

Buchbesprechungen



GILLES MONNEY / CAMILLE NOVERRAZ / VINCENT BARRAS, *Pierre Decker, Médecin et collectionneur*, Lausanne 2021. 240 S.

Das Buch *Pierre Decker, Médecin et collectionneur* handelt vom Leben und der Sammelleidenschaft von Pierre Decker (1892–1967), einem Chirurgen aus Lausanne. Nebst seiner Tätigkeit als Arzt und Universitätsprofessor baut dieser zwischen 1946 und 1967 eine Kunstsammlung auf, die hauptsächlich aus Werken von Albrecht Dürer und Rembrandt besteht. Nach seinem Tod wird sie gemäss Deckers Wunsch der Medizinischen Fakultät der Universität Lausanne vermacht. 1988 geht die Sammlung in das *Cabinet cantonal des estampes* in Vevey über, wo sie heute noch aufbewahrt wird. Im Rahmen der Buchveröffentlichung wurde die Sammlung im *Musée Jenisch* in Vevey präsentiert. Das hier besprochene Werk ist aber kein Ausstellungskatalog – vielmehr schaffen es Gilles Monney, Camille Noverraz und Vincent Barras eindrucksvoll, die Verbindungslinien zwischen Kunst und Medizin aufzuzeigen. Im Vorwort halten sie fest, dass ein interdisziplinäres Team aus Fachpersonen der Kunst- und Medizingeschichte am vorliegenden Buch gearbeitet hat. Dies widerspiegelt sich denn auch deutlich in den inhaltlichen Themenfeldern. Das Werk liefert einen interessanten Einblick in die Biografie einer in der Deutschschweiz kaum bekannten Persönlichkeit. Es ordnet Deckers Sammeltätigkeit in einen historischen Kontext ein und liefert zum ersten Mal einen umfassenden Überblick über alle in seiner Sammlung enthaltenen Werke mit Abbildungen im Originalformat.

Pierre Decker wird 1892 in Bex geboren. Auch sein Vater ist Arzt. Die Familie zieht 1916 nach Lausanne, wo Decker sein Medizinstudium weiterführt und es 1918 abschliesst. Nach verschiedenen Assistenzstellen, etwa in Davos, kehrt er nach Lausanne in das dortige Kantonsspital zurück und arbeitet mit dem renommierten Chirurgen César Roux (1857–1934) zusammen. Die verschiedenen Stationen in Deckers erfolgreichem Leben werden ausführlich beschrieben: als

Leiter der Klinik von César Roux (1922–1925) und der chirurgischen Abteilung des Waadtländer Kantonsspitals, als Professor für klinische Chirurgie (1932–1957) sowie später als Dekan der Medizinischen Fakultät (1946–1948). 1964 ist er für den Gesundheitspavillon der Landesausstellung zuständig.

Nebst der Biografie kommt auch die Sammlung ausführlich zur Sprache: wie die Werke in Deckers Besitz gelangt sind, ihr Zustand sowie die jeweilige Einordnung in künstlerische Schaffensphasen. Ohne kunsthistorische Ausbildung wirken diese Ausführungen allenfalls etwas zu detailliert, da das entsprechende Fachwissen für ein umfängliches Verständnis fehlt. Die Stärke des Werkes liegt jedoch darin, dass es verschiedene Bereiche mit der für die jeweilige Disziplin üblichen Genauigkeit beleuchtet. Um Deckers Kunstverständnis zu verstehen, wird zum ersten Mal überhaupt derjenige Teil der Sammlung vorgestellt, der zeitgenössische Kunst und wenige Objekte wie Porzellan oder antike Möbel umfasst. Die Kunst – genauso wie die Geschichte und die Entwicklung der Medizin – stellt für Decker eine Abfolge von Zyklen dar. Deckers Kunst- und Medizinverständnis ist entsprechend organisch: etwas entsteht, erlebt eine Blütezeit und vergeht wieder. Interessant sind auch die kurzen Einblicke in die von ihm weniger geschätzten Kunsterzeugnisse – etwa ägyptische Kunst oder die Musik Beethovens nach 1825. Auf diese Weise wird gezeigt, dass Deckers Kunstverständnis eng mit seinem ästhetischen Empfinden verknüpft bleibt. Letzteres widerspiegelt sich auch in unterhaltsamen Anekdoten und Bildern – beispielsweise tritt er im Operationsaal ohne klassische Kopfbedeckung wie seine Kollegen auf, dafür mit einer Art Stirnband (S. 163). Die Verbindungslinien zwischen Kunst und Medizin zeigen sich auch in so spezifischen Momenten wie dem Fehlen von Aktdarstellungen in Deckers Sammlung, da ihn als Arzt anatomische Fehler in der Kunst störten. Aufgrund der Beobachtung des unterschiedlichen Umgangs Deckers mit zeitgenössischer Kunst, Möbeln und Drucken scheinen Letztere für ihn einen wesentlich grösseren Wert dargestellt zu haben als der Rest der Sammlung – nicht zuletzt auch deshalb, weil die Herstellungstechnik von grafischen Drucken gemäss Decker Vergleiche mit der Chirurgie erlaubt, da sowohl technisches als auch intellektuelles Know-how erforderlich sind.

Da den Verfassenden erstmalig die Tagebücher von Deckers Freund Charles-François Landry zur Verfügung standen, waren sehr persönliche Einblicke in das Leben Deckers möglich. Nebst Landry werden auch andere Persönlichkeiten mit Sammelleidenschaft aus Deckers Umfeld beleuchtet. Angesichts der vielen Namen und Verstrickungen bleibt es allerdings nicht ganz einfach, den Überblick zu behalten – diesbezüglich ist die Illustration auf Seite 106/7, welche die Verbindungen zwischen den verschiedenen Personen aufzeigt, sehr hilfreich, zumal im ganzen Werk weitere Namen erwähnt werden, die im Zusammenhang mit Deckers medizinischer Tätigkeit stehen. Auch hier hilft eine Illustration als Übersicht (S. 132/3). Mit Blick auf die zahlreichen Namen ist entsprechend auf die grosse Bedeutung der Netzwerke hinzuweisen, welche in den Illustrationen, Ausführungen und der Betitelung («Les réseaux de Pierre Decker», S. 106) zum Ausdruck kommen. Denn die Vorstellung, dass eine Sammlung das Werk einer einzelnen Person sei, ist immer noch weit verbreitet. Ohne Kontakte und einflussreiche Netzwerke kann

und konnte niemand eine Sammlung aufbauen. Die gesellschaftliche Stellung Deckers als Arzt sowie dessen finanzielle Ressourcen haben denn auch eine wichtige Rolle beim Aufbau der Sammlung gespielt. Die Bedeutung von Netzwerken ist auch für das Verständnis der Medizingeschichte im Besonderen und der Wissenschaftsgeschichte im Allgemeinen augenscheinlich, auch wenn die Verfassenen weniger auf diese Thematik eingehen: Wissenschaftliche Erkenntnisse sind nie auf die Leistung einer Einzelperson zurückzuführen, obschon die vielen Geschichten von Genies dies glauben machen wollen.

Medizinhistorisch ebenfalls relevant ist Deckers Rolle als Chef und Professor. Diese ist eng mit den damaligen Entwicklungen in der Chirurgie in Lausanne verbunden: César Roux war ein Schüler von Theodor Kocher aus Bern, der die Chirurgie massgeblich vorantrieb. Dessen Einfluss auf Roux trug dazu bei, dass das deutsche Modell, wie es die Verfassenen nennen, in der Romandie eingeführt wurde. Die deutsche medizinische Schule hatte einen grossen Einfluss auf die Entwicklungen der Disziplin in ganz Europa. Sie setzt auf strenge Hierarchie in der Ausbildung, die auch Decker befürwortete. So sei er der deutscheste Chirurg und deswegen auch der gefürchtetste gewesen (vgl. S. 122). Diese Beispiele sowie der Spezialisierungsgrad, der sich unter Deckers Führung in seiner Abteilung herausbildete, verdeutlichen, dass die Chirurgie nicht mehr als eine der Renaissance entstammende Kunst verstanden wurde, sondern sich zu einer ernstzunehmenden Wissenschaft entwickeln sollte. Dies widerspiegelt sich auch im Bau der Krankenhäuser – sie werden grösser, moderner und hygienischer. Unter Deckers Leitung wird von 1942 bis 1949 die neue Chirurgische Klinik gebaut. Den Autorinnen und Autoren gelingt es mittels dieser Beispiele, ein umfassendes Bild der zeitgenössischen Medizin und Chirurgie zu zeichnen und auf sehr nachvollziehbare Weise am Beispiel einer Person zu zeigen, wie sich die Disziplin im 20. Jahrhundert weiterentwickelte. Obwohl die porträtierte Person aus der Romandie stammt, lassen sich die Entwicklungslinien für ein Lesepublikum mit Wissen in der Medizingeschichte sehr gut auch grösser denken.

Die Verfassenen beschreiben Decker als humanistisch gebildeten Arzt. Die Ärzte aus Lausanne schrieben sich so in eine humanistische Tradition ein, welche ihre Patientinnen und Patienten ermutigen möchten und ihnen dabei mit Menschlichkeit begegnen. Im Verlauf der weiteren Ausführungen wird anhand minutiöser Quellenarbeit Deckers Verständnis der Medizin erläutert. So etwa muss dessen Distanzierung von der Chiropraktik im Spiegel der Zeit betrachtet werden. Diese Behandlungsmethode kommt in den 1950er Jahren auf und verbreitet sich zunehmend. Deckers Vorbehalte erklären sich aus seinem Medizinverständnis als *echte* und *wahre* Wissenschaft am und für den Menschen. Auch hier gelingt es, erneut ein Beispiel aus seinem Leben grösser zu denken: In Deckers Zeit prägen verschiedene Dichotomien die Diskurse in der Medizin, welche ihre Wurzeln in der antiken Debatte bezüglich des Wesens der Medizin als Kunst oder Wissenschaft haben.

Mit dem Bau der neuen Chirurgischen Klinik setzt sich Decker nicht nur für das Wohlbefinden der Patientinnen und Patienten ein, vielmehr steht für ihn die Medizin auch im Dienste der Gesellschaft. Ein Arzt sollte sich in Nächstenliebe üben und (auch bezüglich Vergütung) selbstlos und demütig sein. Zugleich haben in seinem Verständnis Ärzte in einer Gesellschaft auch eine moralische Vorbildfunktion – ein Idealbild, das ebenfalls zur Sprache kommt: Die Beziehung von Patientinnen respektive Patienten und Ärzten war zur damaligen Zeit sehr autoritär und paternalistisch geprägt. Es ist anzunehmen, dass sich diese Haltung auch gegenüber dem weiblichen Krankenhauspersonal niederschlug. Decker wird als typische zeitgenössische Autoritäts- und Machtfigur (S. 167) in einem männlichen Umfeld beschrieben. Klassischerweise treten die Frauen entsprechend nur in untergeordneten Rollen auf: als Pflegerinnen, Hausangestellte oder Ehefrauen. Es wäre wünschenswert gewesen, den Aspekt der Unsichtbarkeit der Frauen in diesem männlichen Umfeld stärker zu beleuchten. Des Weiteren wäre es interessant, den Kontrast zwischen der Figur des männlichen, moralisch und gesellschaftlich

wertvollen «Arztes» und der Rolle der dienenden Frau zu beleuchten und so das damals vorherrschende binär organisierte Geschlechterverhältnis zu thematisieren.

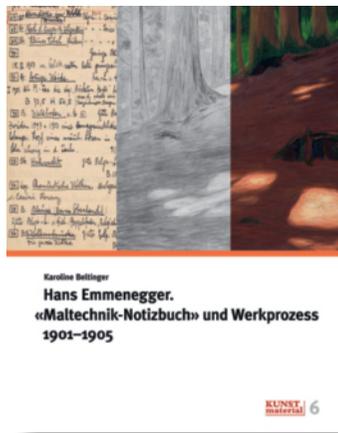
Der letzte Teil widmet sich erneut der Sammlung und insbesondere dem Umgang damit nach Deckers Tod. Sein Wunsch, die Sammlung der Medizinischen Fakultät und nicht einem Museum zu vermachen, widerspiegelt erneut Deckers Verständnis des Arztes: Dieser muss auch über kulturelles Wissen verfügen, und die Sammlung wird somit zum Wissensträger über den Menschen. Decker möchte sich denn auch folgerichtig mit einer Kunstsammlung in die Geschichte der Fakultät und der Medizin einschreiben. Nach diesen Ausführungen wird der Weg und der Ausbau der Sammlung nach 1967, also nach Deckers Tod, beschrieben: wohin einzelne Drucke gelangt sind, den Wert der einzelnen Werke und auch auf welche Hindernisse der Ausbau der Sammlung gestossen ist, beispielsweise im Zusammenhang mit der Befolgung testamentarischer Anordnungen, welche der Erlangung neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse durchaus im Wege stehen können. Ausserdem werden auch restauratorische Arbeiten besprochen. In diesem Schlussteil gelingt es erneut, das sehr umfassende Bild einer weiteren Thematik, hier die Sammlungsarbeit, zu zeichnen.

Die Verwaltung von Deckers Sammlung liegt heute in den Händen einer Kommission, die mit deren Erweiterung in Deckers Sinne beauftragt ist und auch mit dem Aufrechterhalten ihrer Geschichte. 2018 wurde entschieden, ein Team mit der Erforschung dieser Geschichten zu beauftragen, was zur Entstehung des vorliegenden Werks und der eingangs erwähnten Ausstellung führte. Damit beschliessen die Autorin und die Autoren ihre Ausführungen. Im Anhang liegt ein ausführlicher Katalog bei, der zeigt, welche Drucke Decker selbst angekauft hat und welche nachträglich von der Kommission erworben wurden. Erweitert wird das Werk mit bisher unveröffentlichten Dokumenten, einer Übersicht über Deckers Publikationen, einer reichhaltigen Bibliografie und einer Chronologie zu Deckers Leben und zur Sammlung.

Insgesamt erweist sich *Pierre Decker, Médecin et collectionneur* als lohnende Lektüre, da sie kunst- und medizinhistorische Analysen sowie biografische Details vereint. Fündig wird, wer sich für Deckers Leben, für seine Sammlung, für kunsthistorische Analysen oder für die Geschichte der Medizin in Lausanne interessiert. Besonders hervorzuheben sind die Darstellungen verschiedener Netzwerke und Verstrickungen zwischen Personen und Bereichen wie Kunst oder Medizin, die durch Illustrationen veranschaulicht werden und die das Buch auszeichnen. Die sehr ausführliche und präzise Quellenarbeit der Verfassenen findet nicht nur im Inhalt, sondern auch in den Fussnoten und Randbemerkungen Ausdruck, was die Lesenden jedoch teilweise auch überfordern kann. Ansonsten ist das Werk durch die vielen Bilder und Illustrationen grafisch sehr ansprechend gestaltet.

Pierre Decker, Médecin et collectionneur ist eine vielschichtige Analyse. Es gelingt, eine Person in den Fokus zu rücken, ohne jedoch die Geschichte eines «grossen Mannes» zu schreiben, sondern gesellschaftliche Veränderungen im Spiegel eines Lebens und Denkens zu zeigen. Es ist ein gutes Beispiel dafür, dass interdisziplinäre Projekte wie dieses unerlässlich für das historische Verständnis sind und gefördert werden müssen.

Roberta Spano



KAROLINE BELTINGER, *Hans Emmenegger. «Maltechnik-Notizbuch» und Werkprozess 1901-1905* (= KUNSTmaterial, Bd. 6), Zürich 2022. 278 S., 206 farbige Abb., 1 Diagr., 14 Tab. (Print und Open Access)

Im zu besprechenden Werk geht es um Oberflächen, um über- und untereinanderliegende Schichten in der Malerei des Luzerner Künstlers Hans Emmenegger (1886–1940). Von zahlreichen Malern und Malerinnen haben sich schriftlich festgehaltene Gedanken zu ihrer Maltechnik erhalten – Emmenegger ist einen Schritt weiter gegangen und hat anhand von Versuchsreihen Antworten gesucht auf Fragen, die ihn im Bereich der Haltbarkeit von Oberflächenbeschaffenheit und Lichtbeständigkeit beschäftigten. Er hat seine Materialien, Techniken und Arbeitsprozesse sowie die Resultate seiner Untersuchungen in einem Heft, seinem «Maltechnik-Notizbuch», festgehalten. In dreijähriger Forschungsarbeit hat Karoline Beltinger, Leiterin der Abteilung Kunsttechnologie SIK-ISEA, dieses einzigartige Dokument ausgewertet und die darin angesprochenen Inhalte bei der technologischen Analyse einer Handvoll Gemälde nachvollzogen. Die auf eine Vielzahl von Quellen zugreifende Recherche eröffnet bei der Lektüre einen unerwartet aufschlussreichen und unmittelbaren Einblick in ein wichtiges Kapitel der Malkultur am Anfang der Moderne.

Die Arbeit erwies sich als knifflige und äusserst anspruchsvolle Aufgabe. Bei der Entzifferung von Emmeneggers Notizen mussten einige Rätsel gelöst werden, da sich teilweise Eintragungen aus verschiedenen Zeitabschnitten wie bei einem Palimpsest überlagern. Der Weg zum Verständnis führte über die ergänzende Lektüre von Emmeneggers Tagebüchern, in denen der Künstler vieles festhielt, was den spröden Malnotizen einen besser fassbaren inhaltlichen Hintergrund verschaffte.

Die Notizen beschränken sich auf die Jahre zwischen 1901 und 1905. Beltinger begleitet uns auf Emmeneggers Reisen dieser Jahre und zeichnet aus respektvoller Distanz ein Porträt dieses Künstlers, der eine Vielzahl von Interessen verfolgte und immer wieder Hindernisse sowie Selbstzweifel zu überwinden wusste, um phasenweise mit enormer Energie sein Werk voranzutreiben. Die Bedeutung dieses Ausnahmekünstlers ist erst in den letzten zwei Jahrzehnten einem breiteren Publikum so richtig bewusst geworden. Zu seiner Zeit wurde Emmeneggers Schaffen in zunehmendem Masse von der expressiven Vitalität seiner Malerkollegen Cuno Amiet und Giovanni Giacometti übertönt. Ihr farbintensiver und gestischer Auftritt hat den Status einer Art helvetischen Mainstreams erlangt, der die Rezeption lange regiert und die Sicht auf Emmeneggers Modernität versperrt hat. Die einzigartige Qualität seiner Kunst, bei der die Betrachtenden so ins Bild eingeführt werden, als würden sie auf unmittelbare Weise mit ihrer eigenen Wahrnehmung konfrontiert, wurde lange übersehen – eine Kunst, die mit den Worten «Dem Sehen zu schauen» charakterisiert werden kann. Dass es jetzt möglich wird,

Einblicke in die Entstehungsgeschichte dieses Schaffens zu erhalten, ist ein grosses Verdienst der vorliegenden Publikation. Sie kommt zum richtigen Zeitpunkt, denn die neu gewonnene Wertschätzung Emmeneggers kann sich leicht zu einer kurzlebigen Randnotiz der Kunstgeschichte verflüchtigen, wenn die Rezeption nicht weiterhin dem langjährigen Versäumnis entgegenwirkt.

Beltingers Buch ist in vier Teile gegliedert. Im ersten führt sie das «Maltechnik-Notizbuch» vor, im zweiten erfahren wir Essentielles über Emmeneggers Werkprozesse. Der dritte Teil widmet sich dem Leben und Schaffen des Künstlers in den Jahren 1901 bis 1905, und im abschliessenden vierten Teil «Acht Werke, drei Versuchsreihen» werden die materiellen Zeugnisse mit den modernsten zu Verfügung stehenden Untersuchungsmethoden unter die Lupe genommen.

In jedem Teil ihres Buchs versteht es Beltinger, die Resultate ihrer Forschung auf interessante Weise zu vermitteln, wobei sich die Lektüre selbst für jene, die nicht ausschliesslich ein fachorientiertes Interesse verfolgen, lohnt. Obwohl in grosser Sorgfalt systematisch zusammengestellt, sind die Berichte auch auszugswise lesenswert. Die sechs im dritten Teil vorgestellten «Malerreisen» oder «Malerfahrten» Emmeneggers werden anhand von einzelnen Werken lebendig vermittelt. Die besprochenen Bilder im vierten Teil wieder anzutreffen, wo sich im Spiegel der naturwissenschaftlichen Analyse das Kennen-gelernte neu darstellt, ist ein Gewinn. Die Betrachtung jedes einzelnen Bildes wird zum Abenteuer, und die bruchstückhaften Kenntnisse über ein Malerleben formen sich zu einem dichtbesetzten Mosaik.

Der Verfasser der Rezension war nicht wenig überrascht, bei der Lektüre zu erfahren, dass die Leinwand eines der Bilder, das er der Autorin für ihre Forschungsarbeit zu Verfügung gestellt hatte, nacheinander als Träger einer Gardaseelandschaft, dann eines «Maulthierkopfes» gedient hatte, bevor es drei Jahre nach der Erstverwendung mit der heute sichtbaren Frühlinglandschaft seine endgültige Gestalt bekam.

Wie komplex die Geschichte von Bildern sein kann, wird in all jenen kunsthistorischen Darstellungen deutlich, die sich auf die Rezeptionsgeschichte eines Kunstwerks oder auf den Nachvollzug seines oft abenteuerlichen Standort- oder Besitzerwechsels beziehen. Der Verfasser hat keine Kenntnis einer derart ins Detail gehenden Entstehungsgeschichte von Bildern aus der Zeit der frühen Moderne, wie sie im hier vorgestellten Buch erzählt wird.

Karoline Beltingers Publikation stellt die Physis von Gemälden in den Vordergrund. Selbst in der Disziplin der Kunstgeschichte tritt diese Dimension der Bilder in zunehmendem Masse in den Hintergrund. Die Vorherrschaft und leichte Verfügbarkeit des digitalen Bildes lässt die Tatsache leicht vergessen, wie viel Information Malerei in sich birgt. Vor diesem Hintergrund hat Beltingers Einladung, bis in die Tiefen der Materie von Bildern einzutauchen, eine geradezu kathartische Wirkung. Dem ganzen Ballast von millionenfach reproduzierter Kunst in einer kurzen Auszeit entweichen zu können, ist befreiend.

Der Erfolg einer gelungenen Forschungsarbeit lässt sich gut daran messen, ob sie weitere Vorstösse in die vorgegebene Richtung anregt. Eine Fortsetzung von Karoline Beltingers Publikation wäre sehr wünschenswert, insbesondere auch hinsichtlich der Thematik der Rahmung von Emmeneggers Bildern. Gerade in der Zeit, in der die hier besprochene Untersuchung ansetzt, oder kurz danach, hat der Künstler eigene Lösungen für die Rahmung seiner Werke gesucht, zeitgleich mit den von Ferdinand Hodler unternommenen Versuchen anlässlich seiner Ausstellung in der Wiener Secession 1904. Es haben sich etliche solcher originalen Emmenegger-Rahmen erhalten. Es handelt sich zum einen um ein schlichtes Doppelwulstprofil und zum anderen um eine Leiste mit rechteckigem Querschnitt und leicht abgerundeten Schultern. Diese Rahmen sind vor allem aufgrund ihrer vom Künstler selbst ausgeführten farblichen Fassungen von allergrösstem Interesse. Eine eingehende fachkundige Untersuchung dieser Zeugnisse wäre begrüssenswert.

Hans Emmenegger. «Maltechnik-Notizbuch» und Werkprozess 1901-1905, ein eher nüchterner Buchtitel – dass sich die Lektüre jedoch als

anregend erweist, ist ein besonderes Verdienst der Autorin, welche die Auswertung von Emmeneggers Notizen und die wissenschaftlichen Materialanalysen seiner Gemälde auf packende Weise mit der Schilderung der faszinierenden Künstlerpersönlichkeit verbindet. Stellenweise liest sich das Buch wie ein historischer Roman. Dabei dienen die untersuchten Bilder als Trittsteine, auf denen man sich durch die Schaffensetappen des Malers bewegt.

Gleichzeitig mit dem Buch erschien eine Online-Edition des Maltechnik-Notizbuchs. Sie ist mit dem Rechercheportal von SIK-ISEA verlinkt (<https://recherche.sik-isea.ch>). Die Online-Edition ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen SIK-ISEA und www.arthistoricum.net, dem kunstwissenschaftlichen Fachinformationsdienst der Universitätsbibliothek Heidelberg und der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden.

Peter Suter