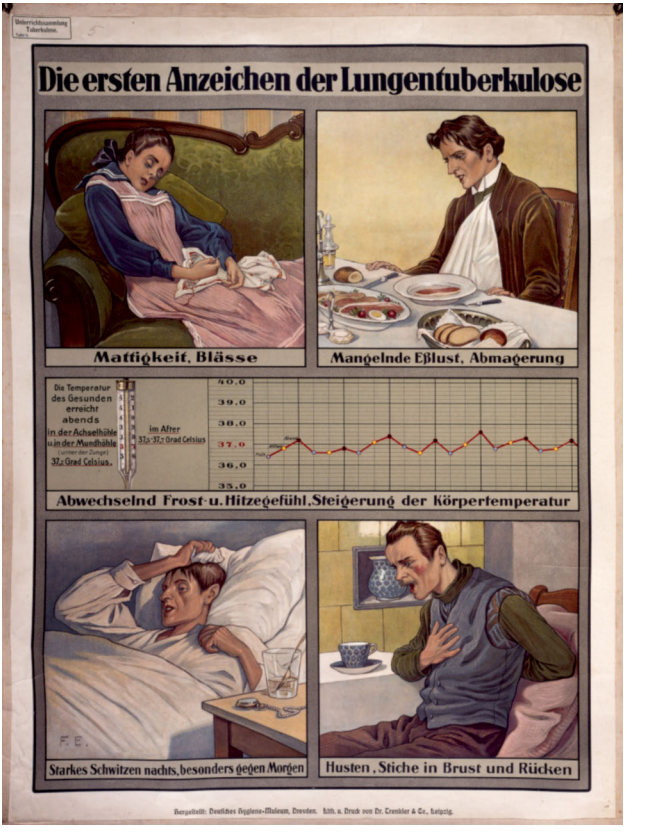
184 »Auch für andere farbige Rassen scheint der europäischen gegenüber, eine erhöhte Disposition für diese Art der Infektion zu existieren.« Buchner, Hans: Über die Disposition verschiedener Menschenrassen gegenüber den Infektionskrankheiten und über Acclimatisation. Hamburg: J.F. Richter 1887, S. 11; »[T]he negro race is very susceptible to tuberculosis.« W. Osler: The Principles and Practice of Medicine. 1892, S. 185.

185 Vgl. K. Hödl: Gesunde Juden, kranke Schwarze. 2002, S. 115.

186 Ranke, Johannes: Der Mensch, Band 2. Die heutigen und die vorgeschichtlichen Menschenrassen. Leipzig: Bibliographisches Institut 1887, S. 147.

187 K. Hödl: Gesunde Juden, kranke Schwarze. 2002, S. 113.

Abb. 32: Aufklärungstafel: Die ersten Anzeichen der Lungentuberkulose, 1923, Steindruck, 90x64cm, Deutsches Hygiene Museum, Dresden.



Deutsches Hygiene Museum, Dresden: DHMD 1995/38. Fotograf: Volker Kreidler.

Im letzten Drittel des Jahrhunderts wurde die Krankheit somit zu einem Stigma, mit dem zumeist sozial schwache Menschen belegt wurden.[188] Die Darstellungen dieser Lesart der Tuberkulose finden sich nun seltener in den traditionell höher angesiedelten Kunstgattungen, sondern vermehrt in

188 Vgl. ebd. S. 114.

Druckgrafik, sodass auch in der Wahl des Bildmediums die schwindende Idealisierung spürbar wird.[189] Die Bekämpfung der Tuberkulose wurde schließlich eines der wichtigsten Anliegen der Hygienebewegung.[190] Die medizinische Entdeckung wie auch die allgemeine Hygienebewegung und das damit einhergehende Ziel einer ›Volksgesundheit‹ trugen dazu bei, dass die Idealisierung der Tuberkulose in der Kunst abnahm. Das Idealbild der *Femme fragile* musste dem neuen, absoluten Ideal der ›natürlichen‹ Gesundheit weichen,[191] da spätestens mit der ›Volks-‹ und ›Rassenhygiene‹ der gesunden, gebärfähigen Frau eine wichtige Rolle zum Weiterbestehen und Erheben des ›Volkskörpers‹ auferlegt wurde.[192] Eine Verantwortung, welcher die kränklichen *Femmes fragiles* nicht gewachsen gewesen wären. Außerhalb von Illustrationen zu Opern- oder Romanerzählungen, welche weiter den nun veralteten, theatralischen fragilen Frauentypus zeigen, trifft man die idealisierte Schwindsüchtige nach 1900 zunehmend seltener in Bildwerken an. In einem medizinischen Aufklärungsblatt zu den »Ersten Anzeichen der Lungentuberkulose« (14.6 x 11.1cm) von 1920 jedoch sind die Symptome »Mattigkeit« und »Blässe« immer noch durch eine junge, attraktive Frau ins Bild gesetzt, die in weiblich-fragiler Manier bei der Näharbeit eingeschlafen ist (Abb. 32). Sie ist anders als das männliche Bildpersonal, welches die Symptome Husten, mangelnden Appetit und starkes Schwitzen vorstellt, zudem nicht körperlich von der Krankheit gezeichnet. Somit erscheint die Lungenschwindsucht hier weiterhin zumindest teilweise mit attraktiver Weiblichkeit vereinbar.

Es wurde zum Ende des 19. Jahrhunderts zwar zunehmend mikrobiologisch argumentiert, jedoch waren PoCs nun nicht mehr aufgrund einer vermeintlichen Degeneration weniger anfällig für diese Krankheit, sondern galten im Gegenteil als besonders prädestiniert.[193] Klaus Hödl konstatiert, dass mit diesen Untersuchungen »weniger eine genaue Diagnose, denn ein gesellschaftliches Bild vom ›kranken Schwarzen‹«[194] geschaffen werden

189 Martina King weist darauf hin, dass man in der Literatur den Weg der idealisierten Tuberkulose weiter geht und neue medizinische Entdeckungen teilweise damit kombiniert. Vgl. M. King: Inspiration und Infektion. 2010, S. 61–97.

190 Vgl. K.H. Leven: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. 1997, S. 114.

191 Vgl. K. Sykora: Ver-Körperungen. 1993, S. 94.

192 Vgl. E. Dietrich-Daum: Die Wiener Krankheit. 2007, S. 155.

193 Vgl. K. Ott: Fevered Lives. 1996, S. 103.

194 K. Hödl: Gesunde Juden, Kranke Schwarze. 2002, S. 114. Zum Zeitraum nach 1900 siehe: McBride, David: From TB to AIDS. Epidemics among urban Blacks since 1900. New York: State University of New York Press 1991.

sollte. So wurden nicht nur die Körper von Arbeiter*innen als ›fremd‹ und krankheitsverursachend konstruiert, sondern auch die von Prostituierten, Armen, Homosexuellen, Jüd*innen und eben PoCs.[195] Die ›weiße‹ Frau nahm innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts eine Art Sonderidentität ein. Sie war als »klasseninterne Andere« dem bürgerlichen Mann gegenüber vermeintlich minderwertig, gegenüber der Schwarzen Frau, der Arbeiterin oder Prostituierten jedoch durch die Zugehörigkeit zum ›weißen‹ Bürgertum überlegen.[196] Der bürgerliche »Klassenkörper« definiert sich über ein als fremd und gefährlich konstruiertes ›Anderes‹ von außen, dem Nicht-Bürgerlichen, Nicht-›Weißen‹ und Nicht-Männlichen sowie Dreck und Krankheit.[197] Die Konstruktion des bürgerlichen Körpers funktionierte stark über Hygiene: dazu gehörte die Selbstführung im Sinne von Sauberkeit, Gesundheit und auch Sexualität.[198] Foucault bemerkte in diesem Zusammenhang, dass das Bürgertum, wie ehemals der Adel über die vermeintliche Blutsreinheit, sich nun über Sexualität definierte: »Das ›Blut‹ der Bourgeoisie war ihr Sex.«[199] Dadurch gerieten die intimen Zonen des engen Beisammenseins als Krankheitsbringer der Tuberkulose in den Blick. Die Gefahr der Ansteckung über zu große Intimität verknüpfte die Krankheit bald mit der Idee einer Geschlechtskrankheit und näherte sie in ihrer Bewertung an die der Syphilis an.[200] Dies ging so weit, dass Therapieformen der Krankheiten bei der jeweils anderen angewandt wurden und man überlegte, die Tuberkulose als venerische Krankheit führen zu wollen.[201] Auch in Bezifferung der Todesfälle näherten sich die Krankheiten einander an.[202]

---

195 Vgl. A. Dietrich: Weiße Weiblichkeiten. 2007, S. 159.

196 Vgl. Lorey, Isabell: »Biopolitische Gouvernementalität: Weiße Herrschaftstechniken.« In: FKW//Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur 36 (2003), S. 9–15, hier S. 12.

197 Vgl. ebd. S. 13.

198 Ebd. Siehe auch: Rimke, Heidi/Hunt, Alan: »From sinners to degenerates: The medicalization of morality in the 19th century.« In: History of the Human Sciences 15; 1 (2002), S. 59–88, hier S. 82.

199 M. Foucault: Der Wille zum Wissen. 1983, S. 150.

200 Vgl. G. Landsteiner/W. Neurath: Krankheit als Auszeichnung. 1994, S. 370.

201 Vgl. ebd.

202 Ein französisches Hygieneplakat 1926 zeigt im *Course a la Mort* wie ein Reiter mit der Aufschrift »Tuberkulose« einen anderen mit »Syphilis« betitelt vor den Augen einer Todesdame einholt. *La Course a la Mort,* Tarn-et-Garonne, France: Office d'hygiène sociale 1926, 60 x 80 cm, National Library of Medicine, Bethesda.

Abb. 33: Robert Strüdel: Ausstellungsplakat »Gegen die Tuberkulose«, 1913, Lithografie, 109 x 80.2cm, Wellcome Collection, London.



Wellcome Collection, London: 5134i.

In Warnplakaten des 20. Jahrhunderts kam sie durchaus weiter vor, nun aber ähnlich der Darstellung von Syphilis als dämonische Frauen- und Todesfigurationen. So auch in der Lithografie Robert Strüdels (geb. 1883), welche als Plakat zu einer Ausstellung gegen die Tuberkulose von 1913 diente (109 x 80.2cm). Darauf ist in der oberen Bildhälfte, über den Angaben zur Ausstellung wie Titel, Ort, Zeit und dem Vermerk, dass es Führungen durch Ärzte geben werde, ein großes Medusenhaupt eingefügt (Abb. 33). Die Gorgo mit ihrer Fähigkeit, Menschen mit bloßen Blicken zu versteinern, verkörpert die Ansteckungsgefahr der Tuberkulose, welche ebenfalls ohne Berührung, sondern über die Luft den Menschen affiziert. Die Schwindsucht galt, wie Medu-

sa selbst, einst als schön und nun aber als gefürchtet und abstoßend.[203] In der Darstellung des Schlangenhaars ergeben sich zudem motivische Überschneidungen mit dem Attribut der Hygienegöttin Hygeia, welches ebenfalls eine Schlange ist.[204] Damit ist zugleich auf das angemessene Bekämpfungsmittel der Tuberkulose hingewiesen: nämlich die Einhaltung besonderer Hygienemaßnahmen.

Es lässt sich zusammenfassen, dass einst als Ausweis körperlicher sowie emotionaler Zartheit und somit Auszeichnung einer ›weißen‹, sexuell passiven und aristokratischen Weiblichkeit konstruiert, die Tuberkulose um die Kategorisierung als Krankheit der ›Anderen‹, gegenüber denen sich das erstarkende Bürgertum definierte, ergänzt wurde. Dies fand nicht zuletzt in der Unterweisung der Arbeiter*innenklasse in utopischen Hygieneregeln seinen Ausdruck. In beiden Fällen – ob Idealisierung oder Pathologisierung – ist die Tuberkulose dennoch Bedeutungsträger geschlechtlicher, ständischer und rassifizierter Zuschreibungen. Es kam, wie gezeigt werden konnte, in der Darstellungstradition der Tuberkulose mit der Koch'schen Entdeckung 1882 keineswegs zu einem abrupten Bruch mit der romantisierten Sicht auf die Krankheit und ihrer Verkörperung durch zarte, sensible Frauenfiguren. In Illustrationen zur Schwindsucht auf der Opernbühne überdauern sie die Jahrhundertwende, und die Oberschicht konnte die positive Bewertung der Krankheit sowie ihr Auskurieren in mediterranen Landschaften noch zeitweise als kulturelle und aristokratische Auszeichnung inszenieren, auch wenn einige Bildwerke des frühen 20. Jahrhunderts bereits satirisch Bezug darauf nahmen. Der berühmte Sanatoriums-Roman *Der Zauberberg* von Thomas Mann blickt 1926 schließlich auf die romantisierende Lesart der Tuberkulose in rückgewandter Perspektive auf ein vergangenes Zeitalter zurück, wenn es heißt: »Leichtkranke galten nicht viel […]. Da aber alles so lag, war begreiflich, daß man dazu neigte, aus seinem Falle das mögliche zu machen und in Hinsicht auf ihn wohl zu übertreiben, um zur Aristokratie zu gehören oder ihr näher zu kommen.«[205]

---

203 »Weit wegen ihrer Schönheit gerühmt und beneidet, war jene [Medusa] die Hoffnung zahlreicher Freier. Nichts aber an ihr war schöner als ihr Haar – ich habe einen getroffen, der es noch gesehen haben will.« Ovid: Metamorphosen. IV 787–803.

204 Vgl. Cooper, Jean.C.: Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole. Wiesbaden: Drei Lilien Verlag 1986, S. 164.

205 T. Mann: Der Zauberberg. 1966, S. 286.

Gicht

Die Gicht ist eine Stoffwechselkrankheit, bei der ein erhöhter Harnsäurespiegel im Blut zu schmerzhaften Ablagerungen von Harnsäurekristallen in den Gelenken führt.[1] Eine Verschlimmerung der Krankheit sowie ein akuter Gichtanfall werden durch den Verzehr purinhaltiger Speisen wie Fleisch und Fisch sowie Alkoholkonsum ausgelöst.[2] Im Englischen als *gout*, spanisch *gotta* und französisch *goutte* bezeichnet, geht der Name der Gicht auf das Lateinische *gutta* für »Tropfen« zurück. Gicht und Rheumatismus (griech.: rheuma, ῥεῦμα Fließen) wurden in der frühneuzeitlichen Medizin als flüssige, bewegliche Krankheitsmaterie, sogenannte ›Flüsse‹, begriffen, welche sich in jeglichen Körperregionen festsetzen konnten.[3] Mit der Gicht war bereits in der Frühen Neuzeit das Auftreten von schmerzlichen Anfällen in den Extremitäten und deren Gelenken gemeint. Schon bei den Hippokratikern wurde die Fußgicht (*Podagra*) – denn besonders häufig betroffen ist das Großzehgelenk – von anderen arthritischen Erkrankungen unterschieden.[4] Eben diese Art der Gicht mit Befall der Fußzehen ist in den im Folgenden analysierten Bildwerken dargestellt. Das Krankheitsbild zeigt sich in Kunstwerken meist durch bandagierte Füße und tritt nicht offen in Erscheinung. Die Gicht selbst wurde aufgrund der Ernährung, die sie begünstigte, zum »Emblem von Luxus« und einer »wahrhaft aristokratische[n] Krankheit.«[5] Der geschwollene, verbundene Fuß wurde zum visuellen Kürzel eines reichen Lebensstils. Der englische Arzt Thomas Sydenham (1624–1689), der die Krankheit 1681 beschrieb, tröstete

1 Vgl. Altmeyer, Peter: Das späte Alter und seine häufigsten Erkrankungen. Praktische Geriatrie. Heidelberg: Springer 2013, S. 221–225.

2 Vgl. P. Altmeyer: Das späte Alter. 2013, S. 204.

3 Vgl. M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 130.

4 Vgl. Michler, Markwart: »Gicht.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Gruyter 2007, S. 492–493, hier S. 492.

5 D. Mertz: Betrachtung der Gicht. 1990, S. 61–62.

sich selbst und andere Gichtleidende damit, dass »auch Königen, anderen hohen Würdenträgern, Generälen, Philosophen und ähnlichen großen Männern das gleiche Schicksal beschieden gewesen ist. Diese Krankheit – ich betone es ausdrücklich – hat mehr Reiche als Arme, mehr Kluge als Dumme zugrunde gerichtet.«[6]

Noch 1926 bezieht sich Havelock Ellis (1859–1939) in *A Study of British Genius* auf diese von Sydenham gezogene Parallele aus Gichterkrankung und dezidiert männlichem Genie.[7] Er vergleicht diese Art des Zusammentreffens von übermäßigen geistigen Fähigkeiten mit körperlicher Krankheit sogar mit der intellektuellen Verfeinerung von Tuberkulosekranken.[8] Letztere seien jedoch, so Havelock, mit ihren »febrile activities, their restlress versatility, their quick sensitiveness to impressions« im Gegensatz zum »emphatically masculine« Gichtkranken jedoch eher »a somewhat feminine order of genius.«[9]

So wie die Krankheitsbilder der Syphilis und Tuberkulose an verschiedene Konstrukte von Weiblichkeit geknüpft waren, wurde die Gicht ein Bedeutungsträger für männliche Geschlechtszugehörigkeit. Sie gilt heute noch als »Männerkrankheit«, da diese die Mehrzahl der Gichtkranken ausmachen.[10] Heute vermutet man eine Begründung für die geringere Inzidenz bei Frauen im Hormonhaushalt: Östrogen hilft womöglich dabei, Harnsäure auszuleiten, die bei Gicht für die schmerzhaften Kristallablagerungen in den Gelenken verantwortlich ist.[11] In den untersuchten Kunstwerken des 18. und 19. Jahrhunderts zeigt sich die Gicht als ein dezidiert männliches Attribut des hohen gesellschaftlichen Standes der Kranken. Dabei tritt sie mal in idealisierenden, mal in adelskritischen Bildern auf. Einige Darstellungen der Gicht nutzen

---

6 Sydenham, Thomas: Abhandlung über die Gicht (1681); eingeleitet und übersetzt von Julius Leopold Pagel. Leipzig: Ambrosius Barth 1910, S. 16; Original: »ita vixerunt atque ita tandem mortem obierunt magni Reges, Dynasta, Exercituum Claffium que Duces, Philofophi, aliique his fimiles haud pauci. Verbo dicam, Articularis hicce morbus (quod vix de quovis alio affirmaveris) Divites plures interemit quam pauperes, plures sapientes quam fatuos«, Sydenham, Thomas: Tractatus de Podagra et Hydrope. Genf: Samuel de Tournes 1686, S. 25.

7 Vgl. Ellis, Havelock: A Study of British Genius. Boston, New York: Houghton Mifflin 1926, S. 163–164.

8 Vgl. ebd. S. 163.

9 Ebd.

10 P. Altmeyer: Das späte Alter. 2013, S. 221.

11 Vgl. Richter, Isolde: Lehrbuch für Heilpraktiker. Medizinische und juristische Grundlagen. München: Urban & Fischer Verlag 2019, S. 375.

zudem die Kategorisierung als Behinderung als Angriff auf die Männlichkeit des Erkrankten. Heroische Überhöhung vom männlichen Ertragen des Krankheitszustandes sowie Bilder von zur Lächerlichkeit preisgegebenen, (bewegungs-)unfähigen Männern existieren dabei gleichzeitig in Abhängigkeit von Adressat*innenkreis, Verbreitungsmedium sowie intendierter Bildaussage.

Die Verbindung der Krankheit mit Männlichkeit liegt bereits in der Antike begründet: Hippokrates, der die Krankheit als erster beschrieb, bemerkte: »Eunuchen leiden nicht an Gicht«[12] und auch in der Frühen Neuzeit war allgemein bekannt, dass Kastration spätere Gichterkrankungen verhinderte.[13] »Zu allen Zeiten war eine ausgesprochene Disposition für Gicht bei vollblütigen Menschen mit übermäßiger Körperkraft und Körperfülle und bei Intellektuellen erkennbar.«[14] Ebenso wurde ein ausschweifendes Liebesleben zusammen mit Weingenuss als Verursacher der Krankheit angesehen.[15] Hippokrates bemerkt, dass,

> Jünglinge, die gewöhnlich auch in jeder Beziehung sittsam und frugal leben, vom Podagra nicht heimgesucht werden. Man trifft in der Regel bei Jünglingen die Gicht und das Podagra nicht an, wenn sie sich nicht in den Armen des Bachus wie Faunen, und in den Armen der Venus *vulgo vaga* wie Sperlinge zu den traurigsten Kreaturen abgearbeitet haben.[16]

---

12 Hippokrates: Die Aphorismen des Hippokrates. Berlin Boston: Reimer 1825, S. 146.

13 Vgl. Robbi, Heinrich: Die Veranlassungen zur Selbstschwächung bei der männlichen und weiblichen Jugend. Dresden, Leipzig: Arnoldische Buchhandlung 1827, S. 98; Im 17. Jahrhundert wurde Kastration noch vereinzelt gegen Podagra angewendet. Vgl. Helfereich, Friedrich: »Geschichte der Chirurgie.« In: Neuburger, Max/Pagel, Julius: Handbuch der Geschichte der Medizin. Jena: Gustav Fischer 1905, S. 1–306, hier S. 304. Der betreffende Aphorismus von Hippokrates wird noch im 19. Jahrhundert zitiert bei: Gurlt, Ernst: Geschichte der Chirurgie und ihrer Ausübung I, Berlin: Hirschwald 1898, S. 279; Siehe auch: Barbier, Patrick: »Die Männlichkeit der Kastraten.« In: Dinges, Martin (Hg.): Hausväter, Priester, Kastraten: Zur Konstruktion von Männlichkeit in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 123–152, hier S. 148.

14 D. Mertz: Betrachtung der Gicht. 1990, S. 22.

15 Egbert-Schröber, Hans: »Geschichte der Gicht.« In: Alten, Rieke/Manger, Bernhard (Hg.): Gicht: Der aktuelle Wissensstand zu Ätiologie, Pathogenese, Diagnostik, Klinik und Therapie. Berlin, Boston: De Gruyter 2016, S. 1–9, hier S. 1.

16 Hippokrates: Die Aphorismen. 1825, S. 150.

Im höheren Alter begünstige jedoch auch »anhaltendes Studieren, langes Sitzen, Kummer und Sorge«[17] die Gichterkrankung.

Das Essverhalten, das die Krankheit maßgeblich beeinflusst, war ebenfalls früh gegendert:[18] Frühneuzeitliche Legenden erzählten von Frauen, die gänzlich ohne Nahrung auskämen.[19] Gleichzeitig gab es Wundererzählungen über besonders gefräßige Männer, welche unter anderem »ein ganzes Wildschwein, hundert Brote, einen Hammel und ein Ferkel«[20] oder »fünfhundert Feigen, hundert Pfirsiche, zehn Melonen und zwanzig Pfund Trauben«[21] verschlangen und damit ebenso wie mit dem Konsum großer Alkoholmengen ihre Männlichkeit bewiesen.[22] Waltraud Pulz vermutet zudem in der überwiegend männlich dargestellten Verkörperung der Völlerei *gula* als Todsünde in der Druckgrafik des 16. Jahrhunderts, entgegen ihrem grammatikalisch weiblichen Genus, eine Anpassung aufgrund des tatsächlichen Essverhaltens von Männern.[23] Diese Verbindung von Männlichkeit mit übermäßigem Essen führte offenbar weiter zur ›Vermännlichung‹ der Gicht.

---

17 Ebd.

18 Vgl. Pulz, Waltraud: »Frauen und Männer – Fasten und Völlen? Geschlechterdifferenz und außergewöhnliches Eßverhalten in der Frühen Neuzeit.« In: Köhle-Hezinger, Christel/Scharfe, Martin/Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.): Männlich. Weiblich. Zur Bedeutung der Kategorie Geschlecht in der Kultur. Münster: Waxmann 1999, S. 209–223; Siehe auch Pulz, Waltraud: »›Von dem Meydlin welchs on essen und trincken lebt‹: Vorgebliche Nahrungsenthaltung auf illustrierten Flugblättern des 16. Jahrhunderts.« In: Cavaciocchi, Simonetta (Hg.): Alimentazione e nutrizione secc. XIII-XVIII. Florenz: Le Monnier 1996, S. 759–772.

19 Bucoldianus, Gerardus/Vogtherr, Heinrich: Von dem Meydlin welchs on essen und trincken lebt eyn kurtze erzelung. o.O.: Vogtherr 1542. Siehe auch: Flugblatt über Margaretha Weyssin von Roth Ihres Alters 12 1/2 Jahr von 1542; Flugblatt über die fastende Barbara Kremer aus Unna von 1574; Catharina Binder aus Schmittweiler von 1585; Flugblatt über das Fastenmädchen Apolonia Schreier aus Gall bei Bern von 1607, abgebildet in: Hammerl, Michaela: »›Wunderliche Historia‹ von fastenden Mädchen. Zur Interpretation der Nahrungsverweigerung auf frühneuzeitlichen Flugblättern.« In: Grenzgebiete der Wissenschaft 57; 2 (2008), S. 129–150.

20 »Primus comebat uno die aprum integrum, centum panes, vervecem & porcellum.« Rivinus, Augustus Quirinus: Dissertationes medicae. Leipzig: Stockius 1710, S. 397–398.

21 »Alter quingentas ficus passarias, centum persica & melones decem, atque uvarum pondo viginti.« A. Rivinus: Dissertationes. 1710, S. 398.

22 »[…] da ein jeglicher seine Manheit mit Sauffen beweisen […] für dem anderen im Sauffen gelobet werden will.« Friedrich, Matthäus: Wider den Sauffteufel. Ursel: [Peter Schöffer d.J.?] 1561, S. [22]. Siehe auch: W. Pulz: Fasten und Völlen. 1999, S. 221.

23 Vgl. ebd. S. 212.

Den Lebensstil mit üppigen, fleischhaltigen Speisen und Alkohol konnten sich in der Vormoderne nur die obersten Gesellschaftsschichten leisten. So wurden neben überbordender Männlichkeit eben auch Reichtum und Macht zu Auslösern der »Krankheit der Reichen.«[24] Ein weiterer englischer Mediziner schrieb 1755: »[…] this Disease generally shuns the low, beggarly Cottages of poor, mean, indigent People; and flies to the Courts and Palaces of the Lords and Generals, of the Princes and Potentates of the Earth, who live in Magnificence, regale and splendor, and fare delicately every Day.«[25] Ein Leben in diätetischer ›Armut‹ wurde generell als gesundheitsfördernd deklariert: Petrarca (1304–1374) ließ im frühneuzeitlichen *Trostspiegel* die Vernunft sagen: »Begerst du die gesundtheydt/so müst du entweder arm seinn/oder aber arm leben/Man findt das die armut vil leut von diser kranckheydt erledigt und erlöst hat.«[26] In einer späteren Ausgabe Ripas *Iconologia* um 1760 ist das Sinnbild des Schmerzens *Dolor* als reicher, gichtkranker Mann dargestellt (Abb. 34). Der Gichtige bei Ripa ist auf eine Bettstatt mit übergroßem Baldachin gebettet.[27] Sein stark geschwollenes, in Tücher gebundenes Bein verdeutlicht unmittelbar die Schmerzen, unter denen der Mann offensichtlich leidet. In einem angrenzenden, antikisierten Arkadenbau im rechten Bildhintergrund, der womöglich eine andere Realitätsebene darstellt, erscheint Asklepios, der griechische Gott der Heilkunst. Den Ratschlag, sich in Geduld zu üben, den der Gott dem Gichtkranken verbildlicht in einem Papier mit der Aufschrift *Patentia* reicht, weist der Kranke mit einer unwirschen Handbewegung von sich. Er wendet sich stattdessen dem Mann zu seiner Rechten zu, der eine Kerze hält, welche die brennenden Schmerzen der Krankheit symbolisiert. Bei dieser Figur handelt es sich, wie die Bildunterschrift verrät, um Hippokrates:

---

24 M. Michler: Gicht. 2007, S. 493.

25 Robinson, Nicholas: An Essay on the Gout. London: Edward Robinson 1756, S. 5; für weitere Ausführungen in denen ein Zusammenhang von Reichtum und Gichterkrankung vermutet wird siehe: Cadogan, William: A Dissertation on the Gout. Bath: F. Newbery 1772, S. 19; Cheyne, George: Observations concerning the nature of the Gout. London: G. Strahan 1720 S. 96–97; Hill, John: The Management of the Gout. London: R. Baldwin 1758, S. 9

26 F. Petrarca: Von der Artzney bayder Glueck. 1984, S. 104. Original: »Si salutem cupis, aut pauper fis, oporter aut pauper vivas. Multos hac agritudine liberasse traditur paupertas, vera defaectrix corporum, quosdam vero frugalitas, quam voluntariuam, feufietam & imaginariuam pauperatatem dixerim.« Petrarca, Francesco: e Remediis utriusque Fortunae. Rotterdam: Officina Arnoldi Leers 1649, S. 565.

27 C. Ripa/E. Maser: Baroque and Rococco Pictorial Imagery. 1991, S. 25.

»Podragicus, der plagte Mann, Hippokratem um hüllf ruft an.« Dass es sich bei dem hilfesuchenden Mann um einen Reichen handelt, ist deutlich an Schlafrock und -mütze, dem Fliegenwedel in seiner Hand und einer Glocke auf dem Tisch, mit der vermutlich nach Bediensteten gerufen wird erkennbar. Die Verbindung zwischen Reichtum und Gichtkrankheit war um 1760 somit bereits so weit verbreitet, dass sie in dieser neueren Ausgabe des prägenden Werks zur Bildkunst Einzug fand. In einer früheren Ausgabe von 1645 war der Schmerz durch einen Mann, der von Schlangen gebissen wird, dargestellt.[28]

Es ist zu vermerken, dass die Gicht vor allem dort identitätsstiftender Teil von Idealisierung männlichen Adels wird, wo Aristokratie positiv konnotiert erscheint. Dies ist vor allem in der Bildgattung der Malerei und dort besonders bei Historiengemälden der Fall. Innerhalb der satirischen Grafik zeigt sich die Gicht oft negativ konnotiert als Teil der Adelskritik. Dies ist besonders in der englischen Bildsatire des 18. und 19. Jahrhunderts,[29] der die meisten Werke im folgenden Teil dieses Kapitels entstammen, zu beobachten. Zeitgleich zur englischen Hochkunst, die mit Gründung der englischen Akademie 1768 institutionalisiert war, entwickelte sich im Gegenverhältnis die englische Karikatur.[30] Die antiaristokratische Haltung vieler englischer Karikaturisten war nicht zuletzt auch darin begründet, dass die Akademien, die maßgeblich von der gebildeten Aristokratie getragen wurden, ihnen anfänglich den Zugang verwehrten.[31] Vor allem das erstarkende Bürgertum und die wahlberechtigte Klasse der Gesellschaft erwarben Karikaturen als einzelne Blätter oder in Mappen.[32]

---

28 C. Ripa: Iconologia. 1645, S. 164.

29 Im 18. Jahrhundert wurden die Bildgattungen »caricature«, »political prints«, »emblematical prints«, »hieroglyphics« und »Macaronies« zwar differenziert betrachtet, jedoch lassen sie sich durch den »gemeinsamen Widerspruch zur offiziellen Kunsttheorie« als verschiedene Formen der Karikatur oder Bildsatire zuordnen. Vgl. Döring, Jürgen: Eine Kunstgeschichte der frühen englischen Karikatur. Hildesheim: Gerstenberg 1991, S. 26.

30 Vgl. Busch, Werner: »Die englische Karikatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ansätze zu einer Entwicklungsgeschichte.« In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 40 (1977), S. 227–244, hier S. 238.

31 Vgl. ebd.

32 Vgl. Gerkens, Dorothee: Arena des Spotts. Englische Karikaturen 1780–1830. Hamburg: Hamburger Kunsthalle 2009, S. 13.

Abb. 34: Gottfried Eichler d. J. (Entw.) und Jakob Wangner (Ausf.): Dolor. In: Johann Georg Hertel: Pars I. des berühmten italiänische[n] Ritters Caesaris Ripae, allerley Künsten und Wissenschafften dienlicher Sinnbildern und Gedancken: welchen jedesmahlen eine hierzu taugliche Historia oder Gleichnis beygefüget. Augsburg 1758, S. 60, Kupferstich, 192 x 129mm, Getty Research Institute, Los Angeles.



Getty Research Institute, Los Angeles (93-B7426).

Lawrence Rothfield führt die zwei konträren Blickwinkel auf den adeligen Gichtkranken auf die grundlegende Frage zurück, ob die Aristokratie

und ihr Wertesystem generell akzeptiert oder attackiert werden.[33] In beiden Fällen bleibt jedoch die enge Verknüpfung der Krankheit mit Männlichkeit und Wohlstand evident. Die große Zahl der humoristischen Darstellungen ist auch auf das leicht zu vervielfältigende Medium Druckgrafik zurückzuführen. Darin sind die Gichtkranken meist beleibt und/oder gebrechlich dargestellt und sind in abgewandelten Formen dem Spott preisgegeben.

Krankheit als männliches Distinktionsmerkmal

Litt ein politischer Herrscher an Gicht, wurde dies meist nicht geheim gehalten. Die körperliche Beeinträchtigung wurde dort somit offenbar nicht als ›unschicklich‹ oder gar peinlich eingestuft. Bei Piero di Cosimo de Medici (1416–1469), genannt *il Gottoso* – der Gichtige, wurde sie sogar zu einem Teil seines Titels.[34] Alison Brown argumentierte 1993, dass sein Gebrechen seine Macht nicht etwa einschränkte, sondern ganz im Gegenteil ihm als politischer Hebel diente, ihm erlaubte Verhandlungen in seine Wohnräume zu verlegen und, so schließt Brown: »[…] thanks to his infirmity he was able to break some of the most fundamental laws of the constitution and lay a firm basis for the hereditary succession of his family to his position as leader of the republic.«[35] Dieses männlich-heroische Überwinden der Krankheit ist prägend für die idealisierenden Darstellung adeliger Gichtkranker. Um 1750 wurde die besondere Sensibilität für Krankheiten und die Empfindsamkeit des Körpers der Adeligen ein Merkmal, welches die Oberschicht von der vermeintlich ›grobschlächtigen‹ Natur der Unterschicht unterschied.[36] Dass dazu gerade innerhalb der Erb- beziehungsweise Thronfolge der Aristokratie männliches Geschlecht von besonderer Bedeutung war, ist offensichtlich. Die Krankheit, so glaubte man, wurde ebenso wie ein »aristokratisches Erbstück« weitergegeben.[37] Somit ließ sich die Gichtkrankheit teilweise als hochherrschaftliches

33 Vgl. Rothfield, Lawrence: »Gout as a Metaphor.« In: Appelboom, Thierry: Art, History and Antiquity of Rheumatic Diseases. Brüssel: Elsevier 1987, S. 73–77, hier S. 75.

34 Vgl. Brown, Alison: »Piero's Infirmity and his Political Power.« In: Beyer, Andreas/Bocher, Bruce (Hg.): Piero di Medici »il Gottoso« (1416–1469). Kunst im Dienste der Mediceer. Berlin: Akademie Verlag 1993. S. 9–20, hier S. 15.

35 A. Brown: Piero's Infirmity. 1993. S. 15.

36 M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 48.

37 »aristocratic heirloom«, Kennaway, James: »›Fashionable‹ diseases in Georgian Britain: Medical theory, cultural meanings and lived experience.« In: Boddice, Rob/Hitzer, Bet-

Distinktionsmerkmal in den Kanon adelnder Männlichkeitsattribute einordnen, wie im Folgenden gezeigt wird.

Abb. 35: Eduardo Rosales Gallinas: Presentación de Juan de Austria al emperador Carlos V, en Yuste, 1869, Öl auf Leinwand, 76.5 x 123.5cm, Museo del Prado, Madrid.



Museo del Prado, Madrid: P004610.

Ein prominentes Beispiel für einen königlichen Gichtkranken ist Karl V. (1500–1558).[38] Seine Regentschaft als König fällt zwar nicht in den zeitlichen Untersuchungsrahmen dieser Arbeit von 1745 bis 1913, jedoch gewann seine Idee der ›Universalmonarchie‹ im 19. Jahrhundert in einigen ehemaligen Herrschaftsgebieten neu an Bedeutung. Nach seinem »dynastischen Traum«[39] eines weltumspannenden Königreiches strebten auch kommende Habsburgergenerationen, die ebenso daran scheitern würden. Dennoch führte die Idealisierung von Karl V. dazu, dass Künstler wie etwa Eduardo Rosales

tina (Hg.): Feeling Dis-ease in Modern History: Experiencing Medicine and Illness. London: Bloomsbury Academic 2022, S. 215–234, hier S. 221.

38 Vgl. Ordi, Jaume/Alonso, Pedro L./de Zulueta, Julian et al.: »The Severe Gout of Holy Roman Emperor Charles V.« In: The New England Journal of Medicine 3 (2006), S. 516–520.

39 »sueño dínastico«, Rudolf, Karl Friedrich: »El renacer de Carlos V en la monarquía habsburgica del siglo XIX.« In: Reyero, Carlos (Hg.): La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX. Valladolid: Lunwerg 1999, S. 103–116, hier S. 107.

(1836–1873) Episoden aus dem Leben des Königs – inklusive seiner Krankheit – auch noch Jahrhunderte nach dessen Tod darstellten. Rosales' Historienbild *Presentación de Juan de Austria al emperador Carlos V, en Yuste* (76.5 x 123.5 cm) von 1869 zeigt den gealterten König in seiner letzten Rückzugsstätte im Kloster von Yuste in Extremadura, wo er 1558 nach langem Gichtleiden schließlich an der Malaria verstarb (Abb. 35).

Gezeigt ist der Moment, in dem Karl V. seinem unehelichen Sohn vorgestellt wurde, ohne dass dieser von der Verwandtschaft zum König wusste. Die Entstehungszeit des Bildnisses fällt in die vergleichsweise kurze Hochzeit der spanischen Historienmalerei zwischen 1850 und den späten 1880er Jahren, welche meist das längst vergangene ›goldene Zeitalter‹ Spaniens rekreierte.[40] Bühnenartig erscheint der Blick in einen Raum im königlichen Landhaus. Kompositorisch ist die Darstellung in zwei Hälften geteilt: Links am Fenster sitzt König Karl, den Betrachtenden zugewandt auf einem kunstvoll ausgestalteten Sitzmöbel, bis zu den Knien mit einer rosaroten, bestickten Decke zugedeckt und den rechten Fuß auf ein dunkles Samtkissen gelagert. Er trägt einen Pelzwams, aus dem voluminöse, bestickte und geschlitzte Ärmel ragen. Nur ein Jagdhund zu seinen Füßen und zwei Geistliche, die den Blick in die andere Raumhälfte richten, sind dem Herrscher zur Seite gestellt. In der rechten Hälfte des Raumes befindet sich eine größere Menschenmenge, welche sich bis über die dargestellten Bildgrenzen aus dem Sichtfeld der Betrachtenden hinaus fortsetzt. Vornan steht der junge Johann von Österreich (1547–1578), der, den Anweisungen seines Lehrers folgend, dem König vorgestellt wird. Ein Zeitgenosse von Rosales, der Journalist Manuel Cañete (1822–1891), äußerte sich über das Werk: »Die [Figuren] des Kaisers und seines Sohnes sind zwei Juwelen. Welche Würde in diesem alten Mann, der einst die Geschicke der Welt lenkte, nun zurückgezogen in die Klosterzelle, müde und erschöpft von menschlichen Triumphen und Heldentaten!«[41]

---

40 Vgl. Baker-Bates, Piers: »Spanish Painting. Recreating a Perceived ›Golden Age.‹« In: Potter, Matthew C. (Hg.): Representing the Past in the Art of the Long Nineteenth Century. Historicism, Postmodernism, and Internationalism. New York, London: Routledge 2022, S. 106–123, hier 108.

41 »Las [figuras] del emperador y su hijo son dos joyas. Cuanta dignidad en quel anciano, árbitro un dia de los destinos del mundo, retirado al fin de la celda de un monasterio, fatigado y cansado ya de triunfos y grandezas humanas!« Cañete, Manuel: »La exposición de bellas artes de 1871.« In: Illustración española y americana 19 (1871), S. 563–566, hier S. 563.

Abb. 36: Joseph-Nicolas Robert-Fleury: Charles V at the Monastery of San Jerónimo de Yuste, 1856, Öl auf Leinwand, 98.2 x 144cm, Wellcome Collection, London.



Wallace Collection, London: P361.

Hier wird bereits deutlich die Würde des Königs hervorgehoben, die offenbar nicht durch Alter oder die Gichterkrankung geschmälert wurde. Die Beschreibung lässt sie zwar unerwähnt, aber das Historiengemälde versteckt die Krankheit nicht. Der königliche Jagdhund ist dem kranken Herrscherfuß zur Seite gestellt und kontrastiert in seiner Wehrhaftigkeit mit dem Königskörper. Der Blick des Hundes hinauf zu seinem Herrn visualisiert auch die Treue der Untertan*innen. Der kleine, gemusterte Teppich am Boden rahmt den gichtigen Fuß geradezu. Zudem markiert er die Stelle im Raum, an welcher der Herrscher ehemals gestanden hätte, um aktiv aus dem Fenster über sein Reich – und im übertragenen Sinne in die Zukunft – zu blicken. Nun aber ist er nicht mehr in der Lage, zu stehen, und der Blick ins Rauminnere, weg vom Fenster, symbolisiert die Zurückgezogenheit des Königs. Die über die Beine gebreitete Decke visualisiert den Krankheitszustand ebenfalls deutlich.[42] Der französische Maler Joseph Nicolas Robert-Fleury (1797–1890) ging sogar

42 Bei der Gestaltung der Herrscherfigur orientierte Rosales sich am Portrait Martin Ryckaerts (1631) von Anthony van Dyck, welcher die körperliche Versehrtheit des Portraitier-

so weit, Karl V. in einer Sänfte abzubilden (Abb. 36). In einem Werk Miguel Jadraques (1840–1919) von 1877, welches ebenfalls den König in Yuste zeigt, stellt der Künstler die Krankheit weitaus zurückgenommener dar (Abb. 37). Hier lagern die königlichen Füße lediglich auf einem dunklen Kissen am Boden. Ein Gemälde von Benito Mercadé y Fábregas (1821–1897), das die gleiche Szene wie bei Rosales jedoch gänzlich ohne Krankheitsanzeichen zeigt, wurde noch im Jahr seiner Ausstellung 1862 von Königin Isabella II. (1830–1904) gekauft (Abb. 38).[43]

Abb. 37: Miguel Jadraque y Sánchez Ocaña: Carlos V en Yuste, Öl auf Leinwand, 147 x 193cm, Museo del Prado, Madrid.



Museo del Prado, Madrid: P004826.

ten ebenfalls nicht versteckte, sondern deutlich abbildete. Vgl. Diez, José Luis/Barón, Javier (Hg.): El siglo XIX en el Prado. Madrid: Museo Nacional del Prado 2007, S. 217.

43 P. Baker-Bates: Spanish Painting. 2022, S. 117.

Abb. 38: Benito Mercadé y Fábregas: Carlos V en el Monasterio de Yuste, Öl auf Leinwand, 121 x 160cm, Patrimonio Nacional, Palacio de Riofrío, Segovia.



Patrimonio Nacional. Palacio de Riofrío Segovia.

Insgesamt strebte Rosales eine besonders wahrheitsgetreue Darstellung an.[44] Die Gemälde im Hintergrund des Bildes, Tizians (gest. 1576) *Ecce Homo* von 1543 und *Maria Dolorosa* von 1555, befanden sich beide, wenn auch in anderer Hängung,[45] am Rückzugsort des Königs und referieren neben der politischen auch auf die kulturelle Hochzeit unter Karl V. Noch dazu sind die Bilder Tizians in einer Vielzahl der Werke zu sehen, welche Karl V. im Kloster in Yuste zeigen. Sie fungieren damit neben der Gichtkrankheit als visueller Marker zur Wiedererkennung des Rückzugsortes.[46] Dieser Ort verdankte den Großteil seines Ruhmes, wie Antonio Ponz (1725–1792) 1770 in seinen *Viages de España* schrieb, nicht etwa der Architektur, sondern seiner Rolle als letzte Ruhe-

44 Vgl. J. Diez/J. Barón: El Siglo XIX en el Prado. 2007, S. 216.

45 Baker-Bates, Piers: »The ›Cloister Life‹ of the Emperor Charles V: Art and Ideology at Yuste.« In: Hispanic Research Journal 14; 5 (2013), S. 427–445, hier S. 438.

46 Im Gemälde von Frans Francken II ist Karl V. beim Betrachten von Titians *Gloria* und einem Portrait seiner verstorbenen Frau zu sehen, bei Robert-Fleury ist ebenfalls das Werk *Gloria* gezeigt. Jadraque y Sanchez Ocaña zeigt *Ecce Homo* und die *Maria Dolorosa*.

stätte Karls V.[47] Auch dies macht deutlich, dass die Örtlichkeit und der Krankheitszustand von Karl V. eng mit seinem legendenhaften Nachruhm verbunden wurden. Von napoleonischen Truppen 1809 bis auf die Grundmauern zerstört, war die Klosteranlage zu Rosales' Lebzeit bereits ruinös. Dennoch kann die Wichtigkeit dieses Ortes für die spanische Historie kaum überschätzt werden, wie ein Zitat aus Pedro Antonio de Alarcóns (1833–1891) *Viajes por España* zum Besuch der Ruine kurz nach dem Ausruf der ersten spanischen Republik 1873 zeigt:

> Es gab kein Kloster in Yuste mehr, es gab keine Ordensgemeinschaften mehr in Spanien, es gab keine Monarchie mehr, es gab fast kein Vaterland mehr! Die Zeit des Untergangs war gekommen, und über den Ruinen des Werkes Ferdinands V. und Isabellas I. erhob sich in jenen Tagen (den ersten Maitagen dieses ersten Jahres der Republik) sowohl in der Extremadura als auch im Rest der spanischen Halbinsel ein Todesschrei gegen die nationale Einheit, gegen das Eigentum, gegen die Autorität, gegen die Familie, gegen jede Gottesverehrung, gegen die menschliche Gesellschaft, kurz, gegen die Gesellschaft, wie sie durch die Anstrengungen von hundert Generationen errichtet worden war.[48]

Diese pathetischen Zeilen, auf welche anschließend ein Vergleich der spanischen Nation mit den Juden vor den Flüssen von Babylon folgt,[49] zeigen die Idealisierung und Heroisierung von Karl V. und Yuste im 19. Jahrhundert als Zeichen seiner endenden Herrschaft angesichts der stagnierenden politischen Situation Spaniens. Diese dezidiert hispanisch-katholischen Bildthemen, wie der Aufenthalt des Königs im Kloster in Yuste, sollten in der spanischen Malerei ein einheitliches Bild der Nation kreieren, welches keineswegs der Realität

47 Vgl. Ponz, Antonio: Viage de España VII, Madrid: Joachin Ibarra 1785, S. 136

48 »Ya no había Monasterio de Yuste; ya no había en España Comunidades religiosas; ya no había Monarquía; ¡casi ya no había Patria! -Los tiempos del cataclismo habían llegado, y, sobre las ruinas de la obra de Fernando V y de Isabel I, oíanse más pujantes que nunca en aquellos mismos días (los primeros días de mayo de este primer año de la República), así en Extremadura como en el resto de la Península española, gritos de muerte contra la Unidad nacional, contra la Propiedad, contra la Autoridad, contra la Familia contra todo culto a Dios, contra la sociedad humana, en fin, tal y como la habían constituido los afanes de cien generaciones.« De Alarcón, Pedro Antonio: Viajes por España. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrul 1883, S. 72–73

49 Vgl. P. De Alarcón: Viajes por España 1883, S. 73.

entsprach.[50] Der König, selbst in den Niederlanden geboren, hatte seinen Sterbeort auf spanischem Grund gewählt, sodass Karl V. durch die Konzentration der spanischen Kunst auf diesen Ort zusätzlich hispanisiert wurde. Dadurch, dass Rosales die Krankheit des Königs in seiner Historie nicht ausgeblendet hat, inkludiert er sie in den Topos um Karl V. in Yuste als identitätsstiftendes Sujet, ähnlich wie die verschiedenen, zuvor zitierten Quellentexte. In einem Handbuch für spanische Historienmalerei forderte der Historienmaler, Lehrer und späterer Hofmaler Isabellas II.[51] Francisco de Mendoza (1812–1885) um 1870 Realitätsnähe bis hin zum Klima des dargestellten Ortes.[52] Von höchster Wichtigkeit war laut ihm jedoch das direkte Verständnis und das Interesse an der gezeigten Szene, denn ohne diese – und sei die Ausführung des Werks noch so gut – sinke der Wert ins Unendliche.[53] Der Ort des Geschehens, der königliche Rückzugsort im Kloster in Yuste, verfügte, wie gezeigt werden konnte, über eben dieses besondere Interesse: Er wurde in der Reiseliteratur aus anderen Teilen Europas mit Bewunderung bis hin zur »omantic obsession«[54] thematisiert,[55] inklusive der Beschreibung der Gichtkrankheit des Königs.[56] Dort wurde sie teils heroisch verbrämt wie etwa bei Amédée Pichot (1795–1877), der die Gicht als den einzigen Feind bezeichnete, der den König je besiegt hätte.[57] Gregor Schuhen konstatiert für diese Art des männlichen Überwindens von Krankheit in der frühneuzeitlichen und modernen Literatur:

---

50 Noch unter der Franco-Diktatur nutze man die Restauration des bedeutungsvollen Ruheortes in Yuste, um es als katholisch-monarchisches Erbe eines einheitlichen Spaniens zu propagieren. Vgl. P. Baker-Bates: Art and Ideology at Yuste. 2013, S. 444.

51 https://aow.degruyter.com/artist/_00187296

52 Vgl. De Mendoza, Francisco: Manual del Pintor de Historia. Madrid: Imp. de T. Fortanet 1870, S. 32

53 De Mendoza: Manual del Pintor. 1870, S. 31.

54 P. Baker-Bates: Spanish Painting. 2022, S. 117.

55 Ford, Richard: A Handbook for Travellers to Spain. London: J. Murray 1878; Gachard, Louis-Prosper: Retraite et mort de Charles-Quint au monastère de Yuste. Gent, Leipzig: C. Muquardt 1854; Mignet, François: Charles-Quint: son abdication, son séjour et sa mort au monastère de Yuste. Paris: Didier 1845; Pichot, Amédée: Charles Quint Chronique de sa vie intérieure et de sa vie politique, de son abdication et de sa retraite dans le cloître de Yuste, Paris: Furne 1854.

56 A. Pichot: Charles Quint Chronique. 1854, S. 81, 92, 94, 189; F. Mignet: Charles-Quint: son abdication. 1854, S. 23–24, 56, 82, 115, 120.

57 A. Pichot: Charles Quint Chronique. 1854, S. 189.

> Der kranke Mann wird im Modus des Erduldens und/oder Überwindens der Krankheit zur heroischen Figur. Insofern muss in diesem Konstrukt auch der Versuch gesehen werden, dem kranken Mann trotz Versehrtheit seine Männlichkeit zu lassen, diese sogar mythisch zu überhöhen, ja sie zu veredeln.[58]

Eine solche Veredelung des Krankheitszustandes ist auch für die Darstellungen des kranken Regenten in Bild und Schrift zu verzeichnen. Die weitreichende Bewunderung der Regentschaft Karls V. fand sich im 19. Jahrhundert auch außerhalb der Landesgrenzen.[59] Exemplarisch für den englischsprachigen Raum war dafür laut Piers Baker-Bates das Erscheinen von William Sterling-Maxwells (1818–1878) Werk *The Cloister Life of Charles V.* 1852.[60] Darin wird der schlechte gesundheitliche Zustand des Königs sowie die Gicht im Speziellen thematisiert: »His constitution, naturally feeble, had been long undermined by violent attacks of gout.«[61] Anschließend wird jedoch herausgestellt, wie Karl V. trotz dieser körperlichen Einschränkungen bei der Schlacht in Metz 1554 überaus erfolgreich war,[62] sodass auch dort das heroische Ertragen und Überkommen dieser krankheitsbedingten Beeinträchtigung in den Vordergrund gestellt wurde.

Ein weiteres Beispiel für die positive Verknüpfung der Krankheit mit Wohlstand und Adel ist das frühere Werk *Albrecht und Isabella besuchen das Atelier von Peter Paul Rubens* (159.5 x 127.3 cm) des Antwerpener Künstlers Edouard Dujardin (1817-1889) von 1838 (Abb. 39). Dabei wird erneut der Blick auf eine vergangene Epoche der Habsburgerregentschaft, hier auf das 17. Jahrhundert in Belgien, gerichtet. Dargestellt ist ein imaginierter, höfischer Besuch in der Malwerkstatt des gichtkranken Peter Paul Rubens (1577–1640), womit Dujardin auf der Salonausstellung 1838 in Gent den ersten Preis in der Kategorie Genremalerei erhielt.[63]

---

58 G. Schuhen: Natürliche Narren. 2020, S. 64.

59 P. Baker-Bates: Art and Ideology at Yuste. 2013, S. 427.

60 Vgl. ebd.

61 Stirling, Maxwell: The Cloister Life of the Emperor Charles V. London: John C. Nimmo 1891, S. 5.

62 M. Stirling: The Cloister Life 1891, S. 6.

63 o.A.: Notice des productions de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin etc. d'artistes vivants, exposés au muséum de l'académie. Gent: D.J. Vanderhaeghen-Hulin 1838, S. 60.

Abb. 39: Dujardin: Albrecht und Isabella besuchen das Atelier von Peter Paul Rubens 1838, Öl auf Leinwand, 159.5 x 127.3cm, Museum für Schöne Künste, Gent.



Museum für Schöne Künste, Gent: 1838-E.

Das Ölgemälde wurde daraufhin von der Genter Akademie als Organisatorin der Ausstellung angekauft und 1952 in die Sammlung des dortigen *Museums für Schöne Künste* überführt,[64] wo es bis heute zu sehen ist.[65] Es zeigt den Maler Rubens in seiner Werkstatt mit den Regen*tinnen der spanischen Niederlande Albrecht VII. von Habsburg (1559–1621) und Isabella Clara Eugenia von Spanien (1566–1633). Bühnenartig leiten die Holzplanken am Fußboden in den

64 Vgl. De Smet, Johan/Hoozee, Robert: Paintings catalogue. Volume II, 19th-20th century. Gent: MSK 2007, S. 5.

65 Vgl. J. De Smet/R. Hoozee: Paintings catalogue. 2007, S. 141.

erleuchteten Bildmittelgrund. Erzherzog und Infantin erscheinen leicht nach rechts aus dem Zentrum gerückt. Isabella erscheint in einem hell scheinenden Kleid in Ecrutönen, die nach ihr benannt auch als isabellfarben bekannt sind. Angelehnt an die spanische Hoftracht ist es dazu mit Rüschenkragen sowie reichen Stickereien und Perlenverzierung versehen.[66] Das lockige Haar Isabellas ist mit Blumenschmuck hochgesteckt. Zu ihrer Linken steht ihr Mann Albrecht in ebenfalls bestickter, hell-kupferfarbener Hofmode mit rotem Samtumhang, Halskrause und heller, geschlitzter Hose zu hellbraunen Lederstiefeln. In der linken Hand hält er einen abgenommenen Helm und gibt den Blick auf den Griff eines Degens frei. Unter den anderen Arm hat sich seine Gemahlin Isabella eingehakt. Rechts hinter dem Erzherzog erscheinen mehrere Personen aus dem höfischen Gefolge. Darunter sind in der rechten unteren Bildecke ein »Hofzwerg« in Narrenkostüm mit einem Eichelhäher und einem Jagdhund zu sehen. Diese Darstellung folgt der Bildtradition, die Kleinwüchsige neben großen Tieren zeigte, um ihre kleine Körpergröße besonders hervorzuheben.[67] Sie wurden ähnlich wie Haustiere zur höfischen Unterhaltung ›gesammelt‹ und in Gemälden objektifizierend als Insignien der Macht und idealer Hofhaltung neben ihren ›Besitzer*innen‹ dargestellt.[68]

---

66 Borkopp-Restle, Birgit/Welzel, Barbara: »Material, Licht und Bewegung. Der vestimentäre Auftritt von Erzherzogin Isabella und Erzherzog Albrecht in ihren Staatsporträts.« In: Zitzlsperger, Philipp (Hg.): Kleidung im Bild. Zur Ikonologie dargestellter Gewandung. Emsdetten, Berlin: Gebr. Mann Verlag 2010, S. 99–112, hier S. 101.s

67 Adelson, Betty M.: The Lives of Dwarfs. Their Journey from Public Curiosity toward Social Liberation. London: Rutgers University Press 2005; Closet-Crane, Catherine: »Dwarfs as Seventeenth-Century Cynics at the Court of Philip IV of Spain. A Study of Velázquez' Portraits of Palace Dwarfs.« In: Atenea. A bilingual journal of the humanities and social sciences. Special Issue on the Discourse of Disability 25; 1 (2005), S. 155-163; Ghadessi, Touba: »Lords and Monsters. Visible Emblems of Rule.« In: I Tatti Studies in the Italian Renaissance 16; 1 (2013), S. 491–523; Seemann, Eva: »Der kleine Unterschied. Zur Stellung von ›Hofzwergen‹ an Fürstenhöfen der Frühen Neuzeit.« In: Bähr, Matthias/Kühnel, Florian (Hg.): Verschränkte Ungleichheit. Praktiken der Intersektionalität in der Frühen Neuzeit, Berlin: Duncker & Humblot 2018, S. 55–86.

68 Alonso Sanchez Coello malte zwischen 1585 und 1588 ein Gemälde von der Infantin Isabella mit der Kleinwüchsigen Magdalena Ruiz, das sich heute im Prado befindet. Siehe dazu insbesondere: Münch, Birgit Ulrike: »Idealmutter für ›Hofzwerge‹ und Volk – Witwe im Habit der Macht. Rollenmodelle und Agitationsräume Isabella Clara Eugenias (1566–1633).« In: Stieldorf, Andrea/Dohmen, Linda/Dumitrescu, Irina et al. (Hg.): Geschlecht macht Herrschaft – Interdisziplinäre Studien zu vormoderner Macht und Herrschaft. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2021, S. 273–294.

Auch die beiden Tiere, die mit der königlichen Jagd assoziiert sind, fungieren als solche Machtattribute.

Offensichtlich sind Isabella und Albrecht, die bekanntermaßen wichtige Mäzene Rubens' waren, in die Werkstatt gekommen, um eines seiner Kunstwerke zu sehen. Zu ihrer Seite steht Nicolaas Rockox (1560–1640), ein weiterer Mäzen des Künstlers, in dunkler Kleidung. Er zeigt herüber in die linke Bildhälfte, wo sich im Hintergrund die *Kreuzabnahme* (1611–1614) befindet. Auf einer Treppe, die im stark verschatteten Bildhintergrund verläuft, stehen vier weitere Personen, wahrscheinlich Schüler und Mitarbeiter der Werkstatt, die das Geschehen beobachten. Rubens selbst sitzt im linken Vordergrund auf einem Stuhl. Er trägt ebenfalls schwarze Kleidung mit weißem Spitzenkragen und dazu ein großes Goldmedaillon an einer Kette auf der Brust, womit der Arbeitsvertrag des Hofmalers seitens Albrechts und Isabellas besiegelt wurde.[69] In seiner rechten Hand hält er einen dunkelroten, bestickten Gegenstand aus Stoff, womöglich eine Kopfbedeckung, die er als Begrüßungsgeste dem Herrschaftspaar gegenüber abgenommen hat. Der Maler hat den gichtkranken linken Fuß auf eine erhöhte Holzapparatur gebettet. Darüber hinaus ist dieser bis zur Wade mit einem weißen Tuch bedeckt, dessen Stofflichkeit zwischen halbtransparentem Stoff und opaker Stickerei changiert. Die Hände des Malers, die aufgrund des hellen Inkarnats im Kontrast zur dunklen Kleidung stark ins Auge fallen, wirken angeschwollen. Die Rheumatologen Jan Dequeker und Thierry Appelboom, die vor allem Rubens' Werke zur Grundlage ihrer Diagnose nahmen, halten es für wahrscheinlich, dass die Krankheit, die Rubens' Fuß befiel und zu chronischen Schmerzen führte, tatsächlich die Gicht war. Auch sie sehen dabei den Zusammenhang zwischen Krankheit und Wohlstand: »A man such as Rubens was an ideal candidate for the disease: he was wealthy and belonged to the upper class.«[70] Wohlhaben und hoher Stand werden somit erneut in kausale Beziehung zur Krankheit gebracht.[71] Die Anordnung im Bild, welche den gichtkranken Fuß kompositorisch in die Nähe des Adels rückt und

69 Vgl. Brown, Christopher: »Rubens and the Archdukes.« In: Thomas, Werner/Duerloo, Luc (Hg.): Albert & Isabella 1598–1621. Turnhout: Brepols 1998. S. 121–135, hier S. 121.

70 Appelboom, Thierry: Art, History and Antiquity of Rheumatic Diseases. Brüssel: Elsevier 1987, S. 41.

71 Die Zuordnung der Gicht zum gehobenen bis adeligen Gesellschaftsstand schloss POCs weitestgehend von dieser vermeintlich aristokratischen Krankheit aus. So behauptete der bereits zitierte James Thomson: »Consumption, madness, gout and scrofula and its numerous consequences […] are almost strangers to the inhabitants of tropical climates.« J. Thomson: Treatise of the Diseases. 1820, S. 130.

mit der hellen Tuch- beziehungsweise Kleiderfarbe hervorhebt, zeugen ebenso von dieser Verbindung.

Zur Salonausstellung, bei der Dujardin mit dieser Darstellung den ersten Preis gewann, war ausdrücklich ein Werk ausgeschrieben worden, welches die Gichterkrankung von Rubens zeigen sollte, es heißt im *Programme de Prix*:

> Die Infanten Albrecht und Isabella sehen sich in Rubens' Atelier die Kreuzabnahme an, begleitet vom Antwerpener Bürgermeister Nicolas Rockox und anderen Personen nach Wahl des Künstlers. Der Maler, der an Gicht leidet, sitzt neben dem Gemälde in seinem Rollstuhl; einige seiner Schüler sind hinter und neben ihm platziert.[72]

Neben Rubens' rechtem Fuß, der in einem schwarzen Seidenstrumpf und einem feinen Lederschuh steckt, liegen auf dem Boden verschiedene Mappen und gerollte Papiere. Eines trägt laut dem Genter *Museum für Schöne Künste* die Aufschrift »Peter Paul Rubens, Antwerpen, 1610«[73] und gehört damit zeitlich in das Jahr nach der offiziellen Ernennung Rubens' zum Hofmaler durch Isabella und Albrecht.[74] Die zeitliche Verortung des dargestellten Moments lässt sich nicht mit Sicherheit festlegen. Der Beginn von Rubens' Gichtleiden wird meistens ab 1623 datiert. Zu diesem Zeitpunkt befand sich die *Kreuzabnahme* womöglich bereits an ihrem Aufstellungsort in der Liebfrauenkathedrale von Antwerpen. Durch den Wunsch der Kombination dieser Elemente in der Ausschreibung kommt es hier zu einer Überblendung verschiedener Aspekte aus Rubens' Lebens- und Schaffenszeit, welche nicht der realen Chronologie folgen. Rubens' erste Ehefrau,[75] die hinter ihm steht, trägt ebenfalls dunkle Kleidung mit Halskrause sowie dazu einen großen Hut mit roter Krempe. Sie steht leicht vorgebeugt mit dem linken Unterarm auf die Stuhllehne ihres

---

72 »Les Infants Albert et Isabelle vont voir la Descente de Croix, dans l'Atelier de Rubens, accompagnés du Bourgmestre d'Anvers Nicolas Rockox et d'autres personnages au choix de l'Artiste. Le Peintre, atteint de la goutte au pied, est assis à côté du Tableau dans son fauteuil à roulettes; quelques-uns de ses Élèves sont placés derrière lui et à ses côtés.« o.A.: Notice de productions. 1838, S. 2.

73 Vgl. J. De Smet/R. Hoozee: Paintings Catalogue. 2007, S. 141.

74 Banz, Claudia: Höfisches Mäzenatentum in Brüssel. Kardinal Antoine Perrenot de Grancelle (1517–1586) und die Erzherzöge Albrecht (1559–1621) und Isabella (1566–1633). Berlin: Gebr. Mann Verlag 2000, S. 89–90.

75 Hut und Physiognomie ähneln der Art, wie Rubens seine Frau Isabella Brandt (1591–1626) im *Doppelportrait in der Geißblattlaube* 1609 darstellte.

Ehemannes gestützt. Neben ihr steht ein Junge, der durch den angedeuteten Bartschatten eine deutliche Ähnlichkeit zum bekanntesten Rubensschüler Anthony van Dyck (1599–1641) aufweist. Er blickt die Betrachtenden direkt an, interagiert aber weder mit Rubens selbst, noch mit der Ehefrau des Malers. Isabella Brandt hält in ihrer linken Hand eine weiße Blume und reicht sie einem kleinen Kind, das sich selbst mit einer Rassel beschäftigt, während es sich in den rechten Arm der Mutter schmiegt. Der Kleidung nach zu urteilen, handelt es sich um einen der Söhne, womöglich Albert, geboren 1614.[76] Dieser erste Sohn Rubens' wurde nach dem Erzbischof (frz./engl. Albert) benannt. Die Namensverwandtschaft zeugt abermals von der engen Beziehung zwischen dem Maler und dem Regenten.

Das Herrschaftspaar Isabella und Albrecht stand im Belgien des 19. Jahrhunderts für einen ersten Versuch einer unabhängigen belgischen Regierung, welche nach der Revolution 1830 schließlich zustande kam. Dadurch, dass der spanische König Phillip II. (1527–1598) seine Tochter Isabella mit Albrecht von Österreich verheiratet und dem Paar die Herrschaft über die südlichen Niederlande übertragen hatte, war er zumindest formell dem Wunsch der Aufständischen nach einer eigenen, landesansässigen Regierung nachgekommen. So wurde der vormals von Madrid aus regierte Herrschaftsbereich »unter dem Blick und der Anwesenheit seines natürlichen Herrn und Prinzen regiert.«[77] Dieser sollte, wenn das Ehepaar Kinder bekäme, in der Hand dieser belgischen Seitenlinie der Habsburger verbleiben. Ein Versprechen, das nicht eingelöst wurde, da aus der Ehe keine Nachkommen das Säuglingsalter überlebten. Dennoch wurde die Herrschaft der beiden identitätsstiftend für die politische Selbstständigkeit Belgiens: »Die Regierung der Erzherzöge Albrecht und Isabella wurde als Vorwegnahme der belgischen Monarchie gedeutet.«[78] Wichtige Aspekte, die das belgische Gedenken an die Regentschaft bis ins 19. und 20. Jahrhundert hinein prägten, waren neben dem Erringen

76 Die erste Tochter Rubens', Clara Serena, wurde 1611 geboren, verstarb jedoch 1623, weshalb sie hier womöglich nicht dargestellt wurde.

77 »se trouver régy et gouverné à la veue et par la presence de son prince et se gneur natural«, Brants, Victor: Recueil des ordonnances des Pays-Bas. Règne de d'Albert et Isabelle 1597–1621. Band I; Actes du 10 septembre 1597 au 30 avril 1609. Commission royale pour la publication des anciennes des anciennes lois et ordonnances de la Belgique. Brüssel: J. Goemaere 1909, S. 7.

78 Süßmann, Johannes: »Albrecht und Isabella in Brüssel. Eine Spurensuche.« In: Kamp, Hermann/Schmitz, Sabine (Hg.): Erinnerungsorte in Belgien. Instrumente lokaler, regionaler und nationaler Sinnstiftung. Bielefeld: transcript 2020, S. 113–136, hier S. 114.

eines Friedens mit dem niederländischen Norden außerdem die Kulturblüte sowie die friedvolle Rekatholisierung. Denn »der ständeübergreifend-populäre Barockkatholizismus, für den Albrecht und Isabella standen, wurde im 19. Jahrhundert durchaus positiv als vorbildlich empfunden.«[79] Der Maler Rubens spielte als einer der wichtigsten Künstler in der Blütezeit der Antwerpener Malerschule ebenfalls eine große Rolle innerhalb der identitätsstiftenden Symbolik. Es war vor allem den nachdrücklichen Bitten des Herrschaftspaares zu verdanken, dass Rubens nicht wieder nach Rom gegangen war, sondern in Antwerpen blieb, um ihr Hofmaler zu werden.[80] Noch dazu teilte er die Hoffnung vieler Belgier*innen, dass die südlichen Niederlande unter ihrer Herrschaft von Spanien unabhängig werden könnten.[81] Er stand nicht nur im Sinne der Kunstpatronage in enger Verbindung mit dem Erzherzog*innenpaar, sondern war dazu politisch in den Diensten der Infantin tätig. Diese schickte ihn 1623, nachdem ihr Mann zwei Jahre zuvor gestorben war und die katholischen Niederlande wieder an Spanien zurückgefallen war, nach Den Haag. Dort sollte Rubens in ihrem Auftrag geheime Friedensverhandlungen anstrengen. Dadurch kam es zwar zu einer Konferenz zwischen den Streitparteien, diese blieb allerdings erfolglos. Fünf Jahre später verhandelte er erneut auf Geheiß der Infantin zwischen Spanien und England. Rubens war nun politisch wie künstlerisch mit der Regentschaft Isabellas und Albrechts verknüpft. Dies begründete offensichtlich den Wunsch der Akademie nach einem Gemälde mit dem dargestellten Sujet als Ausdruck der belgischen Souveränität und Rückbesinnung auf ein Zeitalter politischer wie kultureller Blüte. Die Salonausstellungen waren insbesondere nach der Belgischen Revolution 1830 von einer »stark nationalen Dynamik«[82] geprägt. Der Sammler und Förderer von Rubens' Kunst, Nicolaas Rockox, war 1590 von Isabella und Albrecht zum Ritter geschlagen worden und darüber hinaus Bürgermeister Antwerpens gewesen.[83] Sein politischer und kulturhistorischer Einfluss begründet womöglich, dass die Ausschreibung der Salonausstellung nach seiner Anwesenheit im Gemälde verlangte. Mit der Darstellung des dezidiert

79 J. Süßmann: Albrecht und Isabella. 2020, S. 115.

80 Vgl. C. Brown: Rubens and the Archdukes. 1998, S. 121.

81 Vgl. ebd.

82 »These salons were characterised, particularly after the Belgian Revolution of 1830, by a strong national dynamic.« J. de Smet/R. Hoozee: Paintings catalogue. 2007, S. 5.

83 Vgl. Sauerländer, Willibald/Rubens, Peter Paul: The Catholic Rubens: Saints and Martyrs. München: C.H. Beck 2014, S. 66.

katholisch-sakralen Motivs der Kreuzabnahme ist auch der Katholisierungsgedanke ins Bild gesetzt. Noch dazu ist das Abbilden des kanonischen Werks, der Kreuzabnahme Rubens', als *Aemulatio* seitens Dujardins zu verstehen, auch wenn die Maße leicht verkleinert scheinen. Dujardin selbst verbirgt sich womöglich hinter der Person, die an der rechten Bildgrenze nur als ins Bild hereinragender Kopf dargestellt ist. Vielmehr noch steht das sakrale Bildwerk direkt hinter Rubens aber stellvertretend für seine herausragende künstlerische Tätigkeit, trotz der gichtbedingten Beeinträchtigung.

Eine chronische Krankheit wie die Gicht lässt sich nach heutiger Auffassung auch unter der Kategorie von körperlicher Behinderung subsumieren. In der *Soziologie der Behinderten* definieren die Autor*innen:

> *Impairment* (Beeinträchtigung/Schädigung): Störung auf der organischen Ebene, eine Beeinträchtigung in der Funktionsweise des Körpers, *Disability* (Behinderung): Störung auf der personalen Ebene, die jeweilige Fähigkeitseinschränkung, die das Individuum durch die Beeinträchtigung erlebt, und *Handicap* (Benachteiligung): mögliche Konsequenzen auf der sozialen Ebene, die Nachteile, die dem Individuum durch seine körperliche Beeinträchtigung im Zugang zur Gesellschaft entstehen.[84]

Das Interesse der *Disability Studies* gilt der Behinderung (*disability*) und damit den systemischen Benachteiligungs- und Ausgrenzungsmechanismen von Menschen mit Beeinträchtigung. Nicht die physische oder medizinische Andersartigkeit macht die Behinderung aus, sondern soziale Barrieren, die Menschen von der Teilhabe an der Gesellschaft ausschließen, erzeugen ein ›behindertes Leben‹.

Die Heroisierung von Menschen, die ihren Alltag trotz Behinderung ›bewältigen‹, bildet mit dem Gegenentwurf der ›bemitleidenswerten‹ Person mit Behinderung zwei Pole der stereotypisierten Darstellung von Behinderung.[85]

---

84 Cloerkes, Günther/Felkendorff, Kai/Markowetz, Reinhard: Soziologie der Behinderten: eine Einführung. Heidelberg: Winter Verlag 2007, S. 5.

85 Vgl. Barnes, Colin/Mercer, Geof/Shakespeare, Tom: Exploring Disability. A sociological Introduction. Cambridge: Polity Press 1999, S. 194–195; Longmore, Paul K.: Screening Stereotypes. Images of Disabled People in Television and Motion Pictures. Philadelphia: Temple University Press 2003, S. 138–139.

Diese so genannte *Pity-Hero-Trap*[86] ist in den *Disability Studies* noch nicht historisch verortet. Sie bezeichnet das Phänomen, dass Menschen mit Beeinträchtigung entweder als tragische Personen dargestellt, oder aber, wenn sie die Behinderung ›überwinden‹, als heroisch angesehen werden. Letztere Kategorisierung kann auch für die vorliegenden Darstellungen des 19. Jahrhunderts Anwendung finden. Dadurch, dass das Kunstwerk stellvertretend für das herausragende Können des Künstlers und die Krankheit in dieser Darstellung zusammen auftreten, wird das Überkommen der krankheitsbedingten Beeinträchtigung ins Bild gesetzt. Damit ist auch hier die von Schuhen bezeichnete ›Veredelung‹ der Männlichkeit im Überwinden des Krankheitszustandes gegeben, wie bereits beim Bildnis von Karl V. dargelegt. Dass auch die Gichterkrankung Rubens' nicht nur wegen Realitätsnähe dargestellt wurde, sondern ausdrücklich gewünscht war, zeigt erneut den nobilitierenden Charakter der Krankheit und ihre Verbindung zu Männlichkeit, kultureller Distinktion und Wohlstand. Durch die Beifügung des sakralen Gemäldes ist zudem eine Deutung von Rubens Leiden als *Imitatio Christi* denkbar. Auch die männlich konnotierte Idee des Künstlergenies kommt hier zum Tragen: Der deutsche Arzt Johann Wendt schrieb 1844, dass die Gicht besonders häufig »kräftige Männer im Sommer und Herbste ihres Lebens«[87] befiel und sich die Krankheit zudem oft mit der Melancholie – der Künstlerkrankheit *par exellence*[88] – abwechsle.[89] Innerhalb des Bildes steht der gichtkranke Fuß zudem den hoheitlichen Insignien des Reichtums wie Windhund und ›Hofzwerg‹ als prominentes Symbol von Wohlstand gegenüber.

Besondere Aufmerksamkeit ist zudem auf die beiden Frauen in der dargestellten Szene zu lenken. Rubens' Ehefrau erwidert durch die Neigung des Oberkörpers die Körperhaltung der Regentin, die die einzige Person ist, die Rubens direkt ansieht und dadurch Anteil an seiner Krankheit nimmt. Alle anderen sind in Gespräche vertieft, blicken auf das Gemälde im Hintergrund oder zu anderen Personen. Der Blick der Infantin herunter zu Rubens lenkt auch den Fokus der Betrachtenden immer wieder auf sein weiß bandagiertes

86 Heindl, Nina: »Exploiting, degrading, and repellent. Against a biased interpretation of contemporary art about disability.« In: Millet-Gallant, Ann/Howie, Elizabeth (Hg.): Disability and Art History. London, New York: Routledge 2017, S. 29–46, hier S. 39.

87 Wendt, Johann: Die Gicht, ihre Zufälle, ihre Gefahren und ihre ärztliche Behandlung als Leitfaden am Krankenbette. Breslau: A Gosohorsky 1844, S. 29.

88 Vgl. Eichhorn, Maren/Schaschke, Bettina: Melancholie: Genie und Wahnsinn in der Kunst. Berlin: Hatje Cantz 2006, S. 2.

89 Vgl. J. Wendt: Die Gicht. 1844, S. 29.

Bein. Isabellas Blick herüber zu ihrer adeligen Namensvetterin setzt die beiden Frauen in besondere Beziehung zueinander. Die sich spiegelnden Körperhaltungen bei Rubens' Frau als Anzeichen liebevoller familiärer Zuneigung zu Mann und Kind können bei der Infantin als Empathie und Anteilnahme mit Rubens' Leiden gedeutet werden. Die Erzherzogin Isabella hatte bereits Erfahrung mit den Fürsorgepflichten der Gicht gemacht, als sie sich um ihren gichtkranken Vater Philipp II. in dessen letzten Lebensmonaten gekümmert hatte. In Dujardins Werk zeigen die beiden Frauen mit ihrer auf Rubens konzentrierten Haltung unterschwellig eine weibliche Fürsorge an. Beide stehen somit für das Weiblichkeitsideal der mitfühlenden, empathischen (Staats)Mutter des 19. Jahrhunderts. Die Umdeutung der kinderlosen Regentin zur »Mutter der politischen Gemeinschaft«[90] ist zudem ein Topos, der, wie Johannes Süßmann nachweisen konnte, bis heute in den ehemaligen Herrschaftsgebieten nachwirkt.[91] Auf die Repräsentation der weiblichen Care-Arbeit innerhalb der Darstellungstradition der Gicht wird im anschließenden Unterkapitel verstärkt eingegangen werden. In der idealisierenden Darstellungen Dujardins lediglich angedeutet, wird weibliche Fürsorge in den karikierenden Bildfindungen, welche im Folgenden thematisiert werden, dezidiert ins Bild gesetzt.

Krankheit als Angriff auf den männlichen (Adels-)Körper

Durch die schmerzenden, geschwollenen Extremitäten sind die Gichtkranken in den folgenden Bildbeispielen meist in ihrer Bewegungsfähigkeit eingeschränkt dargestellt. Diese Inszenierung der gichtbedingten Beeinträchtigung als physische Schädigung vor der Folie eines vormals aktiven und bewegungsungehemmten Körpers bedient ein medizinisches Konzept von Behinderung, von welchem sich die *Disability Studies* zugunsten eines sozialen Modells zunehmend distanzieren wollen.[92] Das soziale Modell grenzt

90 J. Süßmann: Albrecht und Isabella. 2020, S. 125.

91 Vgl. ebd. Zur Inszenierung der kinderlosen Herrscherin als Idealmutter des Volkes siehe auch: B. Münch: Idealmutter für Hofzwerge. 2021, S. 284–286.

92 Thomas, Carol: »Disability Theory. Key Ideas, Issues and Thinkers.« In: Barnes, Colin/Oliver, Mike/Barton, Len (Hg.): Disability Studies Today, Cambridge: Polity Press 2003, S. 38–57; Priestley, Mark: »Worum geht es bei den Disability Studies? Eine britische Sichtweise.« In: Waldschmidt, Anne: (Hg.): Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies, Kassel: Bifos 2003, S. 23–35. Waldschmidt, Anne: »Disability Studies: Individuelles, Soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung?« In: Psychologie

sich von dem im medizinischen Schema vorherrschenden Blick auf Behinderung als pathologische Abweichung von körperlichen Funktionsnormen ab.[93] In den folgenden Darstellungen wird die Gicht als eine gesellschaftliche Konstruktion und Ordnungsstruktur inszeniert, die »als Abgrenzungskategorie zur ›Normalität‹ gebraucht« wird.[94] Es wird meist von einem ehemals unversehrten Körper ausgegangen, vor dessen Hintergrund nun der deviante Gichtzustand dargestellt wird. Sie bedienen vor allem das Narrativ des medizinischen Modells der Gichtkrankheit als Schädigung des männlichen (Adels-)Körpers im Sinne des *Impairments*. Darum erscheint mir die Nutzung der Begriffe wie »Beeinträchtigung« und »Schädigung« im Folgenden für die Argumentation am zutreffendsten. Dies soll jedoch nicht bedeuten, dass sie nicht soziokulturellen Kategorisierungsprozessen unterlägen. Ähnlich wie bei der sex/gender Differenzierung wird auch Beeinträchtigung als vorausgängige, vermeintliche ›natürliche‹ Ebene gedacht, woraufhin die Behinderung auf sozialer Ebene entsteht.[95] Tatsächlich ist aber auch Beeinträchtigung »ein Diskursprodukt, auch wenn es üblicherweise nicht als soziokulturelle Kategorie wahrgenommen [wird].«[96] Innerhalb der karikierenden Gichtdarstellungen wird diese, meist als selbst herbeigeführt unterstellte, chronische Krankheit als ein eben solcher medizinisch-biologischer Ausgangspunkt der Behinderung konstruiert. In Bezug auf chronische Krankheitszustände hält der *Disability*-Forscher Colin Barnes fest: »Health is defined as a ›normal‹ and stable state, and is associated with optimum capacity. In contrast, illness is regarded as a disruptive and ›abnormal‹ condition, which renders the individual unproductive and dependent.«[97] Die Aktivität, Produktivität und Unabhän-

---

und Gesellschaftskritik 1 (2005), S. 9–31, hier S. 18; Siehe auch: Silvers, Anita: »An Essay on Modeling: The Social Model of Disability.« In: Ralston D. Christopher/Ho, Justin (Hg.): Philosophical Reflections on Disability. Dodrecht: Springer 2009, S. 19–36.

93 Vgl. https://dista.uniability.org/glossar/soziales-modell-von-behiderung/ vom 06.12. 2018.

94 Waldschmidt, Anne: »Disability Studies als interdisziplinäres Forschungsfeld.« In: Degener, Theresia/Diehl, Elke (Hg.): Handbuch Behindertenrechtskonvention, Bonn: bpb 2015, S. 334–344, hier S. 334.

95 Vgl. Tremain, Shelley (Hg.): Foucault and the Government of Disability. Ann Arbor: The University of Michigan Press 2015, S. 10; S. 623.

96 Waldschmidt, Anne: »Macht – Wissen – Körper. Anschlüsse an Michel Foucault in den Disability Studies.« In: Waldschmidt, Anne/Werner (Hg.): Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung: Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld. Bielefeld: transcript 2007, S. 55–78, hier S. 28.

97 C. Barnes/G. Mercer/T. Shakespeare: Exploring Disability. 1999, S. 40.

gigkeit, die dem Männlichen in den Dichotomien der Geschlechtscharaktere allgemein zugeschrieben wurde,[98] ist durch die krankheitsbedingte Beeinträchtigung beim gichtleidenden Mann nicht mehr vorhanden. Martin Dinges weist ebenfalls darauf hin, dass längere Krankheitszustände die »Umsetzung geltender Männlichkeitskonzepte« verhindern können.[99] Medizinische und gesellschaftliche Normen wurden vom männlichen Körper abgeleitet. Das Abhandenkommen der dezidiert männlichen Eigenschaften fällt somit beim kranken Mann besonders ins Gewicht. Bürgerliche Männlichkeit zeichne sich, wie von Ulrike Döcker ausgeführt, durch gesunde Disziplin und Mäßigung aus.[100]

Damit zielt die Bildargumentation der Karikaturen auf den ›unmännlichen‹ Zustand der Unproduktivität und Abhängigkeit der kranken Oberschichtsmitglieder. In den grafischen Bildmedien mit vorwiegend bürgerlichem Adressat*innenkreis ist der Krankheitszustand eng verwoben mit geschlechtlicher wie klassenspezifischer Identität, der karikierte Gichtige ist gleichermaßen krank, unbürgerlich und unmännlich: »Die Frage nach der Männlichkeit gehört zu den zentralen Organisationsmomenten der Gesellschaft bürgerlichen Typs. Die Aufklärung hat diese Frage dazu gemacht, weil sie die bürgerliche Gesellschaft entlang ihres Männlichkeitskonstrukts neu strukturierte.«[101] Die physische Beeinträchtigung durch die Krankheit steht in den folgenden Kunstwerken zudem stellvertretend für ein anderes – meist moralisches – Unvermögen. Die bestehende Verbindung von Adel und Gichtkrankheit führte dazu, dass sie in satirischen Bildfindungen benutzt wurde, um die Oberschicht aus bürgerlicher Sicht aufgrund ihrer Verschwendungssucht und Maßlosigkeit zu karikieren. Ein Beispiel ist das erste Blatt *The Marriage Settlement* (304 x 249mm, Abb. 40) in der zwischen 1743 und 1745 als Subskription konzipierten Reihe von Kupferstichen, basierend auf William

98 Vgl. I. Stauffer: Weibliche Dandys. 2008, S. 72; A. Rutz: Frauen und Männer. 2021, S. 45; Siehe auch: Kühne, Thomas: »Männergeschichte als Geschlechtergeschichte.« In: Kühne, Thomas (Hg.): Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne. Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1996, S. 7–30, hier S. 11.

99 Dinges, Martin: »Männlichkeiten in der Frühmoderne. Körper, Gesundheit, Krankheit (1500–1850). Stand der Forschung und Einleitung.« In: Dinges, Martin/Pfütsch, Pierre (Hg.): Männlichkeiten der Frühmoderne. Körper, Gesundheit, Krankheit (1500–1850). Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2020, S. 9–54, hier 25.

100 U. Döcker: Die Ordnung der bürgerlichen Welt. 1994, S. 122.

101 W. Schmale: Geschichte der Männlichkeit. 2003, S. 154.

Hogarths Gemäldefolge *Marriage A-la-Mode*.[102] Hogarth visualisiert dabei charakterliche Verfehlungen und schlechten Lebenswandel mithilfe von »physical defects or disease.«[103] Die Bildserie thematisiert Geldgier und Kulturlosigkeit, Unmoral und Verschwendungssucht des Adels, indem sie das Leben eines jungen Paares abbildet. Dieses wurde gemäß den Gepflogenheiten der Oberschicht von den Vätern der Eheleute zwangsverheiratet und fällt in der Narration besonders durch maßloses Feiern, Geldverprassen und außereheliche Affären auf. Dabei wird von Hogarth nicht nur die Aristokratie kritisiert: Der schwindende Luxus, der unmoralisch-ausschweifende Lebensstil und heuchlerische Sittenkodex des Adels wird mit der kleingeistigen Scheinmoral des Bürgertums konfrontiert.[104]

Auf dem ersten Blatt der Serie ist ein gichtleidender Adeliger, der Earl of Squanderfield zu sehen.[105] Links im Bild sitzt er unter einem großen Baldachin und neben einem Fenster an einem kleinen runden Tisch. Durch das Fenster sieht man ein unfertiges Bauwerk, für dessen Fertigstellung er dringend Geld benötigt.[106] Dies ist dadurch erkennbar, dass ein Mann von rechts an den Earl herantritt und ihm die Hypothek über den Tisch reicht. Ein weiterer vor dem Fenster begutachtet die Pläne für das Bauwerk, das zu allem Überfluss noch den Regeln der Architektur widerspricht.[107]

---

102 Grundlegend für die Interpretationen von Hogarths *Marriage A-la-Mode* ist bis heute die Literatur von Ronald Paulson, siehe: Paulson, Ronald: Hogarth: His Life, Art and Times. 2 Bände, New Haven, London: Yale University Press 1971; Paulson, Ronald: Hogarth's Graphic Works. London: Yale University Press 1989; Paulson, Ronald: Hogarth: High Art and Low, 1732–1750. Cambridge: Rutgers University Press 1992; Siehe auch Egerton, Judy: Hogarth's Marriage A-la-Mode. London: National Gallery Publications 1997; Busch, Werner: Englishness: Beiträge zur englischen Kunst des 18. Jahrhunderts von Hogarth bis Romney. Berlin u.a.: Deutscher Kunstverlag 2010, S. 39–46.

103 Haslam, Fiona: From Hogarth to Rowlandson. Medicine in Art in Eighteenth-Century Britain. Liverpool: Liverpool University Press 1996, S. 102.

104 Krymanski, Bernd: »Der pädophile Adelsspross. Warum die arrangierte Ehe ›nach der Mode‹ scheitern musste. Eine Neubewertung von Hogarths *Marriage A-la-Mode* aus sexualgeschichtlicher Sicht zum 250jährigen Todestag des Künstlers.« In: Joost, Ulrich/Moenninghoff, Burkhard/Spicker, Friedemann (Hg.): Lichtenberg-Jahrbuch 2013. Heidelberg: Winter Verlag 2015, S. 57–142, hier S. 59.

105 Vgl. R. Paulson: Hogarth: High Art and Low. 1992, S. 217.

106 B. Krymanski: Der pädophile Adelsspross. 2015, S. 60.

107 Vgl. J. Egerton: Hogarth's Marriage A-la-Mode. 1997, S. 15.

Abb. 40: Gérard Jean-Baptiste Scotin nach: William Hogarth: Marriage a la Mode, Blatt I: The Marriage Settlement, 1743–1745, Kupferstich, 385 x 465 mm, Metropolitan Museum of Art, New York.



Metropolitan Museum of Art, New York. Harris Brisbane Dick Fund: 32.35(8).

Aus diesen Geldnöten resultiert der Wunsch des Earls, seinen Sohn mit der Tochter eines reichen Kaufmanns zu verheiraten. Der Brautvater, der wiederum seine Tochter für den höheren gesellschaftlichen Rang in die Ehe gibt,[108] sitzt weiter rechts im Bild, dem Earl am Tisch gegenüber. Auf diesem sind bereits Münzen aufgehäuft und der Vater der Braut hält den Ehevertrag in den Händen.[109] Die zukünftigen Eheleute könnten nicht weniger aneinander interessiert sein: Einander die Rücken zuwendend, sitzen sie rechts im Bild. Die Kaufmannstochter spielt mit dem Ehering, der auf ein Tuch aufgezogen ist, während sie den Einflüsterungen des Anwalts Silvertongue zuhört.[110] Der Viscount Squanderfield betrachtet sich geistesabwesend in einem Spiegel und greift zu einer Dose Schnupftabak. Diese weist, genau wie seine lächerliche,

108 Vgl. F. Haslam: From Hogarth to Rowlandson. 1996, S. 101.

109 Vgl. J. Egerton: Hogarth's Marriage A-la-Mode. 1997, S. 14.

110 Der Name wird erst in einem späteren Blatt bekannt. Vgl. J. Egerton: Hogarth's Marriage A-la-Mode. 1997, S. 17–18.

französierte Aufmachung mit Zopf und überdimensionierter Schleife,[111] auf schlechte Manieren und den fehlenden Geschmack der Adelsfamilie hin.[112] Ein Fleck an seinem Hals deutet dazu eine mögliche Syphilisinfektion an,[113] die er sich durch voreheliche Ausschweifungen zugezogen haben könnte. Zwei aneinander gekettete Hunde im rechten Bildvordergrund stehen stellvertretend für das Schicksal der jungen Eheleute und präfigurieren, neben den unheilvollen Bildmotiven an den Wänden im Raum,[114] das tragische Ende des Paares.[115]

Während der Verhandlungen zu der arrangierten Ehe seines Sohnes ruht der verbundene Fuß des Earl of Squanderfield auf einem gepolsterten Hocker. Die Tatsache, dass »to squander«, auf Deutsch »verprassen« bedeutet, zeigt neben der Gichtkrankheit bereits die verschwenderische Natur dieses Mitgliedes der Oberschicht. Gleichzeitig verweist der Earl auf den Familienstammbaum, der neben seinen Füßen ausgerollt liegt und ihn als Nachkömmling von William dem Eroberer ausweist.[116] Diese räumliche Nähe zwischen dem Dokument und dem gichtigen Fuß erwecken den Eindruck, adelige Abstammung und Gichterkrankung bedingten einander.[117] Auch die kleine Krone, welche auf

111 Vgl. ebd. S. 16; Busch, Werner: »Lektüreprobleme bei Hogarth: Zur Mehrdeutigkeit realistischer Kunst.« In: Möller, Joachim (Hg.): Hogarth in Context. Ten Essays and a Bibliography. Marburg: Jonas Verlag 1996, S. 17–35, hier S. 20–21.

112 In ähnlicher Aufmachung, jedoch noch pointierter erscheint der Herr in Hogarths *Taste in High Life* (1742), als Repräsentant von schlechtem – unenglischem – Geschmack und devianter Männlichkeit dargestellt. Vgl. Kepetzis, Ekaterini: »William Hogarths Taste in High Life. Normierungsprozesse und Repräsentationen von Männlichkeit im 18. Jahrhundert.« In: Hecht, Lisa/Ziegler, Hendrik (Hg.): Queerness in der Kunst der Frühen Neuzeit? Köln: Böhlau 2023, S. 285–311, hier S. 291–292.

113 Vgl. Lowe, N.F.: »The Meaning of Venereal Disease in Hogarth's Graphic Art.« In: Merians, Linda E. (Hg.): The Secret Malady: Venereal Disease in Eighteenth-Century Britain and France, Lexington: University Press of Kentucky 1996, S. 168–183, hier S. 174; Lowe, N.F.: »Hogarth, Beauty Spots, and sexually transmitted Diseases.« In: British Journal for Eighteenth Century Studies 15; 1 (1992), S. 71–79; Vgl. auch: J. Egerton: Hogarth's Marriage A-la-Mode. 1997, S. 17.

114 Darunter sind, neben einem Bildnis des Earls als Jupiter, ein schreiendes Gorgonenhaupt, das *Massaker der Unschuldigen* um 1611, *David im Kampf mit Goliath*, 1616 (beides Rubens), Judith, die Holofernes köpft, Kain und Abel, der heilige Sebastian von Pfeilen durchbohrt und Darstellungen vom Martyrium der heiligen Agnes sowie des heiligen Laurenz'. Vgl. R. Paulson: Hogarth: High Art and Low. 1992, S. 218–226.

115 Vgl. F. Haslam: From Hogarth to Rowlandson. 1996, S. 104; Paulson 1992, S. 216–218.

116 Vgl. B. Krymanski: Der pädophile Adelsspross. 2015, S. 60.

117 Vgl. D. Solkin: The fetish over the fireplace. 2000, S. 28.

dem Fußhocker angebracht ist, zeigt den vermeintlich kausalen Zusammenhang zwischen Adel und der Krankheit, die auch als »nobleman's disease« bekannt war.[118] Der phallische Stamm, der auf dem Dokument ausgerechnet aus dem Unterleib des Eroberers erwächst, führt damit auch sexuelle Konnotationen der Gichtkrankheit ins Bild. Das großformatige Portrait in der Mitte zeigt den jungen Earl als »Feldherrn und blitzeschleudernden Jupiter.«[119] Als lächerliches Symbol potenter Manneskraft zeigt Hogarth darauf zwischen den Beinen und unter dem Umhang des Earls eine feuernde Kanone. Wie Bernd Krymanski ausführt, ist von dieser sinnbildlichen Virilität jedoch nicht mehr viel übrig, wie die Krücken und der verbundene Fuß des Earls deutlich zeigen.[120] Dadurch sind Gichterkrankung, hohes Alter und damit eingebüßte sexuelle Leistungsfähigkeit in eine visuelle Argumentationslinie gebracht – eine Bildformel, die auch in der Bildsatire des 19. Jahrhunderts mehrfach aufgegriffen wurde, wie an späterer Stelle noch gezeigt werden wird. Die allgemein verständlichen Zeichen der Gicht, wie beispielsweise der hochgelagerte und bandagierte Fuß, repräsentierten im 18. Jahrhundert die Folgen von »a lifetime of folly«,[121] welches auch Promiskuität beinhalten konnte. Damit wird die vermeintlich venerische Krankheit des Vaters visuell mit der des Sohnes verbunden und letzterer muss somit schon jetzt für die Verfehlungen seines Vaters büßen.[122] Dieser Umstand setzt sich in der nächsten Generation fort, denn im letzten Bild der Reihe ist das (womöglich uneheliche) Kind der Kaufmannstochter mit syphilitischen Flecken und Beinschiene ebenfalls als physisch beeinträchtigt dargestellt. Die Narration der *Marriage A-la-Mode* ist allgemein von Dummheiten und undurchdachten Entschlüssen aller Beteiligten geprägt. Eine arrangierte Ehe aus monetären Beweggründen in diesem ersten Bild ist dabei die erste vieler schlechter Entscheidungen, welche das junge Paar zu Ehebruch, Krankheit und letztendlich in den vorzeitigen Tod führen wird.[123] Körperliche Krankheiten sind bei Hogarth immer visueller Marker für

118 F. Haslam: From Hogarth to Rowlandson. 1996, S. 120.

119 Vgl. Wykes, David: »Hogarth and Rigaud: One Portrait.« In: Notes and Queries 36; 4 (1989), S. 470-475.

120 B. Krymanski: Der pädophile Adelsspross. 2005, S. 64.

121 F. Haslam: From Hogarth to Rowlandson. 1996, S. 188.

122 Vgl. R. Paulson: Hogarth: High Art and Low. 1992, S. 217.

123 Vgl. ebd. S. 207–208.

falsches Handeln,[124] sodass die Gicht auch hier als dezidiert männliche Adelskrankheit und Negativfolie für bürgerliche Moral gedeutet werden kann.

Neben der Verschwendungssucht wurden auch die Schmerzen, die die Kranken erleiden, zum Anlass für humoristische Darstellungen genommen. Satire und zum Teil auch düsterer Humor waren unter Adeligen wie auch Bürgerlichen im 17. und 18. Jahrhundert Teil des Lebens.[125] Oft gerieten Gichtleidende in den Fokus solcher Späße.[126] Ein Beispiel dafür bildet eine Porzellanplastik Johann Joachim Kaendlers (1706–1775), welche einen »Podograisten«,[127] einen Gichtkranken darstellt (Abb. 41).

Abb. 41: Johann Joachim Kaendler: Der Gichtleidende, 1731–1770, um 1745(?), o.M. Science Museum, London.



Board of Trustees of the Science Museum/ Science & Society Picture Library: A641077. All rights reserved.

Abb. 42: Johann Joachim Kaendler: Porzellanfigur eines Gichtkranken, 1745–1750, Meissener Porzellan, Höhe 19,4cm, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartfort Conneticut.



Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartfort Connecticut: 1917.1431.

124 Zur Krankheit als prominentes Zeichen für moralische Verstöße in Hogarths *Modern Moral Subjects*. Vgl. D. Solkin: The fetish over the fireplace. 2000, S. 27.

125 Adams, Yvonne: Meissen Figures 1730–1775, The Kaendler Years. Atghen: Schiffer Publishing. 2001, S. 105.

126 Richards, Sarah: Eighteenth-century Ceramics: Products for a Civilised Society. Manchester: Manchester University Press 1999, S. 164.

127 Pietsch, Ulrich: Die Arbeitsberichte des Meissener Porzellanmodelleurs Johann Joachim Kaendler 1706–1775. Leipzig: Edition Leipzig 2002, S. 110.

Sie zeigt eine Figurengruppe von drei Personen auf einem mit Blättern und Blüten belegten Schollensockel. In der Mitte sitzt ein Herr in einem altrosafarbenen, goldstaffierten Schlafrock auf einem Polsterhocker. Zu seinen Füßen, von denen der eine noch in einem roten Pantoffel steckt, kniet zu seiner Linken eine fein gekleidete Dame in einem geblümten Kleid und behandelt den offenbar gichtigen Fuß des Mannes mit einer Kompresse. Ihr Blick geht zu den Betrachtenden, fast als erwarte sie eine Reaktion. Auf der anderen Seite sitzt ein Knabe, ebenfalls im goldverzierten Schlafmantel, auf einem Stuhl und isst Brei aus einer Schüssel. Der gichtige Fuß des Mannes ist hier nicht geschwollen oder unansehnlich dargestellt. Lediglich die abgespreizte Großzehe, die wie auch die anderen Zehen detailliert herausgearbeitet und rosa angehaucht ist, sowie der zum Schrei geöffnete rote Mund des Mannes zeugen von den Schmerzen seiner Krankheit.

In den Arbeitsberichten Kaendlers ist für Oktober 1745 Folgendes vermerkt: »Eine Grouppe im Modell zerschnitten, welche einen Podograisten so auf einem Cannapee schreyend sietzet, und ein Frauenzimmer nebst unterschiedliche Wein Poutellien neben sich hat, zum Waaren Laager.«[128] Diese Beschreibung lässt den Knaben in der Figurengruppe unerwähnt und bezieht sich wahrscheinlich auf eine weitere – womöglich frühere – Version dieser Porzellanplastik (Höhe 19,4cm), in welcher der Junge fehlt und an seiner Statt eine große Zahl an Weinflaschen steht (Abb. 42). Die Flaschen, welche sich in der älteren Version neben dem Mann auf dem Polsterhocker befinden, sind mit kleinen Banderolen beschriftet und lassen auf der einen das Wort ›Spiritus‹ erkennen. Dieser wurde zur Behandlung der Gicht in Umschlägen benutzt.[129] Die Weinflaschen in der neueren, überarbeiteten Figurengruppe verweisen hingegen eher auf den Auslöser der gichtbedingten Schmerzen – den übermäßigen Genuss von Alkohol. Durch den anwesenden kleinen Jungen aber wird ein weiterer Aspekt der Gicht angeführt, nämlich der, dass sie oft vom Vater an den Sohn vererbt wird, wie es vor allem aus vielen Adelsfamilien bekannt war.[130] Der linke Fuß des Knaben scheint in einem etwas größeren Schuh zu stecken als der rechte und verweist womöglich auf eine zukünftige

128 U. Pietsch: Die Arbeitsberichte. 2002, S. 110.

129 Hahn, Eduard/Holfert, Johann: Spezialitäten und Geheimmittel: ihre Herkunft und Zusammensetzung; eine Sammlung von Analysen und Gutachten. Bearbeitet von G. Arends, Berlin: Springer 1906, S. 85.

130 Zur Gicht als Erbkrankheit bei Adelsfamilien siehe: R. Klußmann: Gicht – Gier – Größe. 1998, S. 41–148.

Gichterkrankung. Der milchige Brei, den der Junge zu sich nimmt, könnte eine Diätmaßnahme zur Behandlung der Krankheit sein, da Gichtkranken oft eine auf Milchprodukten basierende Ernährung empfohlen wurde.[131] Eine weitere Flasche ist in der Hand des Mannes über der Schulter der Dame angedeutet.

Die Kleinplastiken, die Johann Joachim Kaendler in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für die Meißener Porzellanmanufaktur schuf, werden allgemein als »künstlerischer Höhepunkt der europäischen Porzellanplastik« angesehen.[132] Aufgrund der hohen künstlerischen Qualität und der beeindruckenden Zahl der Werke gilt Kaendler als bedeutendster Porzellanmodelleur des 18. Jahrhunderts.[133] Vor allem die weite Verbreitung seiner Werke in ganz Europa bezeugt deren große Beliebtheit in aristokratischen Kreisen.[134] Die detailliert gearbeiteten Figurengruppen Kaendlers lassen eine Betrachtung der Gegenstände auf geringe Distanz in privaten Kabinetten vermuten.[135] Porzellansammlungen, welche in Kabinetten fürstlicher Schlösser zur Schau gestellt wurden, waren im 18. Jahrhundert in Mode.[136] Dort waren die Bildthemen weniger den gesellschaftlichen Konventionen und Bildungsidealen der Historie unterworfen.[137]

Bemerkenswert ist, dass gerade im ›feinen‹ Material des Porzellans der Fuß zwar unbedeckt, aber dennoch nicht unansehnlich dargestellt ist und somit das Dekorum gewahrt wird. Dadurch wird der zum Schrei geöffnete Mund des Mannes symptomatisch für den Krankheitszustand und stellt damit den Schmerzaspekt weiter in den Vordergrund. Den vordergründig als dekorativ bezeichneten Werken des Rokokos sowie Kaendlers Werken im

131 D. Mertz: Betrachtung der Gicht. 1990, S. 18.

132 U. Pietsch: Die Arbeitsberichte. 2002, S. 7.

133 Kaendlers kleinfigürliches Œuvre umfasste neben einer Vielzahl an Tierdarstellungen, insbesondere Krinolinegruppen, benannt nach den Krinolineröcken der Damen, Figuren der Commedia dell'Arte, Volkstypen, Allegorien und mythologische Figuren sowie Darstellungen von Berufsgruppen wie etwa Handwerker, Soldaten, Händler, Jäger. Vgl. U. Pietsch: Die Arbeitsberichte. 2002, S. 7.

134 Vgl. Andres-Avedo, Sarah-Katharina/Ottomeyer, Hans (Hg.): Invention & Vollendung. München: Arnoldsche 2006, S. 226.

135 Vgl. Braun, Peter/Tänzer, Klaus/Kändler, Johann Joachim: Form vollendet: Johann Joachim Kaendler als Modellmeister der Meissener Porzellan-Manufaktur (=Meissener Manuskripte/Sonderheft 18). Meissen: Staatliche Porzellanmanufaktur 2006, S. 32.

136 Vgl. Schönberger, Arno/Soehner, Halldor (Hg.): Die Welt des Rokoko. Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts. München: Callwey 1960, S. 59.

137 Vgl. S. Andres-Avedo/H. Ottomeyer: Invention & Vollendung. 2016, S. 14.

Speziellen werden oftmals Tiefsinnigkeit oder (sozial-)kritische Botschaften abgesprochen.[138] Diese Einschätzung greift bei dem vorliegenden Gegenstand jedoch zu kurz. Kaendler kannte die Dresdener Hofgesellschaft gut,[139] die er mit genauer Beobachtungsgabe und Humor darzustellen verstand.[140]

Die Kleinplastik Kaendlers zeigt zudem eine Übereinstimmung in der Motivik zu Hogarths Werk, welches spätestens ab Juni 1745 als komplette Grafikserie im Umlauf war.[141] Die beiden dargestellten Männer ähneln sich in Physiognomie und Kleidung, wenn auch die Aufmachung von Hogarths Earl weit übertriebener dargestellt ist.[142] Ob Kaendler Hogarths Komposition als Vorbild genutzt hat, muss im Bereich der Spekulation bleiben. Dennoch zeugen die Gestaltung von Person und Kleidung von dem Wissen um die vermeintlich kausale Verbindung von hohem Gesellschaftstand und Gichterkrankung und der damit einhergehenden Darstellungstradition der Gicht. Was bei Hogarth scharfe Kritik an der Aristokratie und ein Vorwurf von Selbstverschulden und Kurzsichtigkeit ist, erscheint bei Kaendler deutlich abgemildert, jedoch nicht vollständig verschwunden. Kaendler hebt hier durch den theatralischen Ausdruck des Schmerzes die humoristische Komponente der Krankheit hervor. In dem geöffneten Mund und der sich windenden Haltung des Gichtkranken lassen sich zudem unterschwellige Parallelen zur Haltung der berühmten Laokoon-Figur[143] erkennen, welche eben für das Ertragen unsag-

138 Vgl. ebd. S. 127 sowie P. Braun/K. Tänzer/J. Kändler: Form vollendet. 2006, S. 35–36.

139 Vgl. Menzhausen, Ingelore: In Porzellan verzaubert. Die Figuren Johann Joachim Kändlers in Meissen aus der Sammlung Pauls-Eisenbeiss. Basel: Wiese 1993, S. 34.

140 Vgl. S. Andres-Avedo/H. Ottomeyer: Invention & Vollendung. 2016, S. 226.

141 Vgl. J. Egerton: Hogarth's Marriage A-la-Mode. 1997, S. 12.

142 Vgl. ebd. S. 15.

143 Die bereits in der Antike geschätzte Figurengruppe und ihr Wiederauffinden 1506 hatten enormen Einfluss auf die Kunsttheorie. Als wichtigste Vertreter zu nennen sind: Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie: Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte, Berlin, Boston: De Gruyter 2021; Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Reprint. Berlin, Boston: De Gruyter 2020; Goethe; Johann Wolfgang von: »Über Laokoon.« In: Seidel, Siegfried (Hg.): Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Band 19, Berlin: Aufbau Verlag 1960, S. 129–141. Die Skulpturengruppe beeinflusste auch maßgeblich die Bildende Kunst, siehe auszugsweise: Schmälzle, Christoph: Laokoon in der Frühen Neuzeit. Frankfurt a.M., Basel: Wallstein Verlag 2018; Zahn, Manuel: Laokoon. Eine Entdeckungsreise durch die Jahrhunderte. Petersberg: Michael Imhof Verlag 2024.

barer Schmerzen und Virilität stand.[144] Diese kompositorische Referenz, versetzt in das häusliche Umfeld der unangenehmen, aber nicht lebensbedrohlichen Gichterkrankung und ihrer Versorgung, potenziert die Lächerlichkeit des Verhaltens des Gichtkranken. Der sterbende Laokoon und seine Söhne wurden dazu besonders mit dem moral-ästhetischen und anthropologischen Phänomen des Mitleids in Zusammenhang gebracht.[145] Fragend geht der Blick der sich kümmernden Dame bei Kaendlers Porzellangruppe zu den Betrachtenden, um dort eine Reaktion zu erzeugen.

Körperliche Einschränkungen und damit einhergehende Behinderung waren auch Thema der Karikatur.[146] Diese Verbindung rührt unter anderem von der tradierten Gleichsetzung körperlicher Andersartigkeit zu moralischer Abweichung her.[147] Sie bestand bereits zur Zeit der Antike,[148] setzte sich über das Mittelalter[149] und die Frühe Neuzeit[150] bis in die Moderne fort.[151] Bei der Karikatur und ihren Vorläufern existierten zwei »Stoßrichtungen«: Sie richteten

144 Vgl. Meyer, Anne-Rose: Homo Dolorosus. Körper – Schmerz – Ästhetik. München: Wilhelm Fink Verlag 2011, S. 117.

145 Vgl. A. Meyer: Homo Dolorosus. 2011, S. 139.

146 Gottwald, Claudia: »Behinderung in der Karikatur. Zum Verhältnis von Hässlichkeit, Komik und Behinderung in der Geschichte der Karikatur.« In: Ochsner, Beate/Grebe Anna (Hg.): Andere Bilder. Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur. (=Disability Studies. Körper – Macht – Differenz; Band 8) Bielefeld: transcript 2013, S. 117–132, S. 131.

147 Vgl. Neumann, Josef N.: »Der mißgebildete Mensch. Gesellschaftliche Verhaltensweisen und moralische Bewertungen von der Antike bis zur frühen Neuzeit.« In: Hagner, Michael (Hg.): Der Falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten, Göttingen: Wallstein Verlag 2005, S. 21–44, hier S. 27.

148 Vgl. J. Neumann: Der mißgebildete Mensch. 2005, S. 28.

149 Exemplarisch bei Thomas von Aquin, siehe: Aquin, Thomas von: Über die Wahrheit. Quaestiones disputate de veritate. In Übersetzung von Edith Stein, Wiesbaden: Matrix Verlag 2013, 22,1-12, S. 666; Siehe auch: Antunes, Gabriela: »Entstellte Schönheiten. Überlegungen zum mittelalterlichen Bezug zwischen Hässlichkeit des Körpers und Schönheit der Seele.« In: Antunes, Gabriela/Reich, Björn/Stange, Carmen (Hg.): (De)formierte Körper 2: Die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter, Göttingen: Universitätsverlag Göttingen 2014, S. 35–48, hier S. 40.

150 Vgl. Eco, Umberto (Hg.): Die Geschichte der Hässlichkeit. München: Hanser Verlag 2007, S. 152; Siehe auch: V. Fasshauer: Wahre Charaktere, gute Karikaturen. 2016, S. 28; S. Valchos: Die Krankheit des Bösen. 2021, S. 127–152.

151 Vgl. R. Meyer: Operative Porträts. 2019, S. 92.

sich entweder gegen marginalisierte Gruppen, die sich nicht wehren konnten, oder gegen Mächtige, um sie zu schmähen.[152]

> Damit lassen sich Karikaturen als Mittel sozialer Ausgrenzung von denjenigen als Mittel sozialer Kritik abgrenzen. Während erstere eine Minorität als das Andere markieren und sich gegen Außenseiter und gesellschaftlich niedrigstehende richten, üben letztere moralische Kritik an Mächtigen und Herrschenden bzw. gesellschaftlichen Bedingungen und enthalten also subversive Elemente.[153]

Dieser zweiten Kategorie gehören auch die hier aufgeführten Bildbeispiele an: Intersektional betrachtet, ergibt sich zwar auf der körperlichen Ebene eine Beeinträchtigung, die visuell als physische Schädigung dargestellt wird, auf der Geschlechts- wie Standesebene nehmen die Dargestellten durch männliches Adelsgeschlecht eine privilegierte Stellung ein. Auf diesen Gesellschaftsstand beziehungsweise die männlichen Geschlechtszugehörigkeit zielt die Kritik der Darstellungen und wird mit dem Krankheitszustand ›angegriffen‹. Schon die frühneuzeitliche romanische Literatur hatte kranke Männer lediglich als Witzfiguren thematisiert. Prominentes Beispiel für belustigende, pathologisierte Männlichkeit in der Literatur ist Cervantes *Don Quijote*, der ganz offensichtlich (psychisch) krank ist.[154] In der so genannten »Grebrestenkomik« werden Menschen mit körperlichen und geistigen Beeinträchtigungen als »natürliche Narren« dargestellt, welche im Gegensatz zu höfischen Narren ihre Stellung nicht erst durch absichtlich belustigende Aufführungen bekamen.[155] Kranke Männer galten bereits dort als Abweichung von den körperlichen Idealen und Normvorstellungen:

> Die Ideale der heroisch-ritterlichen und später heroisch-galanten Männlichkeit ließen bis zum Ende des *Ancien Régime* keine Ausnahmen zu, so dass von diesen Leitbildern abweichende männliche Figuren nur aus den unteren Ständen kommen konnten und an deren legitimem literarischen Ort, der

152 Vgl. C. Gottwald: Behinderung in der Karikatur. 2013, S. 118.

153 Ebd. S. 119.

154 Vgl. G. Schuhen: Natürliche Narren 2020, S. 62. Als weitere literarische Beispiele nennt Schuhen François-René de Chateaubriands (1768–1848) *René* (1802), Benjamin Constants (1767–1830) *Adolphe* (1816).

155 Vgl. G. Schuhen: Natürliche Narren. 2020, S. 59.

> Volks- und Lachkultur, gattungsspezifisch als Objekte des Spotts narrativiert wurden.[156]

Karl Heinrich Heydenreich (1764–1801) folgte dieser Kategorisierung der natürlichen ›Narren‹ und bezeichnete in seiner *Philosophie über die Leiden der Menschheit* 1789 Gichtkranke als menschliche »Carricaturen« und »moralische Mißgeburten.«[157] Vor allem in der letzten Bezeichnung wird die Idee einer Ablesbarkeit vom Körper mit Rückschluss auf die Moral der Kranken, geprägt durch die medizinisch-anthropologischen Vorstellungen dieser Zeit, deutlich. Mit der Aufweichung der Ständehierarchien nach der Französischen Revolution entstammten die natürlichen Narren bald auch den oberen Gesellschaftsschichten, deren überkommene Verhaltensweisen nun von bürgerlicher Perspektive aus kritisiert und belacht wurden. Dabei eignete sich die Gicht als Krankheit des Übermaßes besonders als visueller Marker für unbürgerliche Körperlichkeit und Männlichkeit.

Im Gegensatz zu den sozialkritischen Blättern Hogarths trifft Kaendler mit seinen Kleinplastiken Bildaussagen aus dem Blickwinkel derjenigen, die sich die kostspielige Anschaffung der Meißner Porzellankunst leisten konnten. Dabei handelte es sich meist um Mitglieder des geadelten Bürgertums oder der Aristokratie.[158] Daher scheint es zuerst verwunderlich, dass sich die Porzellanfigur des Gichtleidenden über einen Vertreter eben dieses Standes lustig macht. Jedoch bestand, wie bereits eingangs erwähnt wurde, auch eine positive Umdeutung der Gichtkrankheit aufgrund ihrer hohen Inzidenz bei Männern des Adelsstandes. Dadurch lässt sich die Porzellanplastik Kaendlers nicht eindeutig der negativen oder positiven Deutung der Gichterkrankung zuordnen, sondern thematisiert Annehmlichkeiten des hohen Standes und ihre negativen Folgen. Zwar wird der Adelige und seine Schmerzen der Lächerlichkeit preisgegeben, jedoch nimmt die Tatsache, dass es sich um eine ›Luxuskrankheit‹ handelt, dem Witz ein wenig die Schärfe. Der französische Dichter Louis Coquelet (1676-1754) beschrieb die Gicht in seinem Gedicht *Eloge de la Goute* 1727. Dabei zeigt er, indem er bei der Bezeichnung der Krankheit *goutte* das Wort *goute* für Geschmack verwendet, bereits die Entstehung der

156 M. Dinges: Männlichkeiten und Care. 2020, S. 38.

157 Heydenreich, Karl Heinrich: Philosophie über die Leiden der Menschheit: ein Lesebuch für Glückliche und Unglückliche, speculativen und populairen Inhalts II, Leipzig: Leupold 1798, S. 210.

158 P. Braun/K. Tänzer/J. Kändler: Form vollendet. 2006 S. 35.

Gicht durch eine Vorliebe für Genussmittel. Dies begründet er damit, dass »man sie Gicht [goute] nennt, weil sie uns einen vorzüglichen Geschmack [gôut] für alles verleiht, was den Geist und die Sinne betören kann.«[159] Dazu beschreibt er das Verhalten gegenüber Gichtkranken:

> Mit welcher Bescheidenheit & Rücksichtnahme nähert man sich dem geringsten Gichtkranken? Würde man nicht sagen, dass man sich einer Hoheit oder Eminenz nähert? Man spricht nur mit Respekt und Sanftmut mit ihm; die Frau, die Kinder, seine Freunde, seine Diener, die alle auf seine kleinsten Bedürfnisse achten, kommen seinen Wünschen unaufhörlich zuvor. Mit welcher Leichtigkeit, mit welcher Rücksichtnahme wird er berührt und behandelt![160]

Weiter heißt es:

> Die Gicht ist nicht abstoßend wie Lepra oder Krätze, nicht lästig wie Husten oder Bauchschmerzen, nicht ansteckend wie die Pest, Purpur oder Dysenterie, nicht furchteinflößend wie die Epilepsie oder Tollwut. Es ist wahr, dass ein Gichtiger manchmal Grimassen schneidet, aber wie vergnüglich sind diese Grimassen, wie komisch sind sie! Es ist zum Teil aus Neugier, dass, wenn man erfährt, dass ein Mann an Gicht erkrankt ist, alle seine Freunde in Scharen zu ihm laufen, um ihn zu besuchen. Man ist begeistert, die Haltung und die Minen des gichtigen Herrn zu sehen; Es ist ein kurioser Anblick, diesen durch seine Pelze verehrten Mann so wundersam in einem Sessel sitzen zu sehen […].[161]

---

159 »[Q]u'on l'apelle Goute, prace qu'elle nous rend un goût exquis pour tout ce qui peut flairer l'esprit & les sens.« Coquelet, Louis: Eloge de la Goute. Nouvelle Edition. Paris: Antoine de Heuqueville 1737, S. 14.

160 »Avec quelle modestie & avec quel ménagement n'approche-t›on pas du moindre Gouteux? ne diroit on pas qu'on approche de quelque Altesse ou de quelque Eminence? On ne lui parle qu'avec respect & avec douceur; la femme, les enfants, ses amis, ses domestiques, tous attentifs à ses moindres besoins préviennent incessement ses désirs.« L. Coquelet: Eloge de la Goute. 1737, S. 8.

161 »La goute n'est ni dégoûtante comme la lèpre ou la gale, ni incommode comme la toux ou le cours de ventre, ni contagieuse comme la peste, pourpre, ou la dissenterie, ni assureuse comme la mal caduc ou la rage. Il est vrai qu'un Gouteux fait quelquefois de grimaces, mais qu'elles sont plaisantes ces grimaces! qu'elles sont comiques! c'est en partie par curiosité pour les voir, que lorsqu'on apprend qu'un homme commence à être attaqué de la Goute, tous ses amis en foule courent lui rendre visite. l'on est ravi de voir la contenance & les mines de M. le Gouteux; c'est une spectacle curieux de voir

Es war gut möglich, dass der Gichtige aufgrund solcher distinguierenden Bewertungen seines Leidens mit anderen über sich selbst lachte. Auch Coquelet gibt in seinem Gedicht zu: »man lacht und er selbst lacht meistens zuerst über seine groteske Haltung und seine Gestikulation, die ihn zum Lachen bringen.«[162] Außerdem wird die Gichtkrankheit in ihren Vorzügen gegenüber anderen Krankheiten als »lustig oder spaßig« bezeichnet. Die Gicht schien also nicht mit Geringschätzung für den Kranken, wie es bei den anderen erwähnten Leiden der Fall war, einherzugehen, sondern brachte noch besondere Fürsorge mit sich. Sie ist nicht nur Beeinträchtigung, sondern auch Distinktionsmerkmal. Ausgehend von der Porzellanplastik sowie dem zitierten Gedicht soll im Folgenden auf die Bedeutung der weiblich konnotierten Krankenfürsorge innerhalb der Darstellungstradition der Gicht eingegangen werden.

Die bereits erwähnte betonte Empfindsamkeit, welche sich zunehmend in der höfischen Gesellschaft des Rokokos etablierte, führte zu weniger starrem Zeremoniell zugunsten von mehr Intimität innerhalb der Adelsfamilien.[163] Keandlers Porzellanplastik zeigt die Krankenfürsorge als Aufgabe der Frauen in der Familie und spiegelt damit die tradierten Genderrollen ihrer Entstehungszeit wider.[164] Solche Care-Arbeit[165] wie Kranken- und Altenpflege wurde mit der Entstehung der bereits beschriebenen Geschlechtscharaktere ebenso wie Kindererziehung an Konzeptionen von Weiblichkeit geknüpft.[166] Demnach eigneten sich Frauen aufgrund ihrer angeblich naturgegebenen erhöhten Emotionalität, Empathie und Zugewandtheit besonders für diese Arbeit.[167] Sie wurde zudem nicht als Arbeit deklariert, sondern galt als weib-

---

cet homme vénerable par ses fourures, répandu bizarement dans un fauteüil […].« Ebd. S. 14–15.

162 »On rit & il rit lui-même le plus souvent le premier ses attitudes grotesques et de les gesticulations réjouissantes.« Ebd., S. 15.

163 Vgl. A. Schöneberger/H. Soehner: Die Welt des Rokoko. 1960, S. 87

164 Vgl. M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 79.

165 Vgl. Scheele, Alexandra: »Arbeit und Geschlecht: Erwerbsarbeit, Hausarbeit und Care.« In: Kortendiek, Beate/Reigraf, Birgit/Sabisch, Katja (Hg.): Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung. (=Geschlecht und Gesellschaft, Band 65), Wiesbaden: Springer 2019, S. 763–772, hier S. 767.

166 Vgl. Riegraf, Birgit: »Care, Care-Arbeit und Geschlecht: gesellschaftliche Veränderungen und theoretischer Auseinandersetzungen.« In: Kortendiek, Beate/Riegraf, Birgit/Sabisch, Katja (Hg.): Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung. (=Geschlecht und Gesellschaft, Band 65), Wiesbaden: Springer 2019, S. 763–772, hier S. 764.

167 Vgl. K. Hausen: Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere. 1976, S. 367.

licher »Liebesdienst.«[168] Die Idee der liebevollen Familie entstand vor allem durch das Erstarken der bürgerlichen Familien im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts.[169] Zwar wurde Fürsorgearbeit »immer auch schon von Männern«[170] genauso wie Erwerbstätigkeit auch von Frauen geleistet, jedoch wurde dies durch »die normativen Zuschreibungen an die Geschlechter überdeckt.«[171] Als neues Ideal wurde Empfindsamkeit im 18. Jahrhundert vor allem von Frauen erwartet.[172] Das Bild der harmonischen Familie wurde zu einem tugendhaften Leitmotiv,[173] welches in dem Frauenideal der liebenswürdigen, jugendlichen, anmutigen und zarten Mutter und später in entsprechenden ›Mutter-Portraits‹ kulminierte.[174] Genauso zeichnet Coquelet im Gedicht nicht nur ein überaus positives Bild des Gichtkranken als »verehrungswerten Mann«, der dazu noch über Diener verfügt, sondern beschreibt zugleich die familiäre Umsorgung des Kranken, welche an erster Stelle durch die Frau erfolgt. Historikerin Joanna Burke bemerkt ebenfalls, dass die Rollen des Leidenden sowie die der Kümmernden innerhalb der Darstellungstradition der Gicht geschlechtlich markiert sind.[175] Gerade durch die Bewegungsunfähigkeit, die sich aus Gichterkrankung der Füße ergab, ist in Bildnissen der Krankheit oftmals auch die einhergehende Fürsorgearbeit mit dargestellt. Dies ist auch

168 Vgl. Bock, Gisela/Duden, Barbara: »Arbeit aus Liebe – Liebe als Arbeit. Zur Entstehung der Hausarbeit im Kapitalismus.« In: Gruppe Berliner Dozentinnen (Hg.): Frauen und Wissenschaft. Beiträge zur Berliner Sommeruniversität für Frauen, Juli 1976. Berlin: Courage Verlag 1977, S. 118–199, hier S. 121.

169 Vgl. G. Bock/B. Duden: Arbeit aus Liebe. 1977, S. 122.

170 Dinges, Martin (Hg.): Männlichkeiten und Care. Selbstsorge, Familiensorge, Gesellschaftssorge. Basel: Beltz Juventa 2020, S. 8–9.

171 M. Dinges: Männlichkeiten und Care. 2020, S. 8–9. Fallbeispiele dazu liefert Trepp, Anne-Charlott: »Männerwelten privat: Vaterschaft im späten 18. und 19. Jahrhundert.« In: Kühne, Thomas (Hg.): Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne. Frankfurt, New York: Campus Verlag 1996, S. 31–50.

172 Vgl. Kraut, Gisela: »Weibliche Masken. Zum allegorischen Frauenbild des späten 18. Jahrhunderts.« In: Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Sklavin oder Bürgerin. Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760–1830. Frankfurt: Jonas Verlag 1989, S. 340–357, hier S. 341.

173 Vgl. A. Schöneberger/H. Soehner: Die Welt des Rokoko. 1960, S. 88–89.

174 Vgl. Wenzel, Michael/Kunze, Max (Hg.): Frauenbilder: antike Bildwelten und weibliche Lebenswelten im 18. Jahrhundert. Ruhpolding und Mainz: Franz Philipp Rutzen 2008. S. 17.

175 Vgl. Burke, Joanna: »The Sensible and Insensible Body. A Visual Essay.« In: 19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century 15 (2012), S. 1–15, hier S. 4.

auf Titelblättern zu Gesundheitsratgebern des 19. Jahrhunderts zu sehen,[176] in denen sich die Frau um den fußkranken Mann kümmert. Das weibliche Umsorgen des bewegungsunfähigen Mannes war damit ebenso prägend für die Krankheitsbilder der Gicht.

Abb. 43: Thomas Rowlandson: Comfort in The Gout, 1785, Radierung, 255 x 352mm, Metropolitan Museum of Art, New York.



Metropolitan Museum of Art, New York: 59.533.115.

Nach Burke ist der Gichtleidende fast immer ein Mann mittleren Alters, welcher von einer jungen, attraktiven Frau umsorgt wird.[177] Sie bemerkt weiter, dass bei der Gicht die Beziehung, die aus der Sorge für den Kranken entsteht, der Krankheit einen Aspekt von Geselligkeit verleiht.[178] Gerade in der adeligen Oberschicht entstand durch die gesellschaftlich empfundene Pflicht von Krankenbesuchen so etwas wie eine »Krankenbettgesellschaft.«[179] Zwar ist die Krankenfürsorge als Liebesdienst positiv konnotiert. Die Inanspruchnahme aufgrund der krankheitsbedingten Beeinträchtigung ist aber wiederum

176 So beispielsweise bei o.V.: Domestic Medicine or the Family Medical Adviser; A Manual of Health. London, Ward, Lock & Co. 1843 sowie Maginn, Alexander Brunett: Medical Adviser. London, J. Williams, 1825.

177 Vgl. J. Burke: The Sensible and Insensible Body. 2012, S. 4.

178 Vgl. ebd. S. 3.

179 M. Stolberg: Homo patiens. 2003, S. 76.

negativ dargestellt. Die Pflegebedürftigkeit der reichen, gichtkranken Männer wird somit in Karikaturen als Angriffspunkt genutzt. Dies wird beispielsweise in einer Grafik von Thomas Rowlandson (1756–1827) mit dem Titel *Comfort in the Gout* (255 x 352mm) 1785 auf satirische Art auf die Spitze getrieben (Abb. 43). Dort sitzt in der linken Bildhälfte ein beleibter Mann in einem großen Sessel und hat den geschwollenen, linken Fuß auf einen Hocker gelegt. Seine rechte Hand, die auf der Armlehne des Sessels liegt, ist ebenfalls dick und angeschwollen. Von rechts tritt eine junge Frau an ihn heran und beugt sich zu ihm herunter, um seine Hand zu halten. Das tief dekolletierte Kleid der Frau entblößt einen Großteil ihrer Brust, die sich direkt vor dem aufgequollenen Gesicht des Mannes befindet. Die Frau scheint zudem noch sehr viel jünger als der Mann zu sein. Die beiden zeichnen sich in Alter, Körperfülle und Attraktivität als ›ungleiches Paar‹[180] – ein Motiv mit langer kunsthistorischer Tradition – aus.[181] Durch dieses Bildzitat kontrastiert Rowlandson akademischen Kanon mit satirischer Abweichung,[182] die die Gattung der Karikatur darstellt. Hinter der Dame treten im rechten Bildteil Bedienstete herbei. Als erstes eine weitere Frau, die dem Mann großzügig Wein einschenkt. Rechts im Bild stellt ein weiterer Bediensteter eine große Terrine auf den Tisch, auf dem bereits weitere Speisen stehen. Vor dem Tisch liegen Hund und Katze, schlafend aneinandergeschmiegt. Diese zeigen weiter den verschwenderischen Umgang mit Lebens- und Genussmittel. Denn sogar die Haustiere, die offenbar viele Essenreste bekommen haben, sind von üppiger Körperfülle. Zudem zeigt das freundschaftliche Beieinander dieser vom Wesen her unterschiedlichen Jagdtiere den generell ›unnatürlichen‹ Zustand im hier dargestellten Haushalt an. Links neben dem gichtigen Mann steht auf einem kleineren Tisch noch ein Teller Suppe, der offensichtlich verschmäht wurde, genauso wie die Schrift zu »Treat[ments] of Gout«, die nebst Krücken am Boden liegt. Der Mann hat offensichtlich kein Interesse daran, seine Krankheit zu heilen, weshalb auch, denn – so suggeriert der ironische Titel – er findet großen Komfort in seiner Krankheit: Die liebevolle Ansprache und Zuneigung von seiner Frau sowie das

180 Rowlandson griff das Thema des ungleichen Paares mehrfach auf. Beispielsweise: *Lust and Avarice*, 1788, Metropolitan Museum of Art, New York. Vgl. Busch, Werner: »Die englische Karikatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ansätze zu einer Entwicklungsgeschichte.« In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 40 (1977), S. 227–244, hier S. 241.

181 Vgl. Pigler, Andor: Barockthemen. Budapest: Akadekiai Kiado 1974, S. 568–570

182 Vgl. Janke, Karl: Thomas Rowlandson. Grazie, Galanterie, Groteske – englische Bildsatire zwischen Rokoko und Romantik. Hannover: Schültersche GmbH & Co.KG 2001, S. 11.

bequeme Einnehmen großer Mengen an Speisen und Getränken. In seinen Darstellungen, die satirisch englische Bade- und Heilstätten thematisieren, zeigt Rowlandson ebenfalls eine Vielzahl beleibter Gichtkranker, die aufgrund ihrer Krankheit die Annehmlichkeiten des englischen Kurortes Bath in Anspruch nehmen:[183] »Rowlandson, amongst others, highlighted the kind of lifestyle which continued to be followed by these sufferers – the style which had contributed to their disability in the first place.«[184] Dieser *Lifestyle* war ganz offensichtlich nur den höheren Gesellschaftsschichten vorbehalten und zeigt sich in Rowlandsons Karikaturen aus bürgerlicher Sicht als krankmachende Genusssucht der Aristokratie.

In dieser Art der Darstellung ist der gichtkranke Mann zudem meist von so beleibter Statur, dass seine Bewegungsfähigkeit weiter eingeschränkt und er deshalb gänzlich auf die Dienste anderer angewiesen ist. Damit wurde auch Übergewicht als visueller Marker innerhalb der Motivgeschichte der Gicht pathologisiert: Die Antike und Frühe Neuzeit hatte Adipositas noch nicht als Krankheit kategorisiert, aber ab dem 17. Jahrhundert begann man von staatlicher Seite »Mäßigungs-, Gesundheits- und Sittlichkeitsvorstellungen«[185] hinsichtlich der Ernährung durchzusetzen. Wie bereits eingangs beschrieben, war der Verzehr von Nahrung und Alkohol in enormen Mengen kulturhistorisch männlich gegendert. In der Selbstaffirmation des männlichen Bürgertums wurde der ›fresssüchtige‹, gierige Esser der kulinarische Gegenpart des bürgerlichen Genießers, welcher die Umgangsformen befolgte, langsam und in kleinen Bissen zu speisen.[186] Die wiederholten Ermahnungen in Benimmbüchern zeugen jedoch davon, dass auch der Mittelstand nicht immer dem Rat der Mäßigung folgte.[187] Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahr-

183 Rowlandson: *The Comforts of Bath* 1789. Dort auch teilweise mit Darstellungen Gichtiger im Kontext des ›ungleichen Paars‹. Vgl. Paulson, Ronald: Rowlandson. A new interpretation. London: Studio Vista 1972, S. 93.

184 F. Haslam: From Hogarth to Rowlandson. 1996, S. 188.

185 Klotter, Christoph: »Mächtiges Fressen. Adipositas als historisches Dispositiv.« In: Schuller, Alexander: Verschlemmte Welt. Essen und Trinken historisch-anthropologisch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1994, S. 132–149, hier S. 138.

186 Vgl. U. Döcker: Die Ordnung der bürgerlichen Welt. 1994, S. 122.

187 »Lasse nie einen besonderen Appetit nach einer Speise blicken, denn das verkündiget den Mann ohne Welt.«; »Bitte dir nicht leicht um zweitenmale von einem Gerichte aus, und überlasse, wenn von einer Delikatesse nur weniges herum gegeben wird, Andern und höheren davon zu nehmen.« o.A.: Regeln der Höflichkeit. Wien: Joseph Gerold 1804, S. 20, S. 21.

hunderts erschienen immer mehr Schriftwerke zur den zeitgenössischen, medizinisch-diätetischen Diskussionen über die richtige Ernährungsart.[188] In Christoph Höflingers (1795–1873) Anstandsregeln heißt es beispielsweise besonders eingängig: »Halte Maß in Speis und Trank, so wirst du alt und niemals krank.«[189] Zuwiderhandeln und vermeintlich ausschließlich daraus resultierende Fettleibigkeit wurde somit zunehmend pathologisiert.[190] In den 1880er Jahren wurden von Versicherungen Gesundheitsrisiken aufgrund von Körpergewicht anhand von Größe-Gewicht-Tabellen festgelegt.[191] Die Vermessungen des »Idealkörpers« orientierten sich an ›weißen‹ Männern der Mittelklasse.[192] Der gesunde, bürgerliche Männerkörper wurde zur gesundheitlichen Norm erhoben, der reiche Gichtkranke erhält dadurch die Rolle des pathologischen ›Anderen‹.

In dieser Logik ist der Gichtige durch fehlende Selbstkontrolle seiner Genusssucht so krank und dick geworden, dass er nun ohnmächtig auf die Fürsorge seiner (weiblichen) Familienmitglieder angewiesen ist. Dabei hat der karikierte, fettleibige Gichtkranke oftmals nicht nur einen Teil der Kontrolle über seinen Körper verloren, sondern mit den Einbußen in der Bewegungsfreiheit gleichermaßen die ›Kontrolle‹ über seinen Haushalt inklusive seiner (Haus-)Frau. Dies ist in einer weiteren Karikatur von Thomas Rowlandson mit dem Titel *Careless Attention* (325 x 405mm) von 1789 dargestellt (Abb. 44). Der dicke Gichtige, der gleich zwei bandagierte Füße hat, sitzt leicht aus der Bildmitte nach links gerückt in einem großen, grünen Polstersessel. Er trägt einen gemusterten Hausrock und eine rote Schlafmütze, dazu eine blaue Weste, die sich über seine beleibte Körpermitte spannt. In heller Aufregung wendet der Mann sich zur linken Bildseite, wo ein großer Wasserkessel auf rötlich-lodernden Kohlen überkocht und seinen Inhalt bereits auf einen der gichtgeplagten Füße ergießt. Sein Unbehagen darüber zeichnet sich deutlich im schmerzverzerrten Gesicht und den erhobenen, geballten Fäusten des

188 Vgl. U. Döcker: Die Ordnung der bürgerlichen Welt. 1994, S. 126.

189 Höflinger, Christoph: Anstandsregeln. Regensburg u.a.: Friedrich Pustet 1885, S. 3–4.

190 April Herndon ging 2002 der Frage nach, inwieweit die Kategorisierungen von Übergewicht und Disability zusammengehören. Vgl. Herndon, April: »Disparate but Disabled: Fat Embodiment and Disability Studies.« In: NSWA Journal 14; 3 (2002), S. 120–137.

191 Vgl. Mackert, Nina: »Übergewicht.« In: Herrmann, Anja/Kim, Tae Jun/Kindinger, Evangelia u.a. (Hg.): Fat Studies. Ein Glossar. Bielefeld: transcript 2022, S. 273–276, hier S. 274.

192 Vgl. ebd.

Mannes ab. Mit dem anderen Fuß hat er noch dazu einen Tisch auf der rechten Seite umgestoßen, sodass eine Menge Teller und Tassen bereits zu Boden gefallen sind.

Abb. 44: Thomas Rowlandson: Thomas Rowlandson: Careless Attention, 1789, kolorierter Kupferstich, 325 x 405mm, Metropolitan Museum of Art, New York.



Metropolitan Museum of Art, New York: 59.533.327.

Hinter ihm an der Wand hängt eine Karte und ein übergroßes Thermometer, die eventuell auf den positiven Einfluss von mediterranem Klima und die damit verbundenen Kuraufhalte der Oberschicht hinweisen. Die Krücken, welche neben einem Nachttopf am linken Bildrand zu sehen sind, scheinen zu weit weg zu stehen, um dem Mann hilfreich zu sein. Mitten in dieser Unordnung, erschrocken über den daraus entstandenen Lärm, steht eine Katze vor den Füßen des Gichtkranken. Rechts öffnet sich die Tür und eine junge Bedienstete oder Ehefrau, nach der der verzweifelte Kranke offenbar über das Ziehen an einer Schnur gerufen hat, kommt mit einem Teller Gebäck herein.

Deren Aufmerksamkeit gilt jedoch keineswegs dem kranken, in Bedrängnis geratenen Hausherren, sondern dem jungen Liebhaber, der sie von hinten umfasst. Der Kontrollverlust des Gichtkranken über sein Gehvermögen wird hier ausgeweitet auf einen allgemeinen Verlust der Souveränität, dargestellt in seinem Missgeschick mit dem überkochenden Wasser sowie dem Unvermögen, sein Dienstpersonal zu beherrschen. Diese krankheitsbedingte Ohnmacht,[193] die den genderspezifischen Zuschreibungen an konventionelle Männlichkeit zuwiderläuft, ist damit das Element der Lächerlichkeit. Da die Krankheit durch übermäßigen Genuss und Wohlstand als selbst herbeigeführt dargestellt ist,[194] hier durch Körperfülle und dem Tafelgeschirr auf dem Boden, ist die Krankheit erneut visuelles Vehikel der Oberschichtskritik. Die liebevolle Zuneigung, die durch die Care-Arbeit der Bediensteten eigentlich dem Kranken zugutekommen sollte, hier aber in erotisierter Weise dem jungen Mann zukommt, verbildlicht zusätzlich eine Schmähung der Männlichkeit durch das Verhalten der Frau. Gregor Schuhen konstatiert:

> Im Hinblick auf Männlichkeit, Körper und Krankheit kann vorläufig festgehalten werden, dass im Narrativ heroischer Männlichkeit, das stark verkürzt durch Ehre, Ritterlichkeit, Tapferkeit, Stärke und sexuelle Potenz gekennzeichnet ist, Schilderungen von Krankheit oder körperlichen Gebrechen keinen Platz haben.[195]

Eben letzteres Merkmal dieser Männlichkeit, die sexuelle Leistungsfähigkeit, wird dem alten Gichtleidenden, wie bereits bei Hogarth gezeigt, häufig abgesprochen. Im »männlichen Koordinatensystem«[196] zwischen Ehre und Schande spielt der männliche Körper ebenso wie die sexuelle Leistungskraft eine übergeordnete Rolle: »Der Körper ist nicht nur das Medium zur Erlangung von

193 Vgl. W.S.C. Copeman: A Short History of the Gout. 2021, S. 82–83.

194 In der *Wellcome Collection* befindet sich eine weitere Version dieser Grafik mit einer von Theodore Hook beigefügten Bildunterschrift »Chacun à son Goût.« Übersetzt »Jeder nach seinem Geschmack« referiert das Wortspiel vom französischen Wort für Geschmack und dem englischen »Gout« für Gicht auf die enge Verbindung der Krankheit mit kulinarischer Genusssucht. Vgl. Grego, Joseph: Rowlandson the Caricaturist. A Selection from His Works, with Anecdotal Descriptions of His Famous Caricatures and a Sketch of His Life, Times, and Contemporaries, Band 1, New York: Chatto and Windus 1880, S. 67.

195 G. Schuhen: Natürliche Narren. 2020, S. 61–62.

196 H. Velten, Vormoderne Männlichkeit. 2021, S. 3.

Ehre im Kampf […], sondern auch von Ehre als performativem Zentrum der Sichtbarkeit und sexuellen Potenz des Mannes im Blick der Frau.«[197]

Abb. 45: Cornelis Troost: Der reiche Podagrakranke ausgelacht von einer jungen Frau, 1706–1750, Rötelzeichnung, 196 x 312mm, Rijksmuseum, Amsterdam.



Rijksmuseum, Amsterdam: RP-T-1884-A-415.

Wie ungnädig dieser weibliche Blick auf den Gichtkranken ausfallen kann, zeigt auch die Rötelzeichnung (196 x 312mm) von Cornelis Troost (1696–1750) eines »reichen Podagra-Kranken«[198] aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Abb. 45). Darin sitzt links im Bild ein älterer Herr mit gelockter Perücke auf einem reich verzierten Stuhl an einem Tisch, sein linkes Bein mit bandagiertem Fuß lagert auf einem weiteren Stuhl. Neben dem gesunden Fuß, den er am Boden aufgestellt hat, liegen mehrere Geldsäcke, auf die der Herr im Zeigegestus verweist. Einen weiteren hält er zudem in seiner linken Hand. Über ihm an der Wand ist ein Fantasie-Wappen dargestellt, in dessen oberer Hälfte ein ovaler Gegenstand von einem Stab durchbohrt ist, eventuell mit sexueller Konnotation, darunter ist eine Sense dargestellt. Vor dem älteren Mann, rechts im Bild,

197 Ebd. S. 5.

198 Der ganze Titel lautet: *Der reiche Podagra-Kranke, ausgelacht von einer jungen Frau*, im Original: *De rijke podagralijder, uitgelachen door een jonge vrouw*, siehe Rijksmuseum: https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-T-1884-A-415

steht eine junge Frau, die mit ausgestreckten Zeigefingern auf den Mann deutet und ihn auslacht. Neben ihr steht ein deutlich jüngerer Herr, der sich ebenso über das Schicksal des Gichtkranken amüsiert. Die Kleidung des jüngeren Paares scheint dynamisch in Bewegung dargestellt, worin sie sich deutlich vom Hausmantel des Podagra-Leidenden unterscheidet. Jugendliche, aktive und begehrenswerte Männlichkeit ist hier einer alten, gebrechlichen gegenübergestellt, die – auch wenn sie über hohes finanzielles Kapital verfügt – anscheinend nicht attraktiv genug für die junge Dame zu sein scheint. Das lachende junge Paar spiegelt dabei die beabsichtige Reaktion der Betrachtenden. Dass auf das krankheitsbedingte, sexuelle Unvermögen des Gichtkranken nur noch das baldige Ableben folgt, ist womöglich mit der Sense im Wappen angedeutet. Die Lächerlichkeit des Gichtkranken als ›natürlicher‹ Narr wird hier durch die Rolle als eventuell ›gehörnter‹, aber mindestens verlachter (Ehe-)Mann noch weiter potenziert. Männlicher Ehrverlust durch die Untreue der Frau zeichnete sich bereits in der Frühen Neuzeit durch zwei Aspekte aus: »A man whose wife was known to have committed adultery was perceived as lacking in two ways: he was deemed neither able to physically satisfy his wife (otherwise why should she stray?), nor was he considered capable of keeping any kind of order in his household.«[199] Ausgehend von einem vermeintlich physischen Unvermögen wird dieses auch hier, wie bei den bewegungsunfähigen Gichtigen, ausgeweitet auf einen generellen Verlust der Kontrolle als männlicher Vorstand des Haushalts. Die Gichterkrankung steht in engem Verhältnis zum Reichtum, aber ebenso zum Alter und schwindender Attraktivität. Zudem ist die Frau hier an vorderster Stelle diejenige, die die Männlichkeit des Kranken durch ihre Ablehnung herabwürdigt.

Auch der Klerus blieb nicht von satirischen Darstellungen mit der Gichtkrankheit verschont. Der französische Maler Jean-Georges Vibert, auch Jehan-Georges Vibert (1840–1902), wurde bekannt durch seine vielen humoristischen Darstellung von Kardinälen. Clotilde Roth-Meyer Berry stellt zusammenfassend fest: »Indeed, Vibert's most famous paintings show monks and cardinals in humorous situations. His work denounced their vanity,

199 Matthews Grieco, Sara F.: »Introduction: Sexual Transgression as Social Metaphor.« In: Matthews Grieco, Sara F. (Hg.): Cuckoldry, Impotence and Adultery in Europe (15th-17th Century). New York: Routledge 2014, S. 1–10, hier S. 1.

haughtiness, love of good food, and even their stupidity.«[200] In *The Diet* (71 x 61cm) aus dem späten 19. Jahrhundert ist ein Kardinal in einem reich ausgestatteten Raum zu sehen (Abb. 46).

Abb. 46: Georges Jehan Vibert: The Diet (Au Regime), spätes 19. Jahrhundert., Öl auf Leinwand, 71 x 61cm, Collection of Fred and Sherry Ross, New Jersey.



Collection of Fred and Sherry Ross, New Jersey.

200 Roth-Meyer Berry, Clothilde: »Beyond Devilish Humor: The Serious Side of Jehan-Georges Vibert, ›Painter of Cardinals‹.« In: Getty Research Journal 9 (2017), S. 39–56, hier S. 43.

Er sitzt in der Mittelsenkrechten des Werks im schmalen Hochformat. Der Bildhintergrund verläuft nach rechts ansteigend, diagonal zur Bildfläche. Dort öffnet sich in der linken Hälfte der Blick in einen langen Korridor, rechts ist ein Kamin und darüber kunstvoll gefertigte Steinreliefs abgebildet. Der rotgewandete Kardinal sitzt auf einem aufwändig gefertigten Polsterstuhl. Auf einem kleinen Hocker zu seiner Rechten liegt ein aufgeschlagenes Buch, auf der anderen Seite sieht man einen großen Tisch, dessen Beine mit Voluten verziert und in Gold gefasst sind. Darauf stehen deutlich zu sehen ein großer Krug Milch und ein Teller mit Gebäck. Eins der Gebäckteile hat der Geistliche sich bereits genommen und taucht es mit rollenden Augen in ein Glas Milch. Dabei handelt es sich offensichtlich um die titelgebende Diätmaßnahme zur Behandlung der Gichtkrankheit, die an dem auf ein grünes Samtkissen gebetteten, rechten Fuß zu erkennen ist. Links im Hintergrund, am Ende des Flurs sieht man gleichzeitig drei Bedienstete, die Speisen und größere Mengen Wein heraustragen, welche vorher womöglich Teil der täglichen Mahlzeiten des Kardinals waren. Der allgegenwärtige Luxus in Einrichtung, Menge an Speisen und Gewandung des Kardinals sowie dem Vorhandensein der Bediensteten stehen in amüsantem Kontrast zu der auferlegten kulinarischen Mäßigung. Der sichtbare Unmut darüber im Gesicht des Kardinals soll zur Belustigung der Betrachtenden beitragen. Kardinäle, die durch ihr unchristliches Verhalten und dem Genuss allzu irdischer Freuden dem Spott preisgegeben werden, waren in Viberts Œuvre so omnipräsent, dass man das Rot, welches er zum Malen der Roben verwendete, bald Vibert-Rot nannte.[201] Vibert selbst veröffentliche 1902 ein umfangreiches Schriftwerk über seine Malerei, in der er unter den 333 Bildbeschreibungen auch eine zu diesem Werk einfügte.[202] Um den Humor Viberts und des Gemäldes wiederzugeben, lohnt es sich hier einen längeren Teil dieser Beschreibung zu zitieren:

> Da kommen die Bouillabaisse und die Flusskrebstorte vorbei. Dann ist ein leises Klirren von Glas auf Metall zu hören: Es ist der Sommelier, der in einem vergoldeten, mit Wappen verzierten Eisenkorb majestätisch die Flaschen mit den berühmtesten Weinen trägt. Leider bekommt der arme Mann von all den guten Dingen, die ihm das Wasser im Mund zusammenlaufen lassen und ihm eine Freudenträne in die Augenwinkel treiben, weil sie so

201 o.A.: »Vibert, the Artist, Dead.« In: New York Times, 27.07.1902, S. 9.

202 Vibert, Jehan Georges: La Comédie en peinture. Paris, London, New York: A. Tooth 1902, S. 221–222.

> köstlich sein müssen, nichts, aber auch gar nichts. Aufgrund der strengen Anordnungen der Ärzte, die man nicht zu übertreten wagt, weil sie sich dieses Mal alle einig sind, ist der Monsignore auf Milchdiät. Es ist ihm höchstens erlaubt, Kekse in Milch zu tauchen. Und das wird so lange dauern, wie die lästige und hartnäckige Gicht anhält. Inmitten von so viel Pracht in diesem herrlichen Palast, mit einem so guten Magen und einem ungeheuren Appetit, zu dieser primitiven Ernährung verurteilt zu sein! ›Oh mein Gott!‹, sagte der unglückliche Patient bei sich selbst und blickte zum Himmel auf, ›werde ich denn nie wieder essen?‹ […].[203]

Mit einer darauffolgenden Darstellung eines Kardinals am Esstisch versehen,[204] schließt Vibert das Kapitel mit den Worten:

> Der Himmel hat das Gebet und den Schwur des Monsignores wohl akzeptiert, denn er hat seinen Platz mit dem Rücken zum Feuer und dem Bauch am Tisch wieder eingenommen. Man sollte ihn sehen, wie er mit der Gabel in der Hand, dem leuchtenden Gesicht, dem Lächeln auf den Lippen und den staunenden Augen ein Geflügel anschneidet. Das ist ein glücklicher Mann. Und er ist es umso mehr, das gute, ausgezeichnete Herz, weil seine Völlerei zur Nächstenliebe geworden ist. Er isst für die Armen![205]

---

203 »Au loin, là-bas, dans la sonorité des vestibules, les valets galonnés et poudrés se suivent en file non interrompue, portant, des offices à la salle du festin, les mets savoureux dont les parfums répandus arrivent jusqu'à Monseigneur. L'odorat expert du riche amphitryon note au passage les plats qui composent le menu savant qu'il a dressé lui-même. Voici la bouillabaisse et la tourte aux écrevisses qui passent. Puis, un léger cliquetis de verre sur du métal se fait entendre: c'est le sommelier qui transporte avec majesté, dans un panier de fer doré, orné d'armoiries, les bouteilles douairières des plus fameux crus. Hélas ! de toutes ces bonnes choses qui mettent l'eau à la bouche et font monter au coin de l'œil une larme de joie, tant elles doivent être délicieuses, le pauvre homme n'aura rien, absolument rien. De par les ordres sévères des médecins, qu'on n'oserait transgresser, car ils sont, pour cette fois, tous d'accord, Monseigneur est au régime du lait. Tout au plus, lui est-il permis d'y tremper des biscuits. Et cela durera tant que la goutte fâcheuse et opiniâtre continuera de se manifester. Au sein de tant de splendeurs, dans ce palais magnifique, avec un si bon estomac, un appétit prodigieux, être condamné à cette nourriture rudimentaire ! en être réduit à cette misère ! ›Oh! mon Dieu!‹ disait en lui-même le malheureux patient levant les yeux au ciel, ›est-ce que je ne mangerai plus?‹« J.G. Vibert: La Comédie en peinture. 1902, S. 221.

204 Vgl. ebd. S. 222.

205 »Le ciel a sans doute accepté la prière et le vœu de Monseigneur, car il a repris sa place le dos au feu, le ventre à table. Il faut le voir, la fourchette à la main, la figure épanouie, le sourire aux lèvres, les yeux émerillonnés, s'apprêter à entamer une volaille. Voilà un

Gerade diese letzte Passage drückt die Kleruskritik überdeutlich aus. Die Absurdität des Gedankens »für die Armen« als Zeichen der christlichen Nächstenliebe zu essen, steht exemplarisch für die Hypokrisie des Klerus. Die im Gemälde gen Himmel gerichteten Augen des Kardinals, der offenbar nur aus dem Wunsch heraus, wieder essen zu dürfen, das Wort an Gott richtet, verbildlicht diesen Gedanken ebenso. Erneut wird die Gicht hier als gerechte Strafe für den übermäßigen Genuss dargestellt, welcher als Völlerei auch eine der sprichwörtlichen Kardinalsünden (engl. cardinal sin; franz. péché cardinal) ist. Dass gerade der hohe Klerus, der sich laut seinen eigenen Geboten in Demut, Mäßigung und Askese üben soll, diesen Werten besonders gerne zuwiderhandelt, zieht sich durch die vielfältigen Verbildlichungen der Heuchelei wie ein Vibert-roter Faden durch sein Œuvre. Die Gicht des Kardinals tritt in diesem Werk als pathologischer Beweis für dieses Fehlverhalten ins Bild.

Der Kunsthistoriker Richard Thomson stellt fest, dass im Frankreich der Dritten Republik der – physisch wie moralisch – gesunde männliche Körper Topos der öffentlichen Debatte und Kunstwelt war.[206] Dies fiel in die Zeit der generellen »Selbstaffirmierung und Selbststilisierung des bürgerlichen Mannes gegenüber dem männlichen Adel […].«[207] Der Klerus, der durch seine hierarchische und männlich geprägte Struktur große Nähe zur Monarchie aufwies, war ebenso gegenläufig zur geforderten Égalité und damit ebenfalls als ›Negativfolie‹ bürgerlicher Männlichkeit geeignet.[208] Repräsentationen christlicher Sujets in französischen Gemälden der 1890er waren in Format, Stil und Ausführung überaus unterschiedlich und hatten teilweise deutlich antiklerikale Bildaussagen.[209] Auch Viberts Werke waren Teil dieser antiklerikalen Bewegung, die seit der Zeit der Revolution ein essenzieller Aspekt republikanischer Gesinnung war.[210] In einem anonymen Nachruf zu Vibert in der *New York Times* 1902, der seinen enormen Erfolg in Amerika beschreibt,

---

homme heureux. Et il l'est d'autant plus, le bon, l'excellent cœur, que sa gourmandise est devenue de la charité. Il mange pour les pauvres!« J.G. Vibert: La Comédie en peinture. 1902, S. 222.

206 Vgl. Thomson, Richard: The Troubled Republic. Visual Culture and Social Debate in France, 1889–1900. New Haven, London: Yale University Press 2004, S. 23, 26, 30.

207 A. Maihofer: Geschlecht als Existenzweise. 1997, S. 24.

208 Vgl. R. Thomson: The Troubles Republic. 2004, S. 119.

209 Ebd. S. 118.

210 o.A.: Vibert, The Artist, Dead. In: New York Times (1902), S. 9.

werden »satires on the princes of the Church«[211] als besonders beliebtes Thema im Œuvre Viberts thematisiert. Sein Witz, so heißt es weiter, war nicht immer harmlos: »he has often attacked the clergy with violence, thus reflecting in his pictures the Kulturkampf, which is still raging in France against the Church as an organization having its management outside the borders.«[212] Roth-Meyer Berry bestätigt, dass antiklerikale Bildthemen zu dieser Zeit besonders beliebt waren und merkt gleichzeitig an, dass Vibert der »sarkastischste Maler«[213] seiner Zeit war.

Zusammenfassend war die Gicht, wie die Tuberkulose, eine Krankheit mit gegensätzlichen Lesarten, die zeitgleich in verschiedenen Bildmedien und Kontexten parallel existierten. Sie steht vor allem in druckgrafischen Karikaturen aus bürgerlicher Sicht für Übermaß und moralisches Unvermögen als Kritik am Adel oder Klerus und fungiert dort als Angriff auf die Männlichkeit. Dabei ist die Gicht Ausdruck einer dezidiert unbürgerlichen, pathologischen Männlichkeit. Dass diese durch die Überwindung der Krankheit auch eine positive Überhöhung und Veredelung erfahren kann, zeigt sich vor allem dort, wo auch die Aristokratie positiver Teil eines identitätsstiftenden Sujets wird. Diese Lesart findet sich überwiegend in der höheren Bildgattung der Malerei mit monarchistisch-nationalistischem Adressat*innenkreis. Damit bestätigt sich Rothfields Aussage in Bezug auf die Instrumentalisierung der Gicht entweder zur Idealisierung oder Attackierung des Adelskörpers. Beständig bleibt die Rolle der Gicht als Bedeutungsträger von Männlichkeit(en) und hohem Stand. Einerseits wird durch das ohnmächtige Erleiden der Krankheit und ihren Beeinträchtigungen die Männlichkeit gemindert, im Ertragen und Überkommen der Krankheit wird (hegemoniale) Männlichkeit, etwa eines Regenten, andererseits gesteigert. Bei Karl V. etwa wurde sie untrennbar mit seinem würdevollen Abdanken und Rückzug in das Monasterium in Yuste legendenhaft verbunden. Die Versorgung des kranken Mannes vornehmlich durch die (Ehe-)Frau wurde ebenso Teil der An- und Aberkennung von Männlichkeit innerhalb der Darstellungstradition der Gicht. Einerseits konnte die Frau durch den erfolgten ›Liebesdienst‹, den die Care-Arbeit darstellte, den kranken Mann in seiner Krankheit würdigen. Kam sie diesen ›weiblichen Pflichten‹ aber nicht nach und überließ den Mann seinem Krankheitsschicksal, wurde

211 Vgl. Zafran, Eric M.: Cavaliers and Cardinals Nineteenth-Century French Anecdotal Paintings, Cincinnati: Premier Book Marketing 1992, S. 6–7.

212 o.A.: Vibert, The Arist, Dead. 1902, S. 9.

213 C. Roth-Meyer Berry: Beyond Devilish Humor. 2017 S. 43.

sein unmännlicher Zustand in dieser krankheitsbedingten Ohnmacht weiter verstärkt. Diese Art der Schmähung wurde bei ehelicher Untreue der Frau – motiviert von gichtbedingter Unfähigkeit des Ehemannes – noch weiter potenziert.

Fazit

Wie gezeigt werden konnte, fungieren Krankheitsbilder in der Kunstgeschichte als Bedeutungsträger von geschlechtlicher Identität. Mit der zunehmenden Biologisierung des binären Geschlechtermodells ab der Mitte des 18. Jahrhunderts bildeten sich die sogenannten Geschlechtscharaktere heraus. Diese statteten Männer und Frauen mit konstruierten, typischen Wesenszügen und Charaktereigenschaften aus. Innerhalb dieser Hierarchisierung von Mann und Frau waren Männer die gesellschaftliche sowie medizinische Norm und Frauen, welche von diesem Standpunkt aus durch ihre Anatomie bereits eine Abweichung darstellten, kam allgemein die Rolle des pathologischen ›Anderen‹ zu. Diese Andersartigkeit konnte noch durch rassifizierte und klassenspezifische Kategorisierungen gesteigert werden wie etwa dunkler Hautfarbe oder Zugehörigkeit zu den arbeitenden Gesellschaftsschichten. Durch die zeitgleiche Entwicklung der Medizin weg von nosologischen Einordnungen und der Humoralpathologie hin zur anatomischen Pathologie wurden Krankheitsursachen erstmals in der Substanz des Körpers verortet. Damit kam dem Körper eine Ausweisfunktion zu, die er vorher nicht besessen hatte. Der menschliche Körper wurde im 19. Jahrhundert Ausgangspunkt aller Erkenntnisse und Klassifizierungen des jeweiligen Individuums. Nicht nur Kategorisierung von gesund/krank wurden anhand der menschlichen Physis festgeschrieben. Geschlechtliche Zugehörigkeit, aber auch ›Rasse‹ und Klassenzugehörigkeit mit den jeweiligen charakterlichen und moralischen Wesensmerkmalen ließen sich vermeintlich alle anhand körperlicher Vermessungen, Einteilungen und Klassifikationen erkennen. Dadurch, dass der Körper zusätzlich zum Bestimmungsort von Krankheit und Gesundheit auch Austragungsort von Geschlecht, Charakter, Moral und Intellekt wurde, schrieben sich auch in die Krankheitskonzepte geschlechtliche Zuschreibungen ein. Die Syphilis führte ab dem 18. Jahrhundert weniger schnell zum Tode als die frühneuzeitliche Variante. Bei dieser latenten Form der Syphilis konnte die

Krankheit lange und im Verborgenen teilweise auch ohne äußerliche Symptome in den Körpern der Kranken vorkommen. Dieses ›rätselhafte‹ Wesen der Krankheit verband sich mit dem hinterlistigen und trügerischen Wesenszug, den man allgemein dem Geschlechtscharakter der Frau zuschrieb. List und Betrug schrieben sich als ›typisch‹ weibliche Charaktereigenschaft in die Darstellung der Syphilis ein. Verkörpert wurde diese mithilfe schöner – oder nur vermeintlich schöner – Frauenfiguren, welche in Wahrheit durch ihre Krankheit eine Todesgefahr für den verführten Mann darstellten. Dieser attraktive Schein wurde in der Darstellungstradition der Syphilis meist durch maskierte oder zweigesichtige Frauengestalten ins Bild gesetzt. Teilweise, wie in den Beispielen Richard Tennant Coopers gezeigt, wurde die Verkörperung der Syphilis mithilfe von zwei Entitäten, einem attraktiven Frauenkörper und einer sichtbar infizierten oder gar toten Gestalt, dargestellt. Diese Ambivalenz zwischen Attraktivität und Gefahr haben die weiblichen Syphilisfigurationen zudem mit Darstellungen der *Femme fatale* gemein, welche ebenfalls durch aggressive und gefährliche Verführungskraft gekennzeichnet war. Die Hinterlist der Krankheit, sei es durch das asymptomatische Verstecken im Körper oder durch die diffuse Mannigfaltigkeit von Symptomen, wurde gleichgesetzt mit der betrügerischen List des weiblichen Geschlechtscharakters. Krankheit, Betrug und sexuelle Anziehungskraft wurden Aspekte, die sich im Bild des syphilitischen Körpers als Bedeutungsträger weiblicher Geschlechtsidentität überblenden.

Die Tuberkulose, angeblich durch besondere Sensibilität und Empfindsamkeit oder allzu starke Gemütserregungen hervorgerufen, wurde aufgrund der Nähe der Prädestinierung zum vermeintlich überempfindsamen weiblichen Geschlechtscharakters zur Frauenkrankheit stilisiert. Da all diese Aspekte der angeblich typisch weiblichen Wesenszüge als positiv und Auszeichnung besonderer Femininität galten, war die Tuberkulose ein Marker für ideale Weiblichkeit. Noch dazu galt die Krankheit bis ins späte 19. Jahrhundert nicht als ansteckend, sondern als erblich vorbestimmt. Dadurch wurden die Tuberkulosekranken als schicksalhaft ›Auserwählte‹ empfunden und die körperliche Nähe zu ihnen gleichzeitig weniger mit Gefahr verbunden. Behandlungsmaßnahmen in Sanatorien mit mildem mediterranem Klima, welche sich nur die höheren Gesellschaftsschichten leisten konnten, verstärkten dazu den nobilitierenden Charakter der Krankheit. Dies schlug sich ebenso in Bildwerken wie etwa von Cooper nieder. Das Bild der schönen, sensiblen Tuberkulösen verband sich zudem mit der Kunstfigur der *Femme fragile* als Inbegriff der domestizierten, zerbrechlichen Weiblichkeit.

Die dargestellten Frauen sind häufig in grazil lagernden Posen zu sehen, die hässliche Realität der Tuberkulosesymptome wie etwa blutiger Husten wurde gänzlich ausgeblendet. Innerhalb der besprochenen Kunstwerke operierten die Künstler Gabriel von Max sowie Robert Humphrey Giles mit Mariensymbolik, ausgedrückt durch weiße Blüten oder auch durch eine dominierende Farbgebung in Weiß und Blau. Sogar das Inkarnat oder die Kranken selbst wurden teilweise in medizinischen Traktaten in verklärter Weise mit welkenden Blüten verglichen. Die Symptomatik der Tuberkulose mit starkem Gewichtsverlust, blasser Haut und geröteten Wangen wurde ab dem 18. Jahrhundert zudem Teil des zeitgenössischen Schönheitsideals. Neben der weißen Hautfarbe, welche offensichtlich eine rassifizierte Kategorisierung darstellte, war auch Zartheit und Reinheit Teil dieses genuin ›weißen‹ Ideals. PoCs, vor allem Schwarze Frauen, wurden als weniger empfindsam und hypersexuell angesehen und konnten dem Ideal der *Femme fragile* ebenso wenig entsprechen wie dem der zarten Schwindsüchtigen. In medizinischen Traktaten wurde dargelegt, dass ihre Nerven weniger sensibel seien und ihre geistigen Empfindungen sowie Intellekt weniger ausgeprägt. Dadurch wurde eine geringere Anfälligkeit für Tuberkulose abgeleitet. Als sich die Wahrnehmung der Schwindsucht durch die Entdeckung des Tuberkulosebakteriums 1882 zunehmend zu einer Schmutz- und Arbeiter*innenkranheit wandelte, sprach man PoCs eine besondere Prädestinierung für dieses Leiden zu. Das Bild der schönen Tuberkulösen wird damit Bedeutungsträger für eine dezidiert ›weiße‹, ideale Weiblichkeit. Dadurch sind die Repräsentationen der Tuberkulose Marker geschlechtlicher, rassifizierter und klassenspezifischer Zuordnungen. Darstellungen der Syphilis und Tuberkulose konstruieren die Frau als ein pathologisches ›Anderes‹ des Mannes, bedienen jedoch gegenteilige Extreme: Während die weiblichen Syphilisfigurationen den Mann aktiv durch ihre Verführungskraft in Gefahr bringen, stellen die tuberkulösen Frauen durch ihre sexuelle Passivität eine ideale Projektionsfläche für eigene Lustfantasien dar. Somit funktionieren Idealisierung und Dämonisierung der jeweiligen Krankheitsfiguren maßgeblich über die domestizierte beziehungsweise ›entfesselte‹ weibliche Sexualität. Beide Darstellungsmuster entspringen – wie die verwandten Kunstfigurationen der *Femme fatale* und der *Femme fragile* – einem erotisierten, männlichen Blick auf Frauenkörper und -sexualität. Dieser war medizinhistorisch dadurch geprägt, dass auch medizinische Lehrbilder, wie beispielsweise der Typus der anatomischen Venus, sexualisierte Bildelemente enthielten.

Die Gicht galt bereits bei den Hippokratikern als Männerkrankheit. Ihre Entstehung und Verschlimmerung wurden maßgeblich durch den Verzehr von Speisen wie Fleisch, Meeresfrüchte oder Alkoholgenuss herbeigeführt. Da auch dies bereits in der Frühen Neuzeit bekannt war, galt die Gicht als Krankheit reicher Männer des Adelsstandes, welche sich eine solche Ernährungsweise überhaupt leisten konnten. Petrarca empfahl sogar ein Leben in diätetischer Armut, um die Krankheit zu heilen. Aufgrund dieser Verbindung von männlicher Aristokratie und Gichtkrankheit wurde sie als Bildmittel auf zwei verschiedene Arten eingesetzt. In Historienbildern wie etwa bei Dujardin und Rosales, welche identitätsstiftend für den Adel fungierten, wurde die Gicht Teil dieser idealisierenden Bildsprache. Die dargestellten Männer regierten und agierten der Krankheit zum Trotze und überwanden aufgrund ihrer besonderen Manneskraft die krankheitsbedingte Beeinträchtigung. Dadurch kommt es durch die Gichtkrankheit zu einer ›Veredelung‹ ihrer Männlichkeit: In diesem Überwinden der Gicht wurde die Männlichkeit somit noch gesteigert und die Gichtkrankheit wird ein Attribut adelig-männlicher Geschlechtsidentität. Auch der Fürsorgeaspekt, den die Krankheit nach sich zieht, wird dabei als positiv gedeutet. Vor allem Frauen sind in dieser gichtbedingten Care-Arbeit dargestellt. Sie erfüllen in diesem Liebesdienst ihre weibliche Fürsorgepflicht und erhöhen durch die Einordnung in diese genderspezifische Rolleneinteilung den Status der gichtkranken Patriarchen. Im Falle der Darstellung von der spanischen Regentin Isabella wird das fürsorgliche Wesen der kinderlosen Regentin zusätzlich zum Attribut der Mutter der Nation.

Andere Bildmedien, insbesondere Karikaturen mit bürgerlichem Adressat*innenkreis, nutzten die Gichtkrankheit jedoch als Adelskritik. Im Sinne einer ›verdienten‹ Strafe durch übermäßiges Essen und Verschwendungssucht sind die Gichtigen durch eigenes Fehlverhalten krank geworden. Der gichtkranke, fettleibige Adelige wurde dabei als Gegenteil des gesunden, disziplinierten Bürgertums konstruiert. Innerhalb dieser oberschichtskritischen Darstellung der Gicht ist der Gichtkranke oft aufgrund seiner übermäßigen Körperfülle in seiner Bewegungsmöglichkeit dermaßen eingeschränkt, dass er gänzlich von Familie und Hauspersonal abhängig ist. Darin negiert sich die Aktivität, welche innerhalb der Oppositionspaare der Geschlechtscharaktere dem Mann zugeschrieben wurde und die Krankheit stellt einen visuellen Angriff auf die Männlichkeit dar. Physisches Unvermögen wird beispielsweise bei Hogarth auf moralisches sowie teilweise auch auf sexuelles Unvermögen ausgeweitet. In einigen Bildwerken, etwa bei Rowlandson und Troost, sind Ehefrauen oder weibliches Hauspersonal der Gichtigen nicht mit dem Lie-

besdienst der Krankenfürsorge beschäftigt, sondern richten ihre Zuneigung auf anderes, meist jüngeres, männliches Bildpersonal. Dieses weibliche Verhalten impliziert, dass der eigene Ehemann krankheitsbedingt nicht mehr in der Lage ist, den Bedürfnissen seiner Gattin nachzukommen. Dabei steigert der Kontrollverlust über die Haus- oder Ehefrauen den allgemeinen Verlust der Kontrolle über die eigene Bewegungsfreiheit. Somit kann die Gicht auch einen Angriff auf den männlichen Oberschichtskörper darstellen, wenn die dargestellten Männer der Krankheit erliegen und ihre genuin männlichen Eigenschaften, wie etwa Aktivität, Stärke und Potenz verlieren. Dem weiblichen Bildpersonal kommt somit innerhalb der Darstellungstradition der Gicht eine besondere Rolle zu: Die gezeigten Frauen können, indem sie ihrer Rolle als Kümmernde nachkommen und sich in der Geschlechterhierarchie einordnen, den Krankheitszustand und die Männlichkeit der Gichtkranken anerkennen. Verweigern sie jedoch den Liebesdienst und kommen ihrer Fürsorgerolle nicht nach, steigern sie damit den Verlust der männlichen Vormachtstellung. Je nachdem, ob die allgemeine Bildaussage adelskritisch oder adelskonform ist, kann die Gichtkrankheit somit unterschiedlich in Erscheinung treten. Ihre enge Verbindung zu Männlichkeit – in gesteigerter oder negierender Weise – bleibt in beiden Fällen bestehen. Durch die tradierte Assoziation von Gicht und männlicher Oberschicht waren aber auch satirische Bildfindungen aus höfischer Sicht möglich, wie die Porzellanplastik Kaendlers zeigt.

Somit ist deutlich geworden, wie Krankheitsbilder als Teil einer diskursiven Praxis als Bedeutungsträger geschlechtlicher Identitäten in Erscheinung treten. Sie sind Teil eines identitätsstiftenden Diskurses in Bezug auf geschlechtliche Zuordnungsprozesse sowie teilweise auch bei Kategorisierungen, welche rassifizierte oder klassenspezifische Einteilungen betreffen. Dies zeigt, dass Darstellungen von Krankheiten weit mehr sind als Abbildungen von medizinischem Wissen. Sie geben Aufschlüsse über medizinische und geschlechtliche Normierungsprozesse sowie Devianzmarkierungen innerhalb der Gesellschaft zwischen 1745 und 1913. Im Fall der Tuberkulose wurde Krankheit eine Auszeichnung fragiler Weiblichkeit aufgrund übermäßiger Sensibilität, Liebesempfindung oder Schönheit. In der weiblich personifizierten Darstellung der Syphilis schrieb sich im Symbol der Maske die vermeintlich charaktertypische Ambivalenz und Hinterlist der Frau in die Darstellungstradition der Krankheit ein. Die Gicht wiederum, die eng mit der Männlichkeit der Oberschicht verknüpft ist, wurde gleichermaßen zur Adelskritik als Zeichen unbürgerlicher, krankmachender Verschwendungssucht, wie zur Auszeichnung besonderer männlicher Stärke im Überwinden

der Krankheit genutzt. Innerhalb der Untersuchungen ist unter anderem deutlich geworden, dass marginalisierten Gruppen wie Frauen, PoCs und dem Proletariat generell der Part der pathologischen ›Anderen‹ gegenüber der ›weißen‹, männlichen, bürgerlichen Norm zukam. Ein Umstand, der teilweise, wie eingangs anhand der Coronapandemie beschrieben, in Medizin und gesellschaftlichem Diskurs bis in die Gegenwart nachwirkt.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Historische Quellentexte

Adair, James Makittrick: Medical Cautions, for the Consideration of Invalids, London 1786.

Alibert, Jean Louis: Description des maladies de la peau: observées à l'Hôpital Saint-Louis, et exposition des meilleures méthodes suivies pour leur traitement, Band 2, Brüssel: Wahlen 1825.

Beard, George M.: Die Nervenschwäche (Neurasthenia) Ihre Symptome, Natur, Folgezustände und Behandlung. Leipzig: F.C.W. Vogel 1881.

Beddoes, Thomas: Manual of Health, Or, The Invalid Conducted Safely through the Seasons, London: J. Johnson 1806.

Beritens, Germán: »El Astigmatismo del Greco.« In: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos 20 (1914) S. 343–354.

Blankaart, Steven: A New method of curing the French-pox. London: John Taylor and Thomas Newborough 1690.

Brant, Sebastian: Stultifera navis. Basel: Johann Grüninger 1496.

Brants, Victor: Recueil des ordonnances des Pays-Bas. Règne de d'Albert et Isabelle 1597–1621. Band I; Actes du 10 septembre 1597 au 30 avril 1609. Commission royale pour la publication des anciennes des anciennes lois et ordonnances de la Belgique. Brüssel: J. Goemaere 1909.

Buchan, William: Domestic medicine. London: A. Strahan, T. Cadell 1765.

Buchner, Hans: Über die Disposition verschiedener Menschenrassen gegenüber den Infektionskrankheiten und über Acclimatisation. Hamburg: J.F. Richter 1887.

Buffon, Georges Louis Le Clerc de: Naturgeschichte des Menschen, Band 2. Berlin: Joachim Pauli 1807.

Burke, Edmund: A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. Edited with an Introduction and Notes by J.T. Boulton, London, New York: Columbia University Press 1958.

Cadogan, William: A Dissertation on the Gout. Bath: F. Newbery 1772.

Cajus Plinius der Ältere: Naturkunde/Naturalis historia libri XVVVII: Farben, Malerei, Plastik. Hg. von Roderich König, (=Sammlung Tusculum, Band 35), Berlin: De Gryuter 2013.

Campe, Joachim Heinrich: Väterlicher Rath für meine Tochter: ein Gegenstück zum Theophron der erwachsenern weiblichen Jugend gewidmet. Braunschweig: Campe 1791.

Cañete, Manuel: »La exposición de bellas artes de 1871.« In: Illustración española y americana 19 (1871), S. 563–566.

Charcot, Jean-Martin: Lectures on the Diseases of the Nervous System. London: The New Sydenham Society 1877.

Cheyne, George: Observations concerning the nature of the Gout. London: R. Baldwin 1720.

Coquelet, Louis: Eloge de la Goute. Nouvelle Edition. Paris: Antoine de Heuqueville 1737.

Cornet, Georg: »Derzeitiger Stand der Tuberkulosefrage.« In: Wiener medizinische Wochenschrift 50 (1890), S. 2178–2180.

De Alarcón, Pedro Antonio: Viajes por España. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrul 1883,

De Mendoza, Francisco: Manual del Pintor de Historia. Madrid: Imp. de T. Fortanet 1870, S. 32

Diderot, Denis: Erzählungen und Gespräche. Übers. von Katharina Scheinfuß. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1981.

Elliotson, John: »On the Theories and Practice of Medicine.« In: The London Medical Gazette 12 (1833), S. 225–238,

Ellis, Havelock: A Study of British Genius. Boston, New York: Houghton Mifflin 1926.

Erb, Wilhelm: Ueber die wachsende Nervosität unserer Zeit. Heidelberg: Hörning 1893.

Espe, Karl August: »Frauenzimmerkrankheiten.« In: Meyer, Joseph (Hg.): Das große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände. Band 11. Amsterdam, Paris, Philadelphia: Bibliographisches Institut 1847, S. 110–135.

Ford, Richard: A Handbook for Travellers to Spain. London: J. Murray 1878.

Fracastoro, Girolamo: Syphilis oder gallische Krankheit. Übers. von Theodor Lenz, Leipzig: Verlag von Otto Wigand 1881, Band 3.

Freud, Sigmund; Breuer, Josef: Studien über Hysterie. Leipzig, Wien: Deuticke 1895.

Friedrich, Matthäus: Wider den Saufftеufel. Ursel: [Peter Schöffer d.J.?] 1561.

Fries, Lorenz: Spiegl der Artzny. Straßburg: Grieninger 1519.

Fuchs, Georg: »Erste internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künste, ›Secession‹.« In: Allgemeine Kunstchronik 17; 21 (1893), S. 597–601.

Gachard, Louis-Prosper: Retraite et mort de Charles-Quint au monastère de Yuste. Gent, Leipzig: C. Muquardt 1854.

Galen: On semen. Hg. und übers. von Phillip de Lacy. Berlin: De Gruyter 1992.

Gautier d'Agoty, Jacques-Fabien: Myologie complete en couleur et grandeur naturelle, composée de l'Essai et de la Suite de l'Essai d'anatomie en tableaux imprimés. Paris: Gautier, Quillau pere & fils, and Lamesle 1745.

Grego, Joseph: Rowlandson the Caricaturist. A Selection from His Works, with Anecdotal Descriptions of His Famous Caricatures and a Sketch of His Life, Times, and Contemporaries, Band 1, New York: Chatto and Windus 1880.

Gurlt, Ernst: Geschichte der Chirurgie und ihrer Ausübung I, Berlin: Hirschwald 1898.

Hafenreffer, Samuel: Nosodochium in Quo Cutis, Eique Adhaerentium Partium, Affectus Omnes, Singulari Methodo, Et Cognoscendi Et Curandi Fidelissime Traduntur. Pandocheion aiolodermon. Ulm: Kühn 1660.

Hahn, Eduard/Holfert, Johann: Spezialitäten und Geheimmittel: ihre Herkunft und Zusammensetzung; eine Sammlung von Analysen und Gutachten. Bearbeitet von G. Arends, Berlin: Springer 1906.

Hantschel, Franz: »Kunstbrief.« In: Mittheilungen des Nordböhmischen Exkursions-Club 19 (1896), S. 65–70.

Hasse, Friedrich Christian August: »Geschlecht.« In: Hasse, Friedrich Christian August (Hg.): Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände, 6. Auflage, Band 4, Leipzig: Brockhaus 1824, S. 180–182.

Heydenreich, Karl Heinrich: Philosophie über die Leiden der Menschheit: ein Lesebuch für Glückliche und Unglückliche, speculativen und populairen Inhalts II, Leipzig: Leupold 1798.

Hill, John: The Management of the Gout. London: R. Baldwin 1758.

Hippokrates: Die Aphorismen des Hippokrates Hg. von J.A. Pitschaft, Berlin Boston: De Gruyter 1825.

Hippokrates: Hippokratische Gynäkologie. Die gynäkologischen Texte des Autors C. nach den pseudohippokratischen Schriften De muliebribus I, II und De sterilibus. Hg. und übers. von Hermann Grensemann. Wiesbaden: Steiner 1982.

Höflinger, Christoph: Anstandsregeln. Regensburg u.a.: Friedrich Pustet 1885.
Hovorka, Oskar/Kornfeld, Adolf: Vergleichende Volksmedizin; eine Darstellung volksmedizinischer Sitten und Gebräuche, Anschauungen und Heilfaktoren, des Aberglaubens und der Zaubermedizin. Band 2, Stuttgart: Strecker 1908.
Hufeland, Christoph Wilhelm: Makrobiotik oder die Kunst das Leben zu verlängern. Berlin: Wittich 1823.
Hufeland, Christoph Wilhelm: »Feuilleton. Christoph Wilhelm Hufeland eine Selbstbiographie mitgeteilt von Dr. Göschen.« In: Deutsche Klinik. Zeitung für Beobachtungen aus deutschen Kliniken und Krankenhäusern 25 (1863), S. 241–245.
Hutchinson, Jonathan: »An address on Syphilis as an Imitator.« In: The British Medical Journal (1897), S. 541–542.
Hutten, Ulrich von: Ueber die Heilkraft des Guaiacum und die Franzosenseuche. Berlin: Hirschwald 1902.
Karstädt, Otto: Heldenmädchen und -frauen aus großer Zeit: (1813). Hamburg: Schloeßmann 1913.
Knigge, Adolph Freiherr von: Über den Umgang mit Menschen. Hannover: Insel Verlag 1788.
Kraepelin, Emil: Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studirende und Aerzte. Band 2, Leipzig: Barth 1899.
Krafft-Ebing, Richard von: Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Zehnte, verbesserte und theilweise vermehrte Auflage. Stuttgart: Ferdinand Enke 1984.
Krafft-Ebing, Richard von: Lehrbuch der Psychiatrie: auf klinischer Grundlage für praktische Ärzte und Studirende. Stuttgart: Ferdinand Enke 1888.
Kohn, Alfred: Unsere Wohnungs-Enquete im Jahre 1903, im Auftrage des Vorstandes der Ortskrankenkasse für den Gewerbebetrieb der Kaufleute, Handelsleute und Apotheker, bearbeitet von Albert Kohn, Berlin: Verlag der Ortskrankenkasse für den Gewerbebetrieb der Kaufleute, Handelsleute und Apotheker 1902–1913.
Kühl G.: »Das Virchow-Denkmal.« In: Kunstchronik (1905) S. 406–407
Laennec, René Théophile Hyacinthe: De l'auscultation médiate: ou traité du diagnostic des maladies des poumons et du coeur. Paris: J.A. Brosson 1826.
Lemaire de Belges, Jean: Le Triumphe de treshaulte et puissante Dame Verolle, Royne du puy d'amours: nouvellement composé par l'inventeur de menus plaisirs honnestes. Lyon: François Juste 1539.

Lombroso, Cesare: Das Weib als Verbrecherin und Prostituirte; anthropologische Studien, gegründet auf eine Darstellung der Biologie und Psychologie des normalen Weibes. Hamburg: J. F. Richter 1894.

Lombroso, Cesare: Entartung und Genie. Neue Studien von Cesare Lombroso. Leipzig: Georg Wiegands 1894.

Lux, Heinrich: »Die Prostitution, ihre Ursachen, ihre Folgen und ihre Bekämpfung.« Berliner Arbeiter Bibliothek 3; 4 (1892), S. 3–38

Mann, Nicolaus: Gabriel von Max' Kunst und seine Werke: eine kunsthistorische Skizze. Leipzig: J.J. Weber 1888.

Meiners, Christoph: Grundriß der Geschichte der Menschheit. Frankfurt: Verlag der Meyerschen Buchhandlung 1785.

Mignet, François: Charles-Quint: son abdication, son séjour et sa mort au monastère de Yuste. Paris: Didier 1845.

Möbius, Paul Julius: Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes. Halle: Marhold 1922.

Morton, Richard: Phthisiologie oder Abhandlung von der Schwindsucht. Helmstedt: Johann Heinrich Kühnlein 1780.

Müller, Friedrich Wilhelm.: Die Prostitution in sozialer, legaler und sanitärer Beziehung, die Nothwendigkeit und der Modus ihrer Regelung, eine sozial-medizinische Studie. Erlangen: Enke 1868.

o.A.: »Der Protest gegen Klimts ›Philosophie.‹« Freie Presse 12784 (1900), S. 29.

o.A. »Empfindsamkeit.« In: Herloßsohn, Carl (Hg.): Damen-Conversations-Lexikon, Band 3, Leipzig: Verlags Bureau 1835, S. 400.

o.A.: »Frauenfrage«. In: Brockhaus, Friedrich Arnold (Hg.): Brockhaus Konversations-Lexikon. Band 7, Leipzig: Brockhaus Verlag 1898, S. 235–238.

o.A.: »Frau oder Weib.« In: Zedler, Johann Heinrich: Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschafften und Künste 1731–1754, Band 9, Halle und Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1735, S. 1767.

o.A. »Geschlechtseigenthümlichkeiten.« In: Meyer, Joseph (Hg.): Das große Conversations-Lexikon für die gebildeten Stände. Band 12. Amsterdam, Paris, Philadelphia: Bibliographisches Institut 1848, S. 749.

o.A.: Gründliche Heilart der Lungenschwindsucht: für Ärzte und Leidende an dieser Krankheit. Wien: Carl Kupffer 1805.

o.A.: »Mann« In: Zedler, Johann Heinrich: Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschafften und Künste 1731–1754, Band 19, Halle und Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1739, S. 982.

o.A.: Notice des productions de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin etc. d'artistes vivants, exposés au muséum de l'académie. Gent: D.J. Vanderhaeghen-Hulin 1838 1838.

o.A.: Regeln der Höflichkeit. Wien: Joseph Gerold 1804.

o.A.: »Sphinx.« In: Brockhaus, Friedrich Arnold (Hg.): Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon, Band 4. Leipzig: Brockhaus Verlag 1841, S. 243–244.

o.A.: »Syphilis.« In: Bumüller, Johannes (Hg.): Herders Conversations-Lexikon. Band 5, Freiburg i.Br.: Herder'sche Verlagshandlung 1857, S. 395–396.

o.A.: »The Index. A Periodical Paper.« In: The Lady's Magazine or Entertaining Companion for the Fair Sex 21 (1790), S. 117.

o.A.: »The Physician XII.« In: The New Monthly Magazine and Literary Journal 10 (1824), S. 181–186.

o.A.: Vibert, The Artist, Dead. In: New York Times (1902). S. 9.

Osler, William: The Principles and Practice of Medicine. Designed for the Use of Practitioners and Students of Medicine. New York: D. Appleton and Company 1893.

Panizza, Oskar: Das Liebeskonzil. Eine Himmelstragödie in fünf Akten. Zürich: -Magazin 1895.

Paré, Ambroise: Les œuvres d'Ambroise Paré. Paris: Gabriel Buon 1585.

Petrarca, Francesco: e Remediis utriusque Fortunae. Rotterdam: Officina Arnoldi Leers 1649.

Pichot, Amédée: Charles Quint Chronique de sa vie intérieure et de sa vie politique, de son abdication et de sa retraite dans le cloître de Yuste, Paris: Furne 1854.

Pictorius, Georg: Leibs Artzney. Ein sehr Nutzliches Handtbüchlein vom grund vnd innhalt der gantzen Artzney. Frankfurt a.M.: Peter Schmidt 1566.

Plehn, Anna: »Käthe Kollwitz.« In: Die Kunst für Alle 17; 10 (1901/02), S. 227–230.

Ponz, Antonio: Viage de España VII, Madrid: Joachin Ibarra 1785.

Posner, Louis: Handbuch der speziellen Pathologie u. Therapie. Zweiter Band: Chronische Krankheiten. Leipzig: Brockhaus 1846.

Postans, Marianne: »The Dandy. Sketches of Parisian Life III.« In: The Illuminated Magazine 11 (1845) S. 296–301.

Ramadge, Franz Hopkins: Die Lungenschwindsucht ist heilbar. Hildburghausen, Amsterdam, New York: Gottfried Basse 1835.

Ranke, Johannes: Der Mensch, Band 2. Die heutigen und die vorgeschichtlichen Menschenrassen. Leipzig: Bibliographisches Institut 1887.

Riehl, Heinrich Wilhelm: Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen social-Politik. Stuttgart: J.G. Cotta'scher Verlag 1889.

Ripa, Cesare: Iconologia overo Descrittione delle Imagini Universali, cavate dalle statue e Medaglie antiche, e da buonissimi Auttori Greci e Latini di Cesare Ripa Perugio. Mailand: Appresso Lepido Facij 1602.

Ripa, Cesare: Iconologia overo descrittione di diverse imagini cavate dall' antichità, e di propria inventione. 2. Nachdruckauflage der Ausgabe Rom: Appresso Lepido Facij 1603.

Ripa, Cesare: Iconologia. Venedig: Presso Cristoforo Tomasini 1645.

Ripa, Cesare/Maser, Edward A.: Baroque and Rococo Pictorial Imagery. The 1758–60 Hertel Edition of Ripa's ›Iconologia‹ with 200 Engraved Illustrations. New York: Dover Publications Inc. 1991.

Rivinus, Augustus Quirinus: Dissertationes medicae. Leipzig: Stockius 1710.

Robbi, Heinrich: Die Veranlassungen zur Selbstschwächung bei der männlichen und weiblichen Jugend. Dresden, Leipzig: Arnoldische Buchhandlung 1827.

Robinson, Nicholas: An Essay on the Gout. London: Edward Robinson 1756.

Rosenkranz, Karl: Die Ästhetik des Hässlichen. Hg. von Dieter Kliche. Stuttgart: Reclam 2015.

Rousseau: Jean-Jacques: Emile oder über die Erziehung. Übers. von Hermann Denhardt. Band 2, Leipzig: Zenodot Verlagsgesellschaft o.J.

Sassonia, Ercole: Luis venereae perfectissimus tractatus. Padua: Pasquatus 1597.

Schopenhauer, Arthur: Über die Weiber. Treptow: Zack 1908.

Stirling, Maxwell: The Cloister Life of the Emperador Charles V. London: John C. Nimmo 1891.

Stratz, Carl Heinrich: Die Schönheit des weiblichen Körpers. Stuttgart: Enke 1900.

Sydenham, Thomas: Abhandlung über die Gicht (1681); eingeleitet und übersetzt von Julius Leopold Pagel. Leipzig: Ambrosius Barth 1910.

Sydenham, Thomas: Tractatus de Podagra et Hydrope. Genf: Samuel de Tournes 1686.

Third Earl of Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: A Letter Concerning Enthusiasm; Sensus Communis, or an Essay on the Freedom of Wit and Humor; Soliloquy or Advice to an Author, London: o.V. 1711.

Third Earl of Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times. Hg. von Lawrence Elliot Klein, Cambridge: Cambridge University Press 1999.

Thomson, James: Treatise of the Diseases of Negroes as they Occur in the Island of Jamaica with observations on the Country Remedies. Jamaica: Alex Aikman 1820.

Turner, Daniel: Syphilis: A practical dissertation on the venereal disease. London: Richard Bonwicke et al. 1717.

Varro, Marcus Terrentius: Opera Agricolationum Columellae. Bologna: Benedictus Hectoris 1494.

Vesalius, Andreas: De humani corporis fabrica libri septem. Venedig: Franciscius & Criegher 1568.

Vibert, Jehan Georges: La Comédie en peinture. Paris, London, New York: A. Tooth 1902.

Vilas, Hans von: Ein Trostbüchlein für Lungenkranke. Brixen: Tyrolia Verlag 1913.

Virey, Julien-Joseph: Natural History of the Negro Race. Charleston: D.J. Dowling 1837.

Sömmerring, Samuel Thomas von: Ueber die körperliche Verschiedenheit des Negers vom Europäer. Frankfurt, Mainz: Varrentrapp Sohn und Wenner 1785.

Sömmerring, Samuel Thomas von: Tabula Sceleti Feminini Iuncta Descriptione. München: Varrentrapp Sohn und Wenner 1796.

Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter: eine prinzipielle Untersuchung. Wien, Leipzig: W. Braumüller 1909.

Wellcome, Henry Solomon (Hg.): Handbook of the Historical Medical Museum organised by Henry S. Wellcome. London: Wellcome Historical Medical Museum 1913.

Wendt, Johann: Die Lustseuche in allen ihren Richtungen und in allen ihren Gestalten zum Behufe akademischer Vorlesungen dargestellt. Breslau: W.G. Korn 1819.

Wendt, Johann: Die Gicht, ihre Zufälle, ihre Gefahren und ihre ärztliche Behandlung als Leitfaden am Krankenbette. Breslau: A Gosohorsky 1844.

Williams, Charles James Blasius; Clymer, Meredith: A Practical Treatise on the Diseases of the Respiratory Organs. Including Diseases of the Larynx, Trachea, Lungs and Pleura. Philadelphia: Lea and Blanchard 1845.

Winckelmann, Johann Joachim: Versuch einer Allegorie, vor allem für die Kunst. Dresden: Philipp von Zabern 1766.

Zedler, Johann Heinrich: Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschafften und Künste 1731–1754, Band 9, Halle und Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1735.

Zedler, Johann Heinrich: Grosses Universal-Lexicon aller Wissenschafften und Künste 1731–1754, Band 19, Halle und Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1739.
Zuckerkandl, Bertha: »Die Klimt-Affäre.« In: Wiener Allgemeine Zeitung, 12. April (1905), S. 4.

Online-Quellen

https://aamc.org/news/how-we-fail-black-patients-pain
https://aktuell.uni-bielefeld.de/2021/07/06/studie-belegt-mangelnde-beruecksichtigung-von-geschlecht-und-gender-in-klinischen-studien-zu-covid-19/
https://bsd.biomedcentral.com/articles/10.1186/s13293-020-00308-5
https://deutschlandfunkkultur.de/gender-data-gap-in-der-medizin-maenner-als-standard-100.html
https://dezim-institut.de/publikationen/publikation-detail/erste-ergebnisse-der-studie-antiasiatischer-rassismus-in-zeiten-der-corona-pandemie/
https://gruppe.spiegel.de/news/pressemitteilungen/detail/spiegel-edition-pest-cholera-corona-die-groessten-epidemien-aller-zeiten
https://journalbipolardisorders.springeropen.com/articles/10.1186/s40345-020-00196-z
https://kups.ub.uni-koeln.de/73046/
https://nytimes.com/2020/03/18/us/politics/china-virus.html
https://oegg.de/wp-content/uploads/2019/12/Leitfaden_PDF_2014.pdf
https://referenceworks.brill.com/display/db/edno
https://ropslettres.be/fr/letters/14751
https://science.nichd.nih.gov/confluence/pages/viewpage.action?pageId=129335463
https://spiegel.de/gesundheit/diagnose/endometriose-zahl-der-diagnosen-in-deutschland-deutlich-gestiegen-a-e533ad25-ffaf-4d4e-8ebf-4d7c7d4575c9
https://uni-bonn.de/de/neues/im-an-gesicht-von-corona.-zur-aesthetik-der-pandemie
https://uniklinikum-jena.de/Uniklinikum+Jena/Aktuelles/Archiv/PM_Archiv+2020/Herzinfarkt+bei+Frauen+%E2%80%93+was+ist+anders_-p-24136.html
https://wien.info/de/kunst-kultur/museen-ausstellungen/klimt-fakultaetsbilder-434148

Literatur

Adam, Birgit: Die Strafe der Venus. Eine Kulturgeschichte der Geschlechtskrankheiten. München: Orbis 2001.

Adams, Yvonne: Meissen Figures 1730–1775, The Kaendler Years. Atghen: Schiffer Publishing 2001.

Adelson, Betty M.: The Lives of Dwarfs. Their Journey from Public Curiosity toward Social Liberation. London: Rutgers University Press 2005.

Aisenberg, Ruth: The Psychology of Death. New York: Springer 1972.

Althaus, Karin: Gabriel von Max. Von ekstatischen Frauen und Affen im Salon. Gemälde zwischen Wahn und Wissenschaft. München: Schirmer/Mosel Verlag 2018.

Altmeyer, Peter: Das späte Alter und seine häufigsten Erkrankungen. Praktische Geriatrie. Heidelberg: Springer 2013.

Andres-Avedo, Sarah-Katharina; Ottomeyer, Hans: Invention & Vollendung. München: Arnodlsche 2006.

Antunes, Gabriela: »Entstellte Schönheiten. Überlegungen zum mittelalterlichen Bezug zwischen Hässlichkeit des Körpers und Schönheit der Seele.« In: Antunes, Gabriela/Reich, Björn/Stange, Carmen (Hg.): (De)formierte Körper 2: Die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter, Göttingen: Universitätsverlag Göttingen 2014, S. 35–48.

Anz, Thomas: Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur. Stuttgart: Metzler 1989.

Appelboom, Thierry: Art, History and Antiquity of Rheumatic Diseases. Brüssel: Elsevier 1987.

Aquin, Thomas von: Über die Wahrheit. Quaestiones disputate de veritate. In Übersetzung von Edith Stein, Wiesbaden: Matrix Verlag 2013.

Aquin, Thomas von/Frank, Isnard: »Femina est mas occasionatus. Deutung und Folgerungen bei Thomas von Aquin«. In: Segl, Peter (Hg.): Hexenhammer: Entstehung und Umfeld des Malleus maleficarum von 1487 (=Bayreuther historische Kolloquien 2). Köln: Böhlau 1988, S. 71–102.

Armer, Stephanie: »Wissen auf dem Seziertisch. Das anatomische Zeitalter.« In: Schubert, Alexander/Leitmeyer, Wolfgang/Zanke, Sebastian: Medicus – Die Macht des Wissens. Stuttgart: Theiss in Herder 2019. S. 198–205.

Aselmeyer, Norman: »Cholera und Tod. Epidemieerfahrungen und Todesanschauungen in autobiografischen Texten von Arbeiterinnen und Arbeiter.« In: Planert, Ute/Süß, Dietmar/Woyke, Meik (Hg.): Sterben, töten und gedenken: zur Sozialgeschichte des Todes. (=Einzelveröffentlichungen aus

dem Archiv für Sozialgeschichte, Band 5) Bonn: Verlag J.H.W. Dietz Nachf. 2015, S. 81–110.

Assion, Peter: »Sebastian.« In: Braunfels, Wolfgang (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 8 Ikonographie der Heiligen Meletius bis Zweiundvierzig Märtyrer, Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder 1990, S. 318–323.

Au, Juliane: »›Die giftigste Blüte des Symbolismus.‹ Rops und die Gesellschaft.« In: Stolzenburg, Andreas/Au, Juliane (Hg.): »Paris ist meine Bibliothek.« Zeichnungen und Druckgraphik von Félicien Rops. Petersberg: Imhof Verlag 2023, S. 47–62.

Bailey, Jess: »Exhibiting Health and Difference at Henry Wellcome's Historical Medical Museum.« In: Kritische Berichte 4 (2020), S. 30–43.

Baker-Bates, Piers: »Spanish Painting. Recreating a Perceived ›Golden Age.‹« In: Potter, Matthew C. (Hg.): Representing the Past in the Art of the Long Nineteenth Century. Historicism, Postmod-ernism, and Internationalism. New York, London: Routledge 2022, S. 106–123.

Baker-Bates, Piers: »The ›Cloister Life‹ of the Emperor Charles V: Art and Ideology at Yuste.« In: Hispanic Research Journal 14; 5 (2013), S. 427–445.

Bandmann, Günter: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1951.

Bandmann, Günter: »Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte.« In: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 7 (1962), S. 146–166.

Bandmann, Günter: »Das Kunstwerk als Geschichtsquelle.« In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 24 (1950), S. 454–469.

Banz, Claudia: Höfisches Mäzenatentum in Brüssel. Kardinal Antoine Perrenot de Grancelle (1517–1586) und die Erzherzöge Albrecht (1559–1621) und Isabella (1566–1633). Berlin: Gebr. Mann Verlag 2000.

Barbier, Patrick: »Die Männlichkeit der Kastraten.« In: Dinges, Martin (Hg.): Hausväter, Priester, Kastraten: Zur Konstruktion von Männlichkeit in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 123–152.

Barnes, Colin/Mercer, Geof/Shakespeare, Tom: Exploring Disability. A sociological Introduction. Cambridge: Polity Press 1999.

Barnes, David S.: The Making of a Social Disease. Tuberculosis in Nineteenth Century France. Los Angeles, London: University California Press 1995.

Battisti, Bartholomäus von: Abhandlung von den Krankheiten des schönen Geschlechts. Wien: Sonnleithner 1784.

Baudelaire, Charles: Les Fleurs du Mal. Die Blumen des Bösen. Aus d. Franz. übertr. von Friedhelm Kemp. Frankfurt a.M.: Fischer 1966.

Bauer, Harold: Das Antonius-Feuer in Kunst und Medizin. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 1979.

Baumann, Zygmunt: Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit. Hamburg: Hamburger-Edition 2005.

Bayer-Klötzer, Eva-Susanne: Die Tendenzen der französischen Karikatur 1830–1848: Die gesellschaftspolitischen Probleme der Julimonarchie im Spiegel der Karikatur. München: Ludwig-Maximilian-Universität 1980.

Bayle, Ariane: »Discours moral et tableaux cliniques: la pluralité des figures féminines dans les textes médicaux sur la syphilis au XVIe siècle«. In: Histoire, médecine et santé 9 (2016), S. 19–39.

Becker-Cantarino, Barbara: »›Frau Welt‹ und ›Femme Fatale‹: Die Geburt eines Frauenbildes aus dem Geiste des Mittelalters.« In: Poag, James F./Scholz-Williams, Gerhild (Hg.): Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur. Königstein: Athenäum 1983, S. 61–73.

Belker, Jürgen: »Aussätzige – ›Tückischer Feind‹ oder ›Armer Lazarus‹. In: Hergemöller, Bernd-Ulrich (Hg.): Randgruppen der mittelalterlichen Gesellschaft. Warendorf: Fahlbusch und Rieger 1994, S. 253–283.

Bergdolt, Klaus: Die Pest. Geschichte des Schwarzen Todes. München: Beck 2006.

Bergdolt, Klaus: »Der psychisch kranke Künstler – ein historischer Rückblick.« In: Fortschritte der Neurologie, Psychiatrie 7 (1995), S. 255–263.

Bergengruen, Maximilian/Müller-Wille, Klaus/Pross, Caroline (Hg.): Neurasthenie. Die Krankheit der Moderne und die moderne Literatur. (=Rombach Wissenschaft, Band 175) Freiburg, Berlin, Wien: Rombach 2010.

Beyer, Andreas/Bocher, Bruce (Hg.): Piero di Medici »il Gottoso« (1416–1469). Kunst im Dienste der Mediceer. Berlin: Wiley-VCH Verlag 1993.

Bindman, David: Ape to Apollo. Aesthetics and the Idea of Race in the 18th Century, London: Reaktion Books 2002.

Bingen, Hildegard von: Heilkunde. Das Buch von dem Grund und Wesen und der Heilung der Krankheiten. Übers. von Heinrich Schipperges. Salzburg: Otto Müller 1957.

Blackshaw, Gemma (Hg.): Madness and modernity: mental illness and the visual arts in Vienna 1900. London: Lund Humphries Publishers Ltd 2009.

Blumer, Dietrich: »The illness of Vincent van Gogh.« In: American Journal of Psychiatry 159; 4 (2002), S. 519–526.

Blümle, Claudia (Hg.): Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – von Tizian bis Christo. München: Hirmer 2016.

Bock, Gisela/Duden, Barbara: »Arbeit aus Liebe – Liebe als Arbeit. Zur Entstehung der Hausarbeit im Kapitalismus.« In: Gruppe Berliner Dozentinnen (Hg.): Frauen und Wissenschaft. Beiträge zur Berliner Sommeruniversität für Frauen, Juli 1976. Berlin: Courage Verlag 1977.

Boddice, Rob/Hitzer, Bettina (Hg.): Feeling Dis-ease in Modern History: Experiencing Medicine and Illness. London: Bloomsbury Academic 2022.

Boeckl, Christine M.: Images of Pestilence. Iconography and Iconology. Missouri: Penn State University Press 2000.

Boeckl, Christine M.: Images of Leprosy. Disease, Religion and Politics in European Art. Missouri: Penn State University Press 2011.

Boëtsch, Gilles/Blanchard, Pascal: »From Cabinets of Curiosity to the ›Hottentot Venus‹ A Long History of Human Zoos.« In: Bancel, Nicolas/David, Thomas/Thomas, Dominic: The Invention of Race. Scientific and Popular Representations. New York: Routledge 2014, S. 185–194.

Böhme, Hartmut: Der anatomische Akt. Zur Bildgeschichte und Psychohistorie der frühneuzeitli-chen Anatomie. Gießen: Psychosozial Verlag 2011.

Borchhart, Kerstin: »Sensenmann, Heiland und Femme Fatale. Gesichter des Todes in der modernen Malerei.« In: Seubold, Günter/Schmaus, Thomas (Hg.): Ästhetik des Todes. Tod und Sterben in der Kunst der Moderne. Bonn: DenkMal Verlag 2013, S. 115–134.

Borkopp-Restle, Birgit/Welzel, Barbara: »Material, Licht und Bewegung. Der vestimentäre Auftritt von Erzherzogin Isabella und Erzherzog Albrecht in ihren Staatsproträts.« In: Zitzlsperger, Philipp (Hg.): Kleidung im Bild. Zur Ikonologie dargestellter Gewandung. Emsdetten, Berlin: Gebr. Mann Verlag 2010, S. 99–112.

Borrmann, Norbert: Kunst und Physiognomik. Menschendeutung und Menschendarstellung im Abendland. Köln: DuMont 1994.

Bowler, Peter J.: Evolution. The History of an Idea, Berkeley: University of California Press 1989.

Boyden, Matthew; Kimberly, Nick: The Rough Guide to Opera. London: Rough Guides 2002.

Braun, Christina: Nicht ich: Logik, Lüge, Libido. Frankfurt a.M.: Neue Kritik 1985.

Braun, Heather: The rise and fall of the femme fatale in British literature, 1790–1910. Madison: Fairleigh Dickinson University Press 2012.

Braun, Peter/Tänzer, Klaus/Kändler, Johann Joachim: Form vollendet: Johann Joachim Kaendler als Modellmeister der Meissener Porzellan-Manufaktur (=Meissener Manuskripte/Sonderheft 18). Meissen: Staatliche Porzellanmanufaktur 2006.

Brittnacher, Hans-Richard: »Goldenes Herz, vergiftetes Geschlecht. Verfemung und Verklärung der Hure in Kunst und Literatur.« In: Bettinger, Elfi/Ebrecht, Angelika (Hg.): Transgressionen: Grenz-gängerinnen des moralischen Geschlechts. (=Querelles Jahrbuch für Frauenforschung, Band 5) Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2000, S. 147–168.

Bronfen, Elisabeth: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München: Königshausen & Neumann 1994.

Bronfen, Elisabeth (Hg.): Die schöne Seele oder die Entdeckung der Weiblichkeit. München: Goldmann 1996.

Bronfen, Elisabeth: »Die schöne Leiche. Weiblicher Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne.« In: Berger, Renate/Stephan, Inge (Hg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur. Köln, Wien: Böhlau 1987, S. 87–116.

Brown, Christopher: »Rubens and the Archdukes.« In: Thomas, Werner/Duerloo, Luc (Hg.): Albert & Isabella 1598–1621. Turnhout: Brepols 1998.

Bubert, Marcel/Kirschner, André (Hg.): Zwischen Gottesstrafe und Verschwörungstheorien: Deutungskonkurrenzen bei Epidemien von der Antike bis zur Gegenwart. Frankfurt, New York: Campus 2023.

Bublitz, Hannelore/Hanke, Christine/Seier, Andrea: Der Gesellschaftskörper. Zur Neuordnung von Kultur und Geschlecht um 1900. Frankfurt, New York: Campus 2000.

Bullen, Annie: The Language of Flowers. Hampshire: Pitkin Unichrome Ltd. 2004.

Burke, Joanna: »The Sensible and Insensible Body. A Visual Essay.« In: 19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century 15 (2012), S. 1–15.

Burmeister, Karl: Der Schwarze Tod: die Judenverfolgungen anlässlich der Pest von 1348/49. Berlin: Jüdisches Museum 1999.

Busch, Werner/Hausherr, Reiner/Trier, Eduard: »Vorwort.« In: Busch, Werner/Hausherr, Reiner/Trier, Eduard (Hg.): Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1978, S. XI-XIII.

Busch, Werner: »Die englische Karikatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ansätze zu einer Entwicklungsgeschichte.« In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 40 (1977), S. 227–244.

Busch, Werner: »Lektüreprobleme bei Hogarth: Zur Mehrdeutigkeit realistischer Kunst.« In: Möller, Joachim (Hg.): Hogarth in Context. Ten Essays and a Bibliography. Marburg: Jonas Verlag 1996, S. 17–35.

Busch, Werner: Englishness: Beiträge zur englischen Kunst des 18. Jahrhunderts von Hogarth bis Romney. Berlin u.a.: Deutscher Kunstverlag 2010.

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.

Bynum, Helen: Spitting Blood. The History of Tuberculosis. Oxford: Oxford University Press 2012.

Cadden, Joan: Meanings of Sex Difference in the Middle Ages. Medicine, Science, Culture. Cambridge: Cambridge University Press 1993.

Caillieux, Thea/Knubben, Thomas/Schweizer, Katinka: Eva und Adam – Adam und Eva: Das erste Paar in der Kunst. Springe: Zu Klampen Verlag 2022.

Carr-Gomm, Sarah: Francisco de Goya (1746–1828). London: Heel Verlag 2011.

Cartelle, Enrique Montero (Hg.): Liber minor de coitu. Tratado menor de andrologia. Edicion critica, traduccion y notas. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid 1987.

Catani, Stefanie: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

Chica, Carmen: »Ramon Casas (1866–1932), portrait of a time.« In: Contributions to Science 10 (2015), S. 229-234.

Cloerkes, Günther/Felkendorff, Kai/Markowetz, Reinhard: Soziologie der Behinderten: eine Einführung. Heidelberg: Winter Verlag 2007.

Closet-Crane, Catherine: »Dwarfs as Seventeenth-Century Cynics at the Court of Philip IV of Spain. A Study of Velázquez' Portraits of Palace Dwarfs.« In: Atenea. A bilingual journal of the humanities and social sciences. Special Issue on the Discourse of Disability 25; 1 (2005), S. 155-163.

Comar, Phillippe: Images of the Body. New York: Harry N. Abrams 1999.

Condrau, Flurin: Lungenheilanstalt und Patientenschicksal. Sozialgeschichte der Tuberkulose in Deutschland und England im späten 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000.

Connell, Raewyn: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Übers. von Christian Stahl. Opladen: Leske + Budrich 2000.

Cooper, Jean C.: Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole. Leipzig: Drei Lilien Verlag 1986.

Copeman, William Sidney Charles: A Short History of the Gout and the Rheumatic Diseases. Berkely, Los Angeles: University of California Press 2021.

Danzker, Jo-Anne Birnie: Gabriel von Max: Be-Tailed Cousins and Phantasms of the Soul. Frye Art Museum, Seattle: Wash Frye Art Museum 2011.

Davidson, Abraham A.: »The Artist and Skin Disease: Ivan Albright.« In: International Journal of Dermatology 14; 8 (1975), S. 610–612.

Davies, Surekha: »The Unlucky, the Bad and the Ugly: Categories of Monstrosity from Renaissance to the Enlightment.« In: Mittman, Asa Simon/Dendle, Peter J. (Hg.): The Ashgate Research Com-panion to Monsters and the Monstrous. Farnham: Routledge 2012, S. 49–76.

Davis, Whitney (Hg.): Gay and Lesbian Studies in Art History, New York u.a.: Harrington Park Press 1994.

Day, Carolyn A.: Consumptive Chic. A History of Beauty Fashion and Disease. London, New York: Bloomsbury Academic 2017.

De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Hamburg: Rowohlt 1951.

De Bruin-Molé, Megen/Polak, Sara: »Embodying the Fantasies and Realities of Contagion.« In: Becker, Sandra/De Bruin-Molé, Megen/Polak, Sara (Hg.): Embodying Contagion. The Viropolitics of Horror and Desire in Contemporary Discourse. Cardiff: University of Chicago Press 2021, S. 1–14.

De Smet, Johan; Hoozee, Robert: Museum of Fine Arts Ghent. Paintings catalogue. Volume II, 19th-20th century. Gent: MSK 2007.

Dettelbacher, Werner: »Albrecht Dürers Leiden.« In: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 23 (2004), S. 516–520.

Detten, Cornelia von: Aubrey Beardsley und die Kultur der Dekadenz (=Kunstgeschichte, Band 24) Hamburg: Lit 1994.

Dietrich, Anette: Weiße Weiblichkeiten. Konstruktionen von »Rasse« und Geschlecht im deutschen Kolonialismus. Bielefeld: transcript 2007.

Dietrich, Sophia: Die Bildhauer August Gaul und Fritz Klimsch. Petersberg: Imhof Verlag 2010

Dietrich-Daum, Elisabeth: Die »Wiener Krankheit«: eine Sozialgeschichte der Tuberkulose in Österreich. Wien: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.

Diez, José Luis; Barón, Javier (Hg.): El siglo XIX en el Prado. Madrid: Museo Nacional del Prado 2007.

Dinges, Martin (Hg.): Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeit vom Mittelalter bis heute. Frankfurt, New York: Campus 2005.

Dinges, Martin (Hg.): Männlichkeiten und Care. Selbstsorge, Familiensorge, Gesellschaftssorge. Basel: Beltz Juventa 2020.

Dinges, Martin/Pfütsch, Pierre (Hg.): Männlichkeiten der Frühmoderne. Körper, Gesundheit, Krankheit (1500–1850). Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2020.

Dinges, Martin: »Körper und Gesundheit von Männern zwischen hegemonialer Männlichkeit und Selbstsorge.« In: Treiber, Angela/Wenrich, Rainer (Hg.): Körperkreativitäten. Gesellschaftliche Aushandlungen mit dem menschlichen Körper. Bielefeld: transcript 2021.

Döcker, Ulrike: Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert. Frankfurt, New York 1994.

Döring, Jürgen: Eine Kunstgeschichte der frühen englischen Karikatur. Hildesheim: Gerstenberg 1991.

Douglas, Mary: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Frankfurt a.M.: Fischer 1974.

Dumas, Alexandre: Die Kameliendame. München: Goldman 1967.

Durst, Michael/Wasmaier-Sailer, Margit (Hg.): Plagen – Seuchen – Pandemien. Freiburg, Basel, Wien: Verlagshaus der Ärzte 2021.

Ebenstein, Joanna: The Anatomical Venus. Wax/Sex/God/Death. London: Thames & Hudson 2014.

Eckart, Wolfgang: Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin. Berlin 2017.

Eco, Umberto (Hg.): Die Geschichte der Hässlichkeit. München: Hanser Verlag 2007.

Egbert-Schröber, Hans: »Geschichte der Gicht.« In: Alten, Rieke/Manger, Bernhard (Hg.): Gicht: Der aktuelle Wissensstand zu Ätiologie, Pathogenese, Diagnostik, Klinik und Therapie. Berlin, Boston: De Gruyter 2016, S. 1–9.

Egerton, Judy: Hogarth's Marriage A-la-Mode. London: National Gallery Publications 1997.

Eiblmayr, Silvia: Die Frau als Bild. Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin: Reimer 1993.

Emison, Patricia: Low and high style in Italian Renaissance art. (Garland Studies in the Renaissance, Band 8) New York: Routledge 1997.

Fasshauer, Vera: Wahre Charaktere, gute Karikaturen, schöne Ungeheuer. Zur Poetik des Hässlichen im 18. Jahrhundert. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2016.

Fend, Mechthild: Fleshing Out Surfaces: Skin in French Art and Medicine, 1650–1850. Manchester: Manchester University Press 2017.

Fend, Mechthild: »Die Substanz der Oberfläche. Haut und Fleisch in der französischen Kunsttheorie des 17. bis 19. Jahrhunderts.« In: Bohde, Daniela/Fend, Mechthild (Hg.): Weder Haut noch Fleisch. Das Inkarnat in der Kunstgeschichte. (=Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, Band 3) Berlin: Reimer Verlag 2007, S. 87–104.

Ferus, Katharina: »Adam und Eva.« In: Krämer, Felix: Geschlechterkampf: Franz von Stuck bis Frida Kahlo. Städel Museum Frankfurt, München, London, New York: Prestel 2016, S. 42–61.

Filzmoser, Romana: »Die süße Milch der Venus. Zur Ikonographie der Syphilis im 16. und 17. Jahrhundert.« In: T. Habersatter: Sünde. 2008, S. 133–144.

Filzmoser, Romana: »Tod in Maske. Prostitution und Syphilis im Totentanz des 18. Jahrhunderts.« In: Habersatter, Thomas (Hg.): Sünde: süße Laster – lässliche Moral in der bildenden Kunst. Salzburg: DomQuartier 2008, S. 123–132.

Fischer-Homberger, Esther: Medizin vor Gericht. Gerichtsmedizin von der Renaissance bis zur Aufklärung. Bern: Huber 1983.

Fischer-Homberger, Esther: Krankheit Frau zur Geschichte der Einbildungen. Darmstadt: Sammlung Luchterhand 1984.

Fleck, Ludwik: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. Hg. von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.

Flocke, Petra: Vampirinnen. »Ich schaue in den Spiegel und sehe nichts«; die kulturellen Inszenierungen der Vampirin. Tübingen: Konkursbuch 1999.

Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Übers. von Walter Seitter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977.

Foucault, Michel: Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit. Band 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983.

Foucault, Michel: Über Hermaphroditismus. Hg. von Wolfgang Schäffner. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.

Foucault, Michel: Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975). Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.

Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2011.

Foucault, Michel: »Die Maschen der Macht.« In: Engelmann, Jan (Hg.): Michel Foucault. Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien, Stuttgart: DVA 1999, S. 172–187.

Frank, Susi K.: »Pathosformel ›tote Mutter‹.« In: Nicolosi, Riccardo/Zimmermann, Tanja (Hg.): Ethos und Pathos: Mediale Wirkungs-

ästhetik im 20. Jahrhundert in Ost und West. Köln: Vandenhoeck & Ruprecht Verlage 2006, S. 138–202.

Frevert, Ute: »›Fürsorgliche Belagerung‹: Hygienebewegung und Arbeiterfrauen im 19. und frühen 20. Jahrhundert.« In: Geschichte und Gesellschaft 11 (1985), S. 420–446.

Frevert, Ute: Gefühle in der Geschichte. (=Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Band 245), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2021.

Friedrich, Volker: Melancholie als Haltung. Berlin: Mathias Gatza Verlag 1991.

Fröhlich, Anke: Grandville und seine Zeit. In: Schrenk, Klaus/Neyer, Hans. J./Fröhlich, Anke: J.J. Grandville. Karikatur und Zeichnung. Ein Visionär der französischen Romantik. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2000, S. 9–22.

Frübis, Hildegard: »Geschlecht und Medium: Natur, Körper und Entdeckerphantasien.« In: Zim-mermann, Anja (Hg.): Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung. Berlin: Reimer 2006, S. 331–346.

Fuchs, Brigitte: »Rasse«, »Volk«, Geschlecht: anthropologische Diskurse in Österreich 1850–1960. Frankfurt: Campus Verlag 2003

Fuchs, Franz: »Eine neue Notiz zu Dürers Krankheit und Tod.« In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 107 (2020), S. 279–288.

Gassen, Richard W.: »Pest, Endzeit und Revolution. Totentanzdarstellungen zwischen 1348 und 1848.« In: Friedrich, Kasten W.: Totentanz. Kontinuität und Wandel eines Bildthemas vom Mittel-alter bis Heute. Baden-Baden: Battert Verlag 1987, S. 11–26.

Gaul, Johanna Sophia/Grossschmidt, Karl/Gusenbauer, Christian/et al: »A probable case of congenital syphilis from pre-Columbian Austria.« In: Anthropologischer Anzeiger 72 (2015), S. 451–472.

Gautier, Théophile: A Romantic in Spain. Translated by Catherine Alison Phillips. Foreword by Robert Snell. Oxford: Signal Books 2001.

Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Grutyer 2007.

Gerkens, Dorothee: Arena des Spotts. Englische Karikaturen 1780–1830. Hamburg: Hamburger Kunsthalle 2009.

Geulen, Christian: Geschichte des Rassismus. München: C.H. Beck 2021.

Ghadessi, Touba: »Lords and Monsters. Visible Emblems of Rule.« In: I Tatti Studies in the Italian Renaissance 16; 1 (2013), S. 491–523.

Gildemeister, Regine: »Doing Gender soziale Praktiken der Geschlechterunterscheidung.« In: Becker, Ruth: Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: Springer 2010, S. 137–145.

Gilman, Sander L.: Seeing the insane: a cultural history of madness and art in the western world. Lincoln: Echo Point Books & Media 1982.

Gilman, Sander L.: Disease and Representation. Images of Illness from Madness to AIDS. Ithaca, London: Cornell University Press 1988.

Gilman, Sander L.: Sexuality. An Illustrated History. Representing the Sexual in Medicine and Culture from the Middle Ages to the Age of AIDS. New York, Chichester, Brisbane u.a.: John Wiley & Sons Inc 1989.

Gilman, Sander L.: Rasse, Sexualität und Seuche: Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur. Hamburg: Rowohlt Verlag 1992.

Gilman, Sander L.: »Schwarzer Körper, weiße Körper. zur Ikonografie weiblicher Sexualität.« In: Peters, Kathrin/Seier, Andrea (Hg.): Gender & Medien-Reader. Zürich: Diaphanes 2016, S. 119–137.

Gleis, Ralph: »Zwischen Todessehnsucht und Dekadenz.« In: Gleis, Ralph: Dekadenz und dunkle Träume. Der belgische Symbolismus. Berlin: Hirmer Verlag 2020. S. 18–30.

Gockel, Bettina: Die Pathologisierung des Künstlers. Künstlerlegenden der Moderne. Berlin: De Gruyter 2010.

Godineau, Dominique: »›Die Rechte des Mannes sind auch die unseren…‹ Die Frauen des Volkes während der Französischen Revolution.« In: Bubenik-Bauer, Iris/Schalz-Laurenze, Ute (Hg.): Frauen in der Aufklärung. »…ihr werten Frauenzimmer, auf!«. Frankfurt a.M.: Ulrike Helmer Verlag 1995, S. 52–72.

Goethe; Johann Wolfgang von: »Über Laokoon.« In: Seidel, Siegfried (Hg.): Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Band 19, Berlin: Aufbau Verlag 1960.

Goldberg, Daniel T. (Hg.): The Anatomy of Racism. New York: University of Minnesota Press 1991.

Gottwald, Claudia: »Behinderung in der Karikatur. Zum Verhältnis von Hässlichkeit, Komik und Behinderung in der Geschichte der Karikatur.« In: Ochsner, Beate/Grebe Anna (Hg.): Andere Bilder. Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur. (=Disability Studies. Körper – Macht – Differenz, Band 8) Bielefeld: transcript 2013.

Gould, Stephen Jay: Der falsch vermessene Mensch. Basel, Boston, Stuttgart 1983.

Grimm, Jürgen: Die literarische Darstellung der Pest in der Antike und in der Romania (=Freiburger Schriften zur Romanischen Philologie, Band 6) München: Wilhelm Fink Verlag 1965.

Grittmann, Elke (Hg.): Körperbilder – Körperpraktiken: Visualisierung und Vergeschlechtlichung von Körpern in Medienkulturen. Köln: Herbert von Halem Verlag 2018.

Grmek, Mirko D.: (Hg.): Die Geschichte des Medizinischen Denkens. München: C.H. Beck 1996.

Groebner, Valentin: »Haben Hautfarben eine Geschichte? Personenbeschreibungen und ihre Katego-rien zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert.« In: Zeitschrift für Historische Forschung 30 (2003), S. 1–17.

Groos, Arthur: »›TB sheets‹: Love and Disease in ›La Traviata‹.« Cambridge Opera Journal 7; 3 (1995), S. 233–260.

Groß, Dominik: Die Entwicklung der inneren und äußeren Leichenschau in historischer und ethischer Sicht. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.

Grüntzig, Johannes W./Mehlhorn, Heinz: Expeditionen ins Reich der Seuchen. Medizinische Him-melsfahrtskommandos der deutschen Kaiser- und Kolonialzeit. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag 2005.

Grütter, Melanie: »Verworfene Frauenzimmer« Geschlecht als Kategorie des Wissens vor dem Strafgericht. Bielefeld: transcript 2017.

Gudmand-Høyer, Marius/Raffnsøe, Sverre/Sørensen Thaning, Morten et al.: Foucault Studien-handbuch. München: UTB Stuttgart 2011.

Gühne, Gertrud: Über die Titelkupfer medizinischer Werke des 17. und 18. Jahrhunderts in ihrer ge-schichtsmedizinischen und kulturhistorischen Bedeutung. Berlin: Selbstverlag 1957.

Guthke, Karl S.: Ist der Tod eine Frau? Geschlecht und Tod in Kunst und Literatur. München: C.H. Beck 1997.

Haage, Bernhard D./Wegner, Wolfgang: »Kosmas und Damian.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Gruyter 2007, S. 784.

Hagner, Michael: »Monstrositäten haben eine Geschichte.« In: Hagner, Michael: (Hg.): Der Falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten, Göttingen: Wallstein Verlag 2005, S. 7–20.

Hahn, Hans-Werner: Die industrielle Revolution in Deutschland. München: De Grutyer Oldenbourg 2011.

Hähner-Rombach, Sylvelyn: Sozialgeschichte der Tuberkulose. (=Medizin, Gesellschaft und Geschichte, Band 14) Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2000.

Hähner-Rombach, Sylvelyn: »Künstlerlos und Armenschicksal. Von den unterschiedlichen Wahrnehmungen der Tuberkulose.« In: Wilderotter, Hans:

Das große Sterben. Seuchen machen Geschichte, Deutsches Hygiene Museum Dresden, Berlin: Jovis 1995, S. 278–307.

Hammerl, Michaela: »›Wunderliche Historia‹ von fastenden Mädchen. Zur Interpretation der Nah-rungsverweigerung auf frühneuzeitlichen Flugblättern.« In: Grenzgebiete der Wissenschaft 57; 2 (2008), S. 129–150.

Haslam, Fiona: From Hogarth to Rowlandson. Medicine in Art in Eighteenth-Century Britain. Liverpool: Liverpool University Press 1996.

Haupt, Sabine:« Die Femme Fatale.« In: Van Schlun, Betsy/Neumann, Michael (Hg.): Mythen Europas: Schlüsselfiguren der Imagination. Band 6, Das 19. Jahrhundert. Darmstadt: WBG 2008, S. 141–161.

Hausen, Karin: »Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben.« In: Conze, Werner (Hg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Stuttgart: Ernst Klett 1976, S. 363–393.

Hauser, Claudia: Politiken des Wahnsinns. Weibliche Psychopathologie in Texten deutscher Autorinnen zwischen Spätaufklärung und Fin de Siècle. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 2007.

Hecht, Lisa/Ziegler, Hendrik (Hg.): Queerness in der Kunst der Frühen Neuzeit? Köln: Böhlau 2023.

Heindl, Nina: »Exploiting, degrading, and repellent. Against a biased interpretation of contemporary art about disability.« In: Millet-Gallant, Ann/Howie, Elizabeth (Hg.): Disability and Art History. London, New York: Routledge 2017, S. 29–46.

Helduser, Ute: Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900. (=Literatur – Kultur – Geschlecht, Band 34) Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005.

Helfereich, Friedrich: »Geschichte der Chirurgie.« In: Neuburger, Max/Pagel, Julius: Handbuch der Geschichte der Medizin. Jena: Gustav Fischer 1905, S. 1–306.

Hentges, Gudrun: Die Schattenseiten der Aufklärung. Die Darstellung von Juden und ›Wilden‹ in den philosophischen Schriften des 18. und 19. Jahrhunderts. Schwalbach: Wochenschau Verlag 1999.

Herndon, April: »Disparate but Disabled: Fat Embodiment and Disability Studies.« In: NSWA Journal 14; 3 (2002), S. 120–137.

Hess, Daniel: Europa auf Kur. Ernst Ludwig Kirchner, Thomas Mann und der Mythos Davos. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums 2021.

Hilmes, Carola: Die Femme fatale: Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart: Springer 1990.

Hirschauer, Stefan: »Wie sind Frauen, wie sind Männer? Zweigeschlechtlichkeit als Wissenssystem.« In: Eifert, Christiane/Epple, Angelika/Kessel, Martina et al. (Hg.): Was sind Frauen? Was sind Männer? Geschlechterkonstruktion in historischem Wandel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996, S. 240–256.

Hodgkin, Katharine: Madness in Seventeenth-Century Autobiography. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan 2007.

Hödl, Klaus: Gesunde Juden, kranke Schwarze. Körperbilder im medizinischen Diskurs. Innsbruck, Wien, München: Studien Verlag 2002.

Höllinger, Stephanie/Goertz, Stephan (Hg.): Sebastian. Märtyrer – Pestheiliger – queere Ikone. Freiburg i.Br.: Herder 2023.

Honegger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter: die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750–1850, München: Springer 1991.

Hug, Catherine: Take Care. Kunst + Medizin. Kunsthaus Zürich: Wienand 2022.

Hülsen-Esch, Andrea von: »Alte Frauen – Hexen – Kupplerinnen. Überlegungen zu den spätmittelalterlichen Wurzeln langlebiger Vorurteile.« In: Herwig, Henriette (Hg.): Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s. Bielefeld: transcript 2014, S. 37–74.

Hutcheon, Linda/Hutcheon, Michael: Opera. Desire, Disease, Death. Lincoln, London: University of Nebraska Press 1996.

Hüttemann, Felix: Der Dandy im Smarthome. Ästhetiken, Technologien und Umgebungen des Dandyismus. Bielefeld: transcript 2023.

Huysman, Joris-Karl: Gegen den Strich. Autorisierte Übersetzung von M. Capsius. Berlin: Schuster & Loeffler 1897.

Huysman, Joris-Karl: Against nature. Translated with an introduction and notes by Brendan King. Sawty: Dedalus Limited 2008.

Imiela, Hans-Jürgen: »Alfred Rethel und der Tod.« In: Jansen, Hans Helmut (Hg.): Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst. Darmstadt: Springer 1978, S. 112–119.

Imig, Andrea: Luzifer als Frau? Zur Ikonographie der frauengestaltigen Schlange in Sündenfalldarstellungen des 13. bis 16. Jahrhunderts. Hamburg: Verlag Dr. Kovac 2009.

James, Robert Rhode: Henry Wellcome. London: Hodder & Stoughton 1994.

Janke, Karl: Thomas Rowlandson. Grazie, Galanterie, Groteske – englische Bildsatire zwischen Rokoko und Romantik. Hannover: Schültersche GmbH & Co.KG 2001

Jankrift, Kay Peter: Mit Gott und schwarzer Magie. Medizin im Mittelalter. Darmstadt: WGB 2005.

Jiménez-Blanco, María-Dolores: »Another Beauty: representations of illness in catalan art at the turn of the century.« In: Journal of Iberian and Latin American Studies 18; 1–2 (2012), S. 161–174.

Johnson, Kirk A.: Medical Stigmata. Race, Medicine, and the Pursuit of Theological Liberation. South Orange: Springer Nature Singapore 2019.

Jordanova, Ludmilla: Sexual visions: images of gender in science and medicine between the eighteenth and twentieth centuries. New York: University of Wisconsin Press 1989.

Kafka, Franz: Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Briefe 1914–1917. Hg. von Hans-Gerd Koch, Frankfurt: Fischer 2005.

Kahlmeyer, Johanna: »jugent hât vil werdekeit,/daz alter siuften unde leit (V. 5,13f.) – ›Alter‹ als interdependente Kategorie im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach.« In: Schul, Susanne/Böth, Mareike;/Mecklenburg, Michael (Hg.): Abenteuerliche ›Überkreuzungen‹: Vormoderne intersektional. Göttingen: V&R Unipress 2017, S. 41–72.

Kamien, Adina: »Der Bogen zurück zur Hysterie.« In: Hug, Cathérine/Becker, Christoph/Barras, Vincent et al.: Take Care. Kunst und Medizin. Kunsthaus Zürich, Köln: Wienand 2022, S. 48–52.

Keil, Gundolf: »Regimina.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Gruyter 2007, S. 1225–1226.

Ken, Arnold/Olsen, Danielle (Hg.): Medicine man: the forgotten museum of Henry Wellcome. London: Thames & Hudson 2003.

Kepetzis, Ekaterini: »William Hogarths Taste in High Life. Normierungsprozesse und Repräsentationen von Männlichkeit im 18. Jahrhundert.« In: Hecht, Lisa/Ziegler, Hendrik (Hg.): Queerness in der Kunst der Frühen Neuzeit? Köln: Böhlau 2023, S. 285–311.

Kern, Manfred: »La Mort et le jeune homme – Sünde, Tod und Geschlecht in der Syphilisikonographie des 19. und 20. Jahrhunderts.« In: L'art macabre: Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung 8 (2007), S. 127–142.

Kim, Nayoung: »Application of sex/gender-specific medicine in healthcare.« Korean Journal of Women Health Nursing 29; 1 (2023), S. 5–11.

King, Martina: »Inspiration und Infektion: zur literarischen und medizinischen Wissensgeschichte von ›auszeichnender Krankheit‹ um 1900.« In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 35; 2 (2010), S. 61–97.

King, Martina: »Von Mikroben und Menschen. Bakteriologisches Wissen und Erzählprosa um 1900.« In: Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften 12, (2008), S. 141–180.

Klabund: Die Krankheit. Eine Erzählung. Berlin: Erich Reiß Verlag 1917.

Klinenberg, Eric: 2020 Das Jahr, das die Welt veränderte. München: Droemer 2024.

Klöppel, Ulrike: XX0XY ungelöst: Hermaphroditismus, Sex und Gender in der deutschen Medizin. Eine historische Studie zur Intersexualität. Bielefeld: transcript 2010.

Klotter, Christoph: »Mächtiges Fressen. Adipositas als historisches Dispositiv.« In: Schuller, Alexander: Verschlemmte Welt. Essen und Trinken historisch-anthropologisch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1994, S. 132–149.

Klußmann, Rudolf: Gicht – Gier – Größe – Macht. Herrscher im Spannungsfeld von Lust und Leid. Gießen: Psychosozial-Verlag 1998.

Knesebeck, Alexandra von dem: Käthe Kollwitz. Werkverzeichnis der Graphik. Bern: Galerie Kornfeld Verlag 2002.

Kohl, Stefanie: Wissenschaftsmuseen. Das Berliner Museum der Charité und die Londoner Wellcome Collection als Orte des Wissens. Bielefeld: transcript 2020.

Kollwitz, Käthe: Die Tagebücher. Hg. von Jutta Bohnke-Kollwitz. München: btb Verlag 2012.

Koopmann, Helmut: »Fin de Siècle und Décadence. Erscheinungsformen, Begründungen, Gegenbewegungen.« In: Pankau, Johannes (Hg.): Fin de Siècle. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt: WGB 2013, S. 69–87.

Koos, Marianne: »Identität und Begehren. Bildnisse effeminierter Männlichkeit in der venezianischen Malerei des frühen 16. Jahrhunderts.« In: Koos. Marianne/Fend, Mechthild (Hg.): Männlichkeit im Blick. Visuelle Inszenierungen in der Kunst seit der Frühen Neuzeit. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2004, S. 53–78.

Koos, Marianne: »Die Haut der Bilder. Oberfläche und Geschlecht in der Kunst des 18. Jahrhunderts.« In: FKW//Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur 44 (2007), S. 74–85.

Kornell, Monique/Gensler, Thisbe/Travers, Erin et al.: Flesh and Bones: The Art of Anatomy. Los Angeles: J. Paul Getty Trust 2022.

Kornell, Monique: »Ecorché.« In: Turner, Jane (Hg.): The Dictionary of Art. Band 9, New York: Macmillan 1996, S. 706.

Kottow, Andrea: Der kranke Mann: Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900. Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2006.

Krafft, Barbara: 250 Jahre Manufaktur Nymphenburg: 1747–1997. München: Porzellanmanufaktur Nymphenburg 1997.

Krämer, Felix: Schwarze Romantik: von Goya bis Max Ernst. Städel-Museum, Frankfurt a.M., Ostfildern: Hatje Cantz 2012.

Kraut, Gisela: »Weibliche Masken. Zum allegorischen Frauenbild des späten 18. Jahrhunderts.« In: Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Sklavin oder Bürgerin. Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760–1830. Frankfurt: Jonas Verlag 1989, S. 340–357.

Krejci, Harald/Nievers, Lena/Stremmel, Kerstin (Hg.): Arch of Hysteria. Zwischen Wahnsinn und Ekstase. Between Madness and Ecstasy. Köln: Snoeck 2023.

Kromm, Jane: The art of frenzy: public madness and visual culture, 1500–1800. London: Continuum 2002.

Krymanski, Bernd: »Der pädophile Adelsspross. Warum die arrangierte Ehe ›nach der Mode‹ scheitern musste. Eine Neubewertung von Hogarths *Marriage A-la-Mode* aus sexualgeschichtlicher Sicht zum 250jährigen Todestag des Künstlers.« In: Joost, Ulrich/Moenninghoff, Burkhard/Spicker, Friedemann (Hg.): Lichtenberg-Jahrbuch 2013. Heidelberg: Winter Verlag 2015, S. 57–142.

Kublitz, Maria: »›Nicht mehr lange wird an dieser Krankheit gestorben werden.‹ Über kranke Frauen und ihre Präsentation in der Literatur.« In: Claassen-Schmal, Barbara: Spekulum. Frauenkünste – Geburtstage – Krankheitsbilder. Bremen, Berlin: Elefanten Press 1983, S. 19–25.

Kucklick, Christoph: Das unmoralische Geschlecht. Zur Geburt der negativen Andrologie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.

Kühne, Thomas (Hg.): Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne. Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1996.

Kwoczyński, Jan: »The figures in El Greco's paintings have signs of Marfan's syndrome.« In: Kardiol Pol 64 (2006), S. 1214–122.

Labanyi, Jo: Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel. Oxford: Oxford University Press 2000.

Labisch, Alfons: Homo Hygienicus. Gesundheit und Medizin in der Neuzeit. Frankfurt, New York: Campus 1992.

Landsteiner, Günther/Neurath, Wolfgang: »Krankheit als Auszeichnung eines geheimen Lebens. Krankheitskonstruktion und Sexualität anhand der Lungentuberkulose um 1900.« In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 5 (1994), S. 358–387.

Lange, Justus/Malena, Rotter: Alte Meister Que(e)r gelesen. Hessen Kassel Heritage, Schloss Wilhelmshöhe, Petersburg: Imhof Verlag 2023

Lanthony, Philippe: Art & Ophthalmology. The Impact of Eye Diseases on Painters. Amsterdam: Wayenborgh Publishing 2009.

Laqueur, Thomas: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Frankfurt, New York: Campus 1992.

Laska, Bernd A.: »Otto Gross zwischen Max Stirner und Wilhelm Reich.« In: Dehmlow, Raimund/Heuer, Gottfried (Hg.): 3. Internationaler Otto-Gross-Kongress. München, Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2003, S. 125–162.

Lavater, Johann Caspar: Von der Physiognomik und Hundert Physiognomische Regeln. Hg. von Karl Riha und Carsten Zelle. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1991.

Lavater, Johann Caspar: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Leipzig, Winterthur, 1775–1778. Reprint Zürich: Orell Füssli Verlag 1968–69.

Lawlor, Clark: Consumption and Literature. The Making of the Romantic Disease. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan 2006.

Lawlor, Clark/Suzuki, Akihito: »The Disease of the Self: Representing Consumption 1700–1800.« In: Bulletin of the History of Medicine 74; 3 (2000), S. 458–494.

Lees, Andrew: Cities, Sin, and Social Reform in Imperial Germany. Ann Arbor: University of Michigan Press 2002.

Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie: Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte, Berlin, Boston: De Gruyter 2021.

Leven, Karl-Heinz: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. Von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Landsberg: ecomed-Storck 1997.

Leven, Karl-Heinz: Seuchen: Eine Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart. Köln: Böhlau 2024.

Linöcker, Melanie: Der Unzucht und Lastern derbey entspringende Krankheit. Syphilis und deren Bekämpfung in der Frühen Neuzeit am Beispiel des Wiener Bürgerspital St. Marx. Saarbrücken: VDM Verlag Dr Müller 2008.

Logemann, Cornelia/Oesterreich, Miriam/Rüthemann, Julia (Hg.): Körper-Ästhetiken. Allegorische Verkörperungen als ästhetisches Prinzip. Bielefeld: transcript 2013.

Lohan, Mechthild Charlotte Luise: Historischer Abriss der Syphilis im Kontext mit ihrer soziokulturellen Bedeutung für die Gesellschaft im deutschsprachigen Raum. Graz: Medizinische Universität Graz online 2018.

Lomas, David: »Kahlo and medical imagery.« In: Adler, Kathleen/Pointon, Marcia (Hg.): The Body imagined. Cambridge: Cambridge University Press 1993, S. 5–19.

Longmore, Paul K.: Screening Stereotypes. Images of Disabled People in Television and Motion Pictures. Philadelphia: Temple University Press 2003, S. 138–139.

Lorenz, Maren: Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte. Tübingen: edition discord 2000.

Lorey, Isabell: »Biopolitische Gouvernementalität: Weiße Herrschaftstechniken.« In: FKW//Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur 36 (2003), S. 9–15.

Lowe, N.F.: »The Meaning of Venereal Disease in Hogarth's Graphic Art.« In: Merians, Linda E. (Hg.): The Secret Malady: Venereal Disease in Eighteenth-Century Britain and France, Lexington: University Press of Kentucky 1996.

Lowe, N.F.: Hogarth, »Beauty Spots, and sexually transmitted Diseases.« In: British Journal for Eighteenth Century Studies 15; 1 (1992), S. 71–79.

Lumme, Christoph: Höllenfleisch und Heiligtum. Der menschliche Körper im Spiegel autobiographischer Texte des 16. Jahrhunderts. (=Münchener Studien zur neueren und neusten Geschichte, Band 13) Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang Verlag 1996.

Mackert, Nina: »Übergewicht.« In: Herrmann, Anja/Kim, Tae Jun/Kindinger, Evangelia u.a. (Hg.): Fat Studies. Ein Glossar. Bielefeld: transcript 2022, S. 273–276.

Maihofer, Andrea: Geschlecht als Existenzweise. Macht Moral, Recht und Geschlechterdifferenz. Frankfurt a.M.: Ulrike Helmer Verlag 1995.

Maniu, Nicholas: Queere Männlichkeiten Bilderwelten männlich-männlichen Begehrens und queerer Geschlechtlichkeit. Bielefeld: transcript 2023.

Mann, Thomas: Der Zauberberg. Stockholm: Fischer Verlag 1966.

Marino, Jerry: »Touch of evil. disease and the diabolical in Grünewald's Temptation of St. Anthony.« In: Athanor 26 (2008), S. 23–33.

Martschukat, Jürgen/Stieglitz, Olaf: Geschichte der Männlichkeiten. Frankfurt, New York: Campus 2018.

Matthews Grieco, Sara F.: »Introduction: Sexual Transgression as Social Metaphor.« In: Matthews Grieco, Sara F. (Hg.): Cuckoldry, Impotence and Adultery in Europe (15th-17th Century). New York: Routledge 2014, S. 1–10.

Mauthe, Jürgen-Helmut: Krankheit & Geschlecht. Konzepte & Kontroversen. Sternenfels: Wissenschaft & Praxis 1999.

Max, Katrin: Liegekur und Bakterienrausch. Literarische Deutungen der Tuberkulose im Zauberberg und anderswo. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013.

Mayer, Ruth/Weingart, Brigitte (Hg.): Virus! Mutationen einer Metapher, Bielefeld: transcript 2004.

McBride, David: From TB to AIDS. Epidemics among urban Blacks since 1900. New York: State University of New York Press 1991.

McClary, Susan: Georges Bizet. Carmen. Cambridge Opera Handbooks. Cambridge: Cambridge University Press 1992.

McClintock, Anne: Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest. New York: Routledge 1995.

McCormack, Catherine: »Die Femme Fatale oder: Nur nicht den Kopf verlieren.« In: Bertsch, Markus (Hg.): Femme Fatale. Blick – Macht – Gender. Bielefeld: Kerber Verlag 2023.

McKeon, Michael: »Historicizing Patriarchy. The Emergence of Gender Difference in England 1660-1760.« In: Eighteenth-Century Studies 28; 3 (1995), S. 295–322.

Mehlmann, Sabine: Unzuverlässige Körper. Zur Diskursgeschichte des Konzepts geschlechtlicher Identität. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer Verlag 2006.

Mertz, Dieter P.: Geschichte der Gicht: kultur- und medizinhistorische Betrachtungen. Stuttgart: Thieme 1990.

Meyer, Anne-Rose: Homo Dolorosus. Körper – Schmerz – Ästhetik. München: Wilhelm Fink Verlag 2011.

Meyer, Jeffrey H.: »Increase in Serotonin Transporter Binding in Patients With Premenstrual Dysphoric Disorder Across the Menstrual Cycle: A Case-Control Longitudinal Neuroreceptor Ligand Positron Emission Tomography Imaging Study.« In: Biological Psychiatry 93 (2023), S. 1054–1055.

Meyer, Roland: Operative Porträts. Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook, Konstanz: Konstanz University Press 2019.

Micale, Mark: Approaching Hysteria. Disease and Its Interpretations. Princeton: Princeton University Press 1994.

Mixa, Elisabeth/Malleier, Elisabeth: Körper – Geschlecht – Geschichte. Historische und aktuelle Debatten in der Medizin. Innsbruck: Studien Verlag 1996.

Mojem, Helmuth: »Sinnlichkeit und Seuche. Das Motiv der Pest in der Literatur und Kunst um 1900.« In: Eiermann, Wolf: Lockruf der Décadence. Deutsche Malerei und Bohéme 1840–1920. München: Hirmer 2016, S. 159–174.

Morehead, Allison: »Sick Girls, Sick Women, Sick Prints.« In: Bartrum, Giulia (Hg.): Munch and his World: Graphic Arts and the Avant-Garde in Paris and Berlin. Hockley: British Museum 2022, S. 52–67.

Moser, Ulrike: Schwindsucht. Eine andere deutsche Gesellschaftsgeschichte. Berlin: Matthes & Seitz Verlag 2018.

Müller, Ingo W.: »Untersuchungen zum Hippokratesverständnis von Otto Tachenius und Michael Ettmüller.« In: Medizinhistorisches Journal 22; 4 (1987), S. 327–341.

Müller, Juliane/Schwerda, Sabine: »Von der Hysterie zur Ekstase – Karriere eines Krankheitsbildes.« In: Krieger, Verena (Hg.): Metamorphosen der Liebe: kunstwissenschaftliche Studien zu Eros und Geschlecht im Surrealismus. Hamburg: LIT Verlag 2006.

Müller, Marion: Geschlecht und Ethnie. Historischer Bedeutungswandel, interaktive Konstruktion und Interferenzen. Wiesbaden: Springer 2003.

Münch, Birgit Ulrike: »Idealmutter für ›Hofzwerge‹ und Volk – Witwe im Habit der Macht. Rollenmodelle und Agitationsräume Isabella Clara Eugenias (1566–1633).« In: Stieldorf, Andrea/Dohmen, Linda/Dumitrescu, Irina et al. (Hg.): Geschlecht macht Herrschaft – Interdisziplinäre Studien zu vormoderner Macht und Herrschaft. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2021, S. 273–294.

Nagel, Otto (Hg.): Käthe Kollwitz. Die Handzeichnungen. Berlin: W. Kohlhammer 1980.

Nakas, Kassandra: Körper der Kunst, Körper der Medizin: Ästhetik und Physiologie im 19. Jahrhundert. Paderborn: Brill Fink 2023.

Neginsky, Regina (Hg.): Mental Illnesses in Symbolism. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2017.

Nestawal, Stephanie: Monstrosität, Malformation, Mutation: von Mythologie zu Pathologie. Frankfurt a.M., Bern u.a.: Peter Lang Verlag 2010.

Neuhold, Helmut: Große Seuchen und Pandemien: Die Geschichte von Pest, Cholera, COVID-19 & Co. Wien 2021.

Neumann, Josef N.: »Der mißgebildete Mensch. Gesellschaftliche Verhaltensweisen und moralische Bewertungen von der Antike bis zur frühen Neuzeit.« In: Hagner, Michael (Hg.): Der Falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten, Göttingen: Wallstein Verlag 2005, S. 21–44.

Nordau, Max: Entartung. Hg., kommentiert und mit einem Nachw. vers. von Karin Tebben. Berlin: De Grutyer 2013.

Nordio, Mario: Verdi: voce della patria, incitamento e conforto per gli italiani irredenti. Parma: Istituto Nazionale di Studi Verdiani 1969.

Nutton, Vivian: »The Reception of Fracastoro's Theory of Contagion: The Seed That Fell among Thorns?« In: Osiris 6 (1990), S. 196–234.

Oberchristl, Monika: »Dämonische Frauendarstellungen in den Zeichnungen Alfred Kubins mit ikonographischen Vergleichsbeispielen aus der Bildwelt des Félicien Rops.« In: Assmann, Peter: Obsessions: Honoré Daumier, Henry de Groux, James Ensor, Paul Gauguin, Francisco de Goya, Max Klinger, Alfred Kubin, Edvard Munch, Odilon Redon, Félicien Rops. Weitra: Edition M. 2006, S. 102–123.

Ordi, Jaume/Alonso, Pedro L./de Zulueta, Julian et al.: »The Severe Gout of Holy Roman Emperor Charles V.« In: The New England Journal of Medicine 3 (2006), S. 516–520.

Oriel, John D.: The Scars of Venus. A History of Venerology. London: Springer 1994.

Ott, Katherine: Fevered Lives: Tuberculosis in American Culture since 1870. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press 1996.

Ottomeyer, Hans: »Service à la francaise und service à la russe. Die Entwicklung der Tafel zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert.« In: Die öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300–1900. Deutsches Historisches Museum, Wolfratshausen: Minerva Verlag 2002, S. 94–101.

Pangerl, Daniel Carlo: »Antoniusfeuer. Die rätselhafte Plage.« In: Medizin im Mittelalter. Zwischen Erfahrungswissen, Magie und Religion (=Spektrum der Wissenschaften. Spezial: Archäologie Geschichte Kultur, Band 2), 2019, S. 50–53.

Paolella, Alfonso: »The ›Mal Franzoso‹ Between Art, History and Literature. Paracelso and Della Porta.« In: Canalis, Rinaldo F./Ciavolella, Massimo: Disease and Disability in Medieval and Early Modern Art and Literature. Turnhout: Brepols N.V. 2021, S. 263–282.

Paulson, Ronald: Hogarth: His Life, Art and Times. 2 Bände, New Haven, London: Yale University Press 1971.

Paulson, Ronald: Hogarth's Graphic Works. London: Yale University Press 1989.

Paulson, Ronald: Hogarth: High Art and Low, 1732–1750. Cambridge: Rutgers University Press 1992.

Perkins, Jonathan: »Paul Klee, the femme fatale, and symbolism.« In: Neginsky, Rosina (Hg.): Symbolism, its origins and its consequences. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2010, S. 572–582.

Person, Jutta: Der pathographische Blick. Physiognomik, Atavismustheorien und Kulturkritik 1870–1930 (=Studien zur Kulturpoetik, Band 6), Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

Peters, Kathrin: Rätselbilder des Geschlechts. Körperwissen und Medialität um 1900. Zürich: diaphanes 2010.

Petrarca, Francesco: Von der Artzney bayder Glueck, des guten und widerwertigen. Neudruck der Ausgabe Augsburg 1532. Hg. und komm. von Manfred Lemmer, Hamburg: Wittig 1984.

Petterson, Einar: Amans amanti medicus: das Genremotiv der ärztliche Besuch in seinem kulturhistorischen Kontext. Berlin: Gebr. Mann Verlag 2000.

Pfister, Manfred: »Any strange beast there makes a man: Shakespeare, die Elisabethaner und die Neue Welt als Tierkörperverwertungsanstalt.« In: Gernig, Kerstin (Hg.): Fremde Körper. Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen. Berlin: Dahlem University Press 2001, S. 58–93.

Pfister-Burkhalter, Margarete.: »Lilie.« In: Kirschbaum, Engelbert (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 3 L-R, Rom, Freiburg, Basel: Herder 1990. S. 100–102.

Pflug, Isabel: »Verkörperung von ›Abnormalität‹: Die Freak Shows als cultural performance des 19. Jahrhunderts. The importance of being normal.« In: Fischer-Lichte, Erika/Horn, Christian/Warstat, Matthias (Hg.): Verkörperung. Tübingen, Basel: Narr Francke Attempo Verlag 2001, S. 281–294.

Pietrzak-Franger, Monika: Syphilis in Victorian Literature and Culture. Medicine, Knowledge and the Spectacle of Victorian Invisibility. Cham: Springer 2017.

Pietsch, Ulrich: Die Arbeitsberichte des Meissener Porzellanmodelleurs Johann Joachim Kaendler 1706–1775. Leipzig: Edition Leipzig 2002.

Pigler, Andor: Barockthemen. Budapest: Akadekiai Kiado 1974.

Planert, Ute: Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs, soziale Formation und politische Mentalität. (=Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Band 124) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998.

Planert, Ute (Hg.): Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegungen und Nationalismus in der Moderne. Frankfurt a.M.: Campus 2000.

Planert, Ute: »Vater Staat und Mutter Germania: Zur Politisierung des weiblichen Geschlechts im 19. und 20. Jahrhundert.« In: Planert, Ute (Hg.): Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegungen und Nationalismus in der Moderne. Frankfurt a.M.: Campus 2000.

Planert, Ute: »Zwischen Partizipation und Restriktion. Frauenemanzipation und nationales Paradigma von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg.« In: Langewiesche, Dieter/Schmidt, Georg (Hg.): Föderative Nation: Deutschlandkonzepte von der Reformation bis zum Ersten Weltkrieg, München: De Gruyter Oldenburg 2000. S. 387–428.

Platon: Platons Werke Timaios, Kritias, Philebos, Band 7. Hg. von Günther Eigler. Darmstadt: WGB 2019.

Podoll, Klaus/Nicola, Ubaldo: »Die Krankheit des Giorgio de Chirico. Migräne oder Epilepsie?« In: Bormuth, Matthias/Podoll, Klaus/Spitzer, Carsten (Hg.): Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie. Göttingen: Wallstein Verlag 2007, S. 127–146.

Poe, Edgar Allan: The Raven and The Philosophy of Composition. San Francisco, New York: Paul Elder and Company 1907.

Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel: die schwarze Romantik. München: dtv 1994.

Priestley, Mark: »Worum geht es bei den Disability Studies? Eine britische Sichtweise.« In: Waldschmidt, Anne: (Hg.): Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies, Kassel: Bifos 2003, S. 23–35.

Pross, Caroline: Dekadenz. Studien zu einer großen Erzählung der frühen Moderne. Göttingen: Wallstein Verlag 2013.

Prott, Lyndel V.: Witnesses to History. A Compendium of Documents and Writings on the Return of Cultural Objects. Paris: UNESCO 2009.

Puccini, Giacomo: La Bohème: Texte, Materialien, Kommentare. Hg. von Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1981.

Pulz, Waltraud: »Von dem Meydlin welchs on essen und trincken lebt«: Vorgebliche Nahrungsenthaltung auf illustrierten Flugblättern des 16. Jahrhunderts.« In: Cavaciocchi, Simonetta (Hg.): Alimentazione e nutrizione secc. XIII-XVIII. Florenz: Le Monnier 1996, S. 759–772.

Pulz, Waltraud: »Frauen und Männer – Fasten und Völlen? Geschlechterdifferenz und außergewöhnliches Eßverhalten in der Frühen Neuzeit.« In: Köhle-Hezinger, Christel/Scharfe, Martin/Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.):

Männlich. Weiblich. Zur Bedeutung der Kategorie Geschlecht in der Kultur. Münster: Waxmann 1999, S. 209–223.

Rang, Brita: »Zur Geschichte des dualistischen Denkens über Mann und Frau. Kritische Anmerkungen zu den Thesen von Karin Hausen zur Herausbildung der Geschlechtscharaktere im 18. und 19. Jahrhundert.« In: Dalhoff, Jutta: Frauenmacht in der Geschichte: Beiträge des Historikerinnentreffens 1985 zur Frauenforschung. Düsseldorf: Schwann 1986, S. 194–204.

Ranke-Heinemann, Uta: Eunuchen für das Himmelreich. Katholische Kirche und Sexualität. Hamburg: Heyne Verlag 1998.

Rauer, Brigitte: »Hexenwahn – Frauenverfolgung zu Beginn der Neuzeit – ein Beitrag zur Frauenge-schichte im Unterricht.« In: Kuhn, Anette/Rüsen, Jörn (Hg.): Frauen in der Geschichte II. Fachwis-senschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Sozialgeschichte der Frauen vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Düsseldorf: Schwann 1982, S. 97–126.

Reyero, Carlos (Hg.): La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX. Valladolid: Lunwerg 1999, S. 103–116.

Richards, Sarah: Eighteenth-century Ceramics: Products for a Civilised Society. Manchester: Manchester University Press 1999.

Richter, Isolde: Lehrbuch für Heilpraktiker. Medizinische und juristische Grundlagen. München: Urban & Fischer Verlag 2019.

Riegraf, Birgit: »Care, Care-Arbeit und Geschlecht: gesellschaftliche Veränderungen und theoretischer Auseinandersetzungen.« In: Kortendiek, Beate/Riegraf, Birgit/Sabisch, Katja (Hg.): Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung. (=Geschlecht und Gesellschaft, Band 65), Wiesbaden: Springer 2019, S. 763–772.

Rimke, Heidi/Hunt, Alan: »From sinners to degenerates: The medicalization of morality in the 19th century.« In: History of the Human Sciences 15;1 (2002), S. 59–88.

Ritter, Sabine: Facetten der Sarah Baartman. Repräsentationen und Rekonstruktionen der ›Hottentottenvenus‹. Berlin: LIT Verlag 2010.

Rohde-Dachser, Christine: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Berlin, Heidelberg: Springer 1991.

Rosenthal, Angela: »Die Kunst des Errötens. Zur Kosmetik rassischer Differenz.« In: Uerlings, Herbert/Hölz, Karl/Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (Hg.): Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001, S. 95–118.

Rosenthal, Angela: »Visceral Culture: Blushing and the Legibility in Eighteenth-Century British Portraiture.« In: Art History 27 (2004), S. 563–592, hier S. 567–568.

Röske, Thomas/von Beyme, Ingrid: Surrealismus und Wahnsinn. Heidelberg: Wunderhorn 2009.

Roth-Meyer Berry, Clothilde: »Beyond Devilish Humor: The Serious Side of Jehan-Georges Vibert, ›Painter of Cardinals.‹« In: Getty Research Journal 9 (2017), S. 39–56.

Rudolf, Karl Friedrich: »El renacer de Carlos V en la monarquía habsburgica del siglo XIX.« In: Reyero, Carlos (Hg.): La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX. Valladolid: Sociedad Estatal P/Accion Cultural Exterior 1999, S. 103–116.

Rutz, Andreas: »Frauen und Männer zwischen Bibel und Biologismus. Geschlechterdiskurse von der Antike bis zum frühen 19. Jahrhundert.« In: Hepp, Frieder (Hg.): Frauenkörper. Der Blick auf das Weibliche von Albrecht Dürer bis Cindy Sherman. Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2021, S. 32–47.

Sabrow, Martin (Hg.): Seuche und Gesellschaft. (=Helmstedter Colloquien, Band 24), Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2022.

Salatowsky, Sascha/Stolberg, Michael: Eine göttliche Kunst. Medizin und Krankheit in der Frühen Neuzeit. Würzburg: Universität Erfurt, 2019.

Sandblom, Philip: Kreativität und Krankheit. Einfluß körperlicher und seelischer Leiden auf Literatur, Kunst und Musik. Berlin, Heidelberg, New York u.a: Springer 1990.

Sappol, Michael: Queer Anatomies: Aesthetics and Desire in the Anatomical Image, 1700–1900. London: Bloomsbury Publishing 2024; Kornell, Monique/Gensler, Thisbe/Travers, Erin et al.: Flesh and Bones: The Art of Anatomy. Los Angeles: J. Paul Getty Trust 2022.

Sarasin, Philipp: Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765–1914. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.

Sauerländer, Willibald/Rubens, Peter Paul: The Catholic Rubens: Saints and Martyrs. München: C.H. Beck 2014.

Schaack, Eric van. »The Division of Pictorial Publicity in World War I.« In: Design Issues 22; 1 (2006), S. 32–45.

Schade, Sigrid/Wagner, Monika/Weigel Sigrid: Allegorien und Geschlechterdifferenz. Köln: Böhlau 1985.

Schade, Sigrid: »Körper und Körpertheorien in der Kunstgeschichte.« In: Zimmermann, Anja: (Hg.): Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung. Bonn: Reimer Verlag 2006.

Schade, Sigrid: »Körper – Zeichen – Geschlecht. ›Repräsentation‹: zwischen Kultur, Körper und Wahrnehmung.« In: Härtel, Insa: Körper und Repräsentation. (=Schriftenreihe der Internationalen Frauenuniversität »Technik und Kultur« 7) Opladen: Springer 2002, S. 77–87.

Scheele, Alexandra: »Arbeit und Geschlecht: Erwerbsarbeit, Hausarbeit und Care.« In: Kortendiek, Beate/Reigraf, Birgit/Sabisch, Katja (Hg.): Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung. (=Geschlecht und Gesellschaft, Band 65), Wiesbaden: Springer 2019, S. 763–772.

Schelberg, Antje: Leprosen in der mittelalterlichen Gesellschaft; Physische Identität und sozialer Status von Kranken im Spannungsfeld säkularer und christlicher Wirklichkeitsdeutungen. Göttingen: Georg August Universität zu Göttingen 2003.

Schickedanz, Hans-Joachim: Femme fatale. Dortmund: Harenberg 1983.

Schiebinger, Londa: Am Busen der Natur. Erkenntnis und Geschlecht in den Anfängern der Wissenschaft. Stuttgart: Klett-Cotta 1995.

Schiebinger, Londa: »Skeletons in the Closet: The First Illustrations of the Female Skeleton in Eighteenth-Century Anatomy.« In: Representations 14 (1986) S. 42–82.

Schiebinger, Londa: »Die Anatomie der Differenz. ›Rasse‹ und Geschlecht in der Wissenschaft.« In: Bubenik-Bauer, Iris/Schalz-Laurenze, Ute (Hg.): Frauen in der Aufklärung. »…ihr werten Frauenzimmer, auf!«. Frankfurt a.M.: Ulrich Helmer Verlag 1995, S. 155–172.

Schildmann, Ulrike/Schramme, Sabrina: »Behinderung: Verortung einer sozialen Kategorie in der Geschlechterforschung und Intersektionalitätsforschung.« In: Kortendiek, Beate/Riegraf, Birgit/Sabisch, Katja (Hg.): Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. (=Geschlecht und Gesellschaft, Band 65), Wiesbaden: Springer VS 2019, S. 881–890.

Schipperges, Heinrich: »Galenismus.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Gruyter 2007, S. 447–448.

Schleiner, Winfried: »Infection and cure through women: Renaissance constructions of syphilis.« In: The Journal of Medieval and Renaissance Studies 24 (1994) S. 499–517.

Schmale, Wolfgang: Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000). Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2003.

Schmälzle, Christoph: Laokoon in der Frühen Neuzeit. Frankfurt a.M., Basel: Wallstein Verlag 2018.

Schmaußer, Beatrix: Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Kreuz 1991.

Schneider, Irmela: »Hybridisierung als Signatur der Zeit.« In Robertson, Caroline/Winter, Carsten: (Hg.): Kulturwandel und Globalisierung, Baden-Baden: Nomos 2000, S. 175–188.

Schnurr, Ansgar/Zillien, Nicole/Hattendorff, Claudia u.a. (Hg.): Bilder der Pandemie: Interdisziplinäre Perspektiven auf die Visualisierungen einer unsichtbaren Gefahr. Frankfurt a.M., New York: Campus 2023.

Schönberger, Arno/Soehner, Halldor (Hg.): Die Welt des Rokoko. Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts. München: Callwey 1960.

Schonlau, Anja: Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880–2000). (=Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Band 504) Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

Schonlau, Anja: »Warum trägt der Tod eine Maske? Zur Kultur- und Literaturgeschichte allegorischer Seuchendarstellung am Beispiel von Gerhart Hauptmanns Pestdrama ›Die schwarze Maske‹.« In: Knöll, Stefanie (Hg.): Narren – Masken – Karneval. Meisterwerke von Dürer bis Kubin aus der Düsseldorfer Graphiksammlung »Mensch und Tod«. Regensburg: Schnell & Steiner 2009. S. 62–72.

Schößler, Franziska: Einführung in die Gender Studies. Berlin: De Gruyter 2008.

Schuhen, Gregor: »Untergeordnet? Sublime? Entartet? Der Dandy aus der Sicht der Men's Studies.« In: Knoll, Joachim H./Ludewig, Anna-Dorothea/Schoeps, Julius H. (Hg.): Der Dandy. Ein kulturhistorisches Phänomen im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin, Boston: De Gruyter 2013. S. 29–42.

Schuhen, Gregor: »Crisis? What Crisis? Männlichkeiten um 1900.« In: Schuhen, Gregor (Hg.): Der verfasste Mann. Männlichkeiten in der Literatur und Kultur um 1900. Bielefeld: transcript 2014, S. 7–20.

Schuhen, Gregor: »›Natürliche‹ Narren, verrückte Hidalgos, und Hypochonder. Der kranke Mann als Witzfigur in der Literatur der Vormoderne.« In: Dinges, Martin/Pfütsch, Pierre (Hg.): Männlichkeiten der Frühmoderne. Körper, Gesundheit, Krankheit (1500–1850). Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2020. S. 55–70.

Seemann, Eva: »Der kleine Unterschied. Zur Stellung von ›Hofzwergen‹ an Fürstenhöfen der Frühen Neuzeit.« In: Bähr, Matthias/Kühnel, Florian

(Hg.): Verschränkte Ungleichheit. Praktiken der Intersektionalität in der Frühen Neuzeit, Berlin: Duncker & Humblot 2018, S. 55–86.

Seitz, Hanns M.: »›Do der gelb fleck ist …‹ Dürers Malaria, eine Fehldiagnose.« In: Wiener klinische Wochenschrift 122; 3 (2010), S. 10–13.

Sharpe, Lesley: »Über den Zusammenhang der tierischen Natur der Frau mit ihrer geistigen. Zur Anthropologie der Frau um 1800.« In: Barkoff, Jürgen/Sagarra, Eda (Hg.): Anthropologie und Literatur um 1800. München: Iudicum 1992, S. 213–226.

Sharpley-Whiting, Tracy D.: »Writing Sex, writing Difference. Creating the Master Text on the Hottentot Venus.« In: Sharpley-Whiting, Tracy D.: Black Venus. Sexualized Savages, Primal Fears, and Primitive Narratives in French. Durham: Duke University Press 1999, S. 16–31.

Shookman, Ellis: »Pseudo-Science, Social Fad, Literary Wonder: Johann Caspar Lavater and the Art of Physiognomy.« In: Shookman, Ellis: (Hg.): The Faces of Physiognomy: Interdisciplinary Approaches to Johann Caspar Lavater. Columbia: Camden House 1993, S. 1–24.

Shotwell, Allen: »Dissection Techniques, Forensics and Anatomy in the 16th Century.« In: de Ceglia, Francesco Paolo (Hg.): The Body of Evidence. Corpses and Proofs in Early Modern European Medicine. Leiden: Brill 2020, S. 107–118.

Sieferle, Rolf-Peter: Die Krise der menschlichen Natur. Zur Geschichte eines Konzepts, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989.

Siefert, Helmut: »Hysterie.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin 2007, S. 650.

Siena, Kevin Patrick: Sins of the Flesh: responding to sexual disease in early modern Europe. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies 2005.

Silvers, Anita: »An Essay on Modeling: The Social Model of Disability.« In: Ralston D. Christopher/Ho, Justin (Hg.): Philosophical Reflections on Disability. Dodrecht: Springer 2009, S. 19–36.

Simons, Patricia: »Homosociality and Erotics in Italien Renaissance Portraiture.« In: Wodall, Joanna (Hg.): Portraiture. Facing the Subject. Manchester: Manchester University Press London 1997, S. 29–51.

Skinner, Ghislaine: »Sir Henry Wellcome's Museum for the Science of History.« In: Medical History 3 (1986), S. 383–418.

Snowden, Frank M.: Epidemics and society: from the Black Death to the present. New Haven: Yale University Press 2019.

Solkin, David: »The fetish over the fireplace: Disease as ›genius loci‹ in Hogarth's ›Marriage A-la-Mode‹.« In: The British Art Journal 2;1 (2000), S. 26–34.

Sontag, Susan: Illness as a Metaphor. New York: Straus and Giroux 1977.

Spreitzer, Brigitte: »Fallstrick Frau. Weiblichkeit, Tod und Teufel im Mittelalter.« In: Wenninger, Markus J. (Hg.): Du guoter tôt. Sterben im Mittelalter – Ideal und Realität. Klagenfurt: Wieser Ver-lag 1998, S. 319–346.

Stauffer, Isabelle: Weibliche Dandys und blickmächtige femmes fragiles. Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de Siècle. Köln, Berlin, Weimar: Böhlau 2008.

Stein, Claudia: Negotiating the French Pox in Early Modern Germany. London: Routledge 2009.

Stephan, Inge: »Das Haar der Frau. Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung.« In: Bethien, Claudia/Wulf, Christoph (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 2001, S. 27–48.

Stolberg, Michael: Homo patiens. Krankheits- und Körpererfahrung in der Frühen Neuzeit. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2003.

Stolberg, Michael (Hg.): Körper-Bilder in der Frühen Neuzeit. Kunst-, medien- und medizingeschichtliche Perspektiven. Berlin, Boston: De Gruyter 2021.

Stolberg, Michael: »A Woman Down to Her Bones. The Anatomy of Sexual Difference in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries.« In: Isis 94 (2003), S. 274-299.

Stolberg, Michael: »Menstruation.« In: Gerabek, Werner E./Haage, Bernhard D. et al. (Hg.): Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin: De Gruyter 2007, S. 971–972.

Stolberg, Michael: »Die anatomische Renaissance.« In: Salatowsky, Sascha/Stolberg, Michael: Eine göttliche Kunst. Medizin und Krankheit in der Frühen Neuzeit. Würzburg: Universität Erfurt 2019, S. 58-67.

Strobl, Alice: »Zu den Fakultätsbildern von Gustav Klimt.« In: Albertina-Studien 2 (1964) S. 138–169.

Süßmann, Johannes: Albrecht und Isabella in Brüssel. Eine Spurensuche. In: Kamp, Hermann, Schmitz, Sabine (Hg.): Erinnerungsorte in Belgien. Instrumente lokaler, regionaler und nationaler Sinnstiftung. Bielefeld 2020, S. 113–136.

Suzuki, Akihito: »Anti-Lockean Enlightenment? Mind and Body in Early Eighteenth-Century English Medicine.« In: Porter, Roy: Medicine in the Enlightenment. Amsterdam: Rodopi 1995, S. 336–359.

Sykora, Katharina: »Ver-Körperungen. Weiblichkeit – Natur – Artefakt.« In: Huber, Jörg/Müller, Martin Alois (Hg.): Raum und Verfahren. Basel: Stroemfeld 1993, S. 89–104.

Symons, John: Wellcome Institute for the History of Medicine. A short History. London: Wellcome Trust 1993.

Tammen, Silke: »Begehrenswerte Erkenntnisse. Weiblichkeit, Schleier und Wahrheit.« In: Logemann, Cornelia/Oesterreich, Miriam/Rüthemann, Julia (Hg.): Körper-Ästhetiken: Allegorische Verkörperungen als ästhetisches Prinzip. Bielefeld: transcript 2013, S. 291–317.

Täuber, Rita: Der hässliche Eros: Darstellungen zur Prostitution in der Malerei und Grafik 1855 -1930. Berlin: Gebr. Mann Verlag 1997.

Tebben, Karin: »Der weibliche Blick auf das *Fin de Siècle*. Schriftstellerinnen zwischen Naturalismus und Expressionismus.« In: Tebben, Karin (Hg.): Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle. Darmstadt: WBG 1999, S. 1–47.

Thiemann, Susanne: »Sex trouble: Die bärtige Frau bei José de Ribera, Luis Vélez de Guevara und Huarte de San Juan.« In: Klinger, Judith/Thiemann, Susanne (Hg.): Geschlechtervariationen. Gender-Konzepte im Übergang zur Neuzeit. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam 2006, S. 47–82.

Thießen, Malte: Auf Abstand: Eine Gesellschaftsgeschichte der Coronapandemie. Frankfurt, New York: Campus 2021.

Thomalla, Ariane: Die ›femme fragile‹. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972.

Thomas, Carol: »Disability Theory. Key Ideas, Issues and Thinkers.« In: Barnes, Colin/Oliver, Mike/Barton, Len (Hg.): Disability Studies Today, Cambridge: Polity Press 2003, S. 38–57.

Thomson, Richard: The Troubled Republic. Visual Culture and Social Debate in France, 1889–1900. New Haven, London: Yale University Press 2004.

Tieze, Agnes (Hg.): Käthe Kollwitz. Akt im Fokus. Köln: Wienand 2013.

Tremain, Shelley (Hg.): Foucault and the Government of Disability. Ann Arbor: University of Michigan Press 2015.

Ulbrich, Claudia: »Unartige Weiber. Präsenz und Renitenz von Frauen im frühneuzeitlichen Deutschland.« In: Van Dülmen, Richard (Hg.): Arbeit, Frömmigkeit und Eigenesinn (=Studien zur historischen Kulturforschung, Band 2) Frankfurt a.M.: Fischer 1990, S. 13–42.

Ulz, Melanie: »Tödliche Verführung.« In: Krämer, Felix: Geschlechterkampf: Franz von Stuck bis Frida Kahlo. Städel Museum Frankfurt, München, London, New York: Prestel 2016, S. 96–124.

Valchos, Stavros: »Die Krankheit des Bösen. Körperdeformitäten als negative Symbolik in Passionsszenen des Spätmittelalters und der Frühneuzeit.« In: Stolberg, Michael (Hg.): Körper-Bilder in der Frühen Neuzeit. Kunst-, medizin- und mediengeschichtliche Perspektiven. Berlin, Boston: De Gruyter 2021, S. 127–152.

Velten, Hans Rudolf: »Vormoderne Männlichkeit zwischen Pluralität und Kontinuität.« In: Müller, Anja/Velten, Hans Rudolf/Weber, Rebecca: Zwischen Ehre und Schande. Praktiken und Narrative vormoderner Männlichkeiten. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2021, S. 1–10.

Verdi, Giuseppe: La Traviata, München: Goldmann 1984.

Vergilius Maro, Publius: Aeneis Lateinisch-Deutsch übers. von Gerhard Fink. Berlin, Boston: De Gruyter 2005.

Vieregge, Andre: Nachtseiten: Die Literatur der Schwarzen Romantik. Wien: Peter Lang GmbH 2008.

Vieyra, Natalia: »›Tout n'est que syphilis‹: Venereal Terror and the Representation of Women in Fin-de-Siècle Belgium.« In: Neginsky, Regina (Hg.): Mental Illnesses in Symbolism. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2017, S. 44–62.

Vigué, Jordi; Ricketts, Melissa: La Medicina en la Pintura. El Arte Médico. Barcelona, Madrid, Buenos Aires: Ars Medica 2008.

Vives, Ignasi Domènech: »Estudio para el cartel ›Sífilis‹.« In: Barón, Javier: Arte y Transformaciones sociales en Espana 1885–1910. Madrid: Museo del Prado 2024, S. 233–234.

Vögele, Jörg/Spanier, Lisa: »Stadt, Krankheit und Tod. Zur Entwicklung der Sterblichkeit in historischer Perspektive.« In: Hülen-Esch, Andrea/Westermann-Angerhausen, Hiltrud (Hg.): Zum Sterben schön. Alter Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute. Regensburg: Schnell & Steiner 2006, S. 211-226.

Vogt, Helmut: Das Bild des Kranken: Die Darstellung äußerer Veränderungen durch innere Leiden und ihrer Heilmaßnahmen von der Renaissance bis in unsere Zeit. München: J.F Bergmann-Verlag 1980.

Voß, Heinz-Jürgen: Making Sex Revisited. Dekonstruktion des Geschlechts aus biologisch-medizinischer Perspektive. Bielefeld: transcript 2010.

Warburg, Aby: »Dürer und die italienische Antike (1906).« In: Warburg, Aby: Gesammelte Schriften und Würdigungen. Hg. von Dieter Wuttke in Verbindung mit Carl Georg Heise. Baden-Baden: Valentin Koerner Verlag 1979, S. 127–136.

Wagner, Monika: »Gustav Klimts ›verruchtes Ornament‹.« In: Deicher, Susanne (Hg.): Die weibliche und die männliche Linie. Das imaginäre Geschlecht der modernen Kunst von Klimt bis Mondrian. Berlin: Reimer 1993, S. 27–50.

Wagner, Monika: »Allegorie – Ornament – Abstraktion.« In: Schade, Sigrid/Wagner, Monika;/Weigel Sidrid (Hg.): Allegorien und Geschlechterdifferenz. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1994, S. 205–220.

Wagner, Monika: »Linie – Farbe – Material. Kunsttheorie als Geschlechterkampf.« In: Hüttel, Barbara/Hüttel, Richard/Kohl, Jeanette (Hg.): Re-Visionen. Zur Aktualität von Kunstgeschichte. Berlin: Reimer 2002, S. 195–208.

Waldschmidt, Anne: »Disability Studies: Individuelles, Soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung?« In: Psychologie und Gesellschaftskritik 1 (2005), S. 9–31.

Waldschmidt, Anne: »Macht – Wissen – Körper. Anschlüsse an Michel Foucault in den Disability Studies.« In: Waldschmidt, Anne/Werner (Hg.): Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung: Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld. Bielefeld: transcript 2007, S. 55–78.

Waldschmidt, Anne: »Disability Studies als interdisziplinäres Forschungsfeld.« In: Degener, Theresia/Diehl, Elke (Hg.): Handbuch Behindertenrechtskonvention, Bonn: bpb 2015, S. 334–344.

Wallner, Julia/Pavel, Thomas/Tamaschke, Elisa: Zarte Männer in der Skulptur der Moderne. Berlin: Georg Kolbe Museum 2018.

Walz, Sandra: Tänzerin um das Haupt: Eine Untersuchung zum Mythos »Salome« und dessen Rezeption durch die europäische Literatur und Kunst des Fin de Siècle. (=Forum europäische Literatur, Band 18) München: Peter Lang GmbH 2008.

Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990.

Weigel, Sigrid: »Die geopferte Heldin, und das Opfer als Heldin. Zum Entwurf weiblicher Helden in der Literatur von Männern und Frauen.« In: Stephan, Inge/Weigel, Sigrid (Hg.): Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument-Verlag 1988, S. 138–152.

Weingart, Brigitte: Ansteckende Wörter. Repräsentationen von AIDS. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.

Wenk, Silke: »Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit.« In: Hoffmann-Curtius, Kathrin/Wenk, Silke (Hg.): Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert. Marburg: Jonas Verlag 1997, S. 12–31.

Wenk, Silke: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1966.

Wenzel, Michael/Kunze, Max (Hg.): Frauenbilder: antike Bildwelten und weibliche Lebenswelten im 18. Jahrhundert. Ruhpolding und Mainz: Franz Philipp Rutzen 2008.

Wesselink, Amelia et al.: »COVID-19 vaccination and menstrual cycle characteristics: A prospective cohort study.« In: Vaccine 41 (2023), S. 4327–4334.

Wetterer, Angelika: »Konstruktion von Geschlecht. Reproduktionsweisen der Zweigeschlechtlichkeit.« In: Becker, Ruth (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie. (=Geschlecht und Gesellschaft, Band 35) Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 126–136.

Wieber, Sabine: »Sculpting the Sanatorium: Nervous Bodies and Femmes Fragiles in Vienna 1900.« In: Women in German Yearbook Feminist Studies in German Literature & Culture 27 (2011), S. 58–86.

Wiesner, Merry E.: Women and Gender in Early Modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press 1993.

Wilde, Oscar: The Picture of Dorian Gray. Hg. von Joseph Bristow, Oxford: Oxford University Press 2008.

Wilhelm, Miriam E.: Auf Messers Schneide. Geschlechterdifferenz als Visualisierungsstrategie in Der Anatom von Gabriel von Max, Heidelberg: ART-Dok 2020.

Winckelmann, Johann Joachim: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Reprint. Berlin, Boston: De Gruyter 2020.

Winker, Gabriele/Degele, Nina: Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten. Bielefeld: transcript 2010.

Winter, Johann Adolph: »Ettmüller, Michael E.« In: Hirsch, August (Hg.): Biographisches Lexikon der hervorragenden Ärzte aller Zeiten und Völker. Band 2, Wien, Leipzig: Urban & Schwarzenberg 1885, S. 310–311.

Wintle, Michael: »Eurozentrismus in der visuellen Repräsentation der Kontinente in der Frühen Neuzeit Die Funktion von Gender und Konzepte von ›Rasse‹« In: Gradinari, Irina/Li, Yumin/Naumann, Myriam (Hg.): Europas Außengrenzen Interrelationen von Raum, Geschlecht und ›Rasse‹ (=Gen-

derCodes – Transkriptionen zwischen Wissen und Geschlecht, Band 19) Bielefeld: transcript 2021, S. 31–77.

Wissowa, Georg: »Salus.« In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hg.): Ausführliches Lexikon der griechi-schen und römischen Mythologie. Band 4, Leipzig: B.G. Teubner 1915, S. 296–30.

Witzmann, Reingard: »Die Pestsäule am Graben in Wien.« In: Wiener Geschichtsblätter 4 (2005), S. 1–52.

Worbs, Michael: Nervenkunst: Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt a.M.: Athenäum 1988.

Wouk, Edward: »From death to print: Marcantonio Raimondi's Morbetto and the power of engraving in Raphael's Rome.« In: Wouk, Edward/Morris, David (Hg.): Marcantonio Raimondi, Raphael and the image multiplied. Manchester: Manchester University Press 2016, S. 47–65.

Wrigh, Alison E.: »The Hottentot Venus: An Alternative Iconography.« In: The British Art Journal 14; 1 (2013), S. 59–70.

Wright, Alison E.: »The Face of Saartjie Baartman. Rowlandson, Race and the ›Hottentot Venus‹.« In: Dethloff, Diana/Murdoch, Tessa/Sloan, Kim et al. (Hg.): Burning Bright: Essays in Honour of David Bindman. London: UCL Press 2015, S. 115–125.

Wullen, Moritz: Von mehr als einer Welt, Die Künste der Aufklärung, Petersburg: Imhof Verlag 2012.

Wunder, Heide: »Er ist die Sonn', sie ist der Mond« Frauen in der Frühen Neuzeit. München: C.H. Beck 1992.

Wykes, David: »Hogarth and Rigaud: One Portrait.« In: Notes and Queries 36; 4 (1989) S. 470-475.

Zafran, Eric M.: Cavaliers and Cardinals Nineteenth-Century French Anecdotal Paintings, Cincinnati 1992.

Zahn, Manuel: Laokoon. Eine Entdeckungsreise durch die Jahrhunderte. Petersberg: Michael Imhof Verlag 2024.

Zilch-Purucker, Birgit: Die Darstellung der geisteskranken Frau in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Melancholie und Hysterie. Herzogenrath: Murken-Altrogge 2001.

Zimmermann, Anja: (Hg.): Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung. Bonn: Reimer Verlag 2006.