

Aus der Zahnklinik der Universität Köln.

Direktor: Professor Dr. Z i l k e n s.

Kunsttheoretische Untersuchung über
die graphische, malerische und plastische
Darstellung der Zahnheilkunde.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Zahnheilkunde

der

Hohen medizinischen Fakultät

der

Universität Köln

vorgelegt von

Josef WINCKLER

aus Rheine i. W.

-----oOo-----

Angenommen am:



Referent: Professor Dr. Z i l k e n s.

Ich gebe die Versicherung ab, dass ich die Arbeit ohne
unerlaubte Hilfe angefertigt habe.

Josef Windtler

Bei dem aufdringlich pointierten Schmerzeffekt des erkrankten Zahnes, der auch dem primitivsten Auge sichtbaren äusseren Krankheitserscheinung seines Defektes, der inmitten des freien Gesichts sich abspielt, wie der mannigfaltigen Behinderung durch Zahnlücken oder gänzlichen Zahnschwund in der Sprache und damit einer der urtümlichsten Lebensäusserungen des Menschen, musste der ganze Komplex, der mit Erkrankung und Heilung der Zähne zusammen hängt, schon sehr frühzeitig auch im sinnfälligsten Bewusstsein der Menschheit d.h. im künstlerischen Schaffen sich Ausdrucksform und Symbol zu erringen suchen. In der Vorrede zum "Artzney-Büchlein wider allerlei krankheyten und gebrechen der zeen, getzogen aus dem Galeno Anicenna Mesue, Cornelio Celso und andern mehr der Artzney Doctoren M.D.XXX" heisst es: "nicht umbsonst hatt die natur verordnet, das die zene nicht allein in den unvernunftigen thieren, sunder auch in den menschen die ersten zu bereitten der Speise sein / derumb die natur wirth erhalten", und "so der Magen krank und schwach ist, die andern Glider krank und schwach werden, wen die tzeen nicht wie ein Koch die Speise bereitten und zuhauen. Derumb wirth uns von nöthen sein die salbigen wol in achtunge zu haben und zuu ersehen / das sie nicht böse werden und also dem Menschen schaden zufügen. Doch sein die zehne nicht allein zubereitter der Speise sunder vonn der Natur auch dem Menschen zur regirunge der Stirme verordnet und gegeben und sunderlichen die fordersten / welche gleich mit einem lieblichen laut die anschlagung der Zunge bewirke, als

plinius saget / die Höflichkeit der Wörter machet" (gedruckt zu Leytzick durch Michael Blum, neu herausgegeben durch Carl Indhoff Hermann Mensser 1921).

Diese trefflichen Worte des alten Forschers unreißen in Kürze die ganze Eigenart des Gegenstandes. Ja, sie führen in ihrer wunderbaren Plastik uns gleich in die künstlerische Transfiguration, soweit der sinnliche Ausdruck der Sprache es ermöglicht, indem die Zähne mit "Köchen" verglichen werden, welche die Speise "bereiten und zuhauen", die "böse" werden können - also dem Malerischen, dem Problem dieser Arbeit, als Auftakt dienen mögen.

Die vielfachen Abbildungen rein technischer Apparate fallen nicht in den Umkreis dieser Untersuchung, wenngleich gerade bei deren Reproduktionen infolge der Konstruktion dieser primitiven handfesten Werkzeuge eine stark malerische phantastische Wirkung nicht zu erkennen ist. So bildet Ambrosius P a r é "opperste Chirurg" Ludwig XIV. im 17. Kapitel seines umfangreichen Werkes "Grundbegriff der Wundartzney" Tafel 12 - 13 fürchterliche Instrumente ab: "Papageienbrecher und Pelikanschnäbel: "de figneren van cuentstooter ende cenen utschoeyer, von cene Papengaeye beck, en cenen Pelican."

Ein wichtiges, von den Kulturhistorikern bisher nicht genügend beachtetes Moment stellt die merkwürdige Tatsache dar, dass fast alle Hantierungen des alten Zahnarztes in vollster Öffentlichkeit und damit unter Kritik und Kontrolle der Zuschauer stattfinden. Im diametralen Gegensatz zum modernen Zahnarzt, der abgeschlossen vom Einblick des Wartezimmers nur unter fachlicher Assistenz operiert. Nicht allein

der rein malerische Zweck der Reflexmethode, d.h. der nüancierten Widerspiegelung der einfachen Handlung an sich in Mienenspiel und Haltung, Gruppierung der Zuschauer konnte den mittelalterlichen Künstler bestimmen zu dieser Zahnbehandlung wider alle Psychologie des Behandelten, der stets als Schauobjekt, dem zwangsläufig über ihn verhängten Affekt unterworfen, der Öffentlichkeit mit allen ihren unberechenbaren Zufällen und unkontrollierbaren Äusserungen preisgegeben scheint. Nur in den Markpreisbildern der hl. Apollonia lag die öffentliche Demonstration in der Handlung selber beschlossen und als Sinn zum Symbol erhoben.

Aus dieser Öffentlichkeit der Behandlung werden wir die aufschlussreichsten Folgerungen unserer Untersuchung schöpfen; sie allein gestattet uns eine Rekonstruktion mittelalterlichen Empfindens des vergangenen Zahnarztes wie seiner Klientel und die Erforschung seines wirklichen Rufes.

Bei der ältesten Zahnuntersuchung, die wir besitzen, aus dem VI. oder V. Jahrhundert vor Chr., dem skytischen Vasenbild, erklärt sich die Vereinzelung der Gruppe einerseits aus dem Material, d.h. der räumlichen Beschränktheit eines gebogenen Gesichtsfeldes der Vase, die eine Konzentration auf einen Mittelpunkt ausschloss und die figürliche Gruppierung zur Unwahrscheinlichkeit und damit zu künstlerischer Wirkungslosigkeit gerissen hätte, andererseits aus der Vermutung, dass es sich hier um die Untersuchung eines Königs handelt. Dieser Akt dürfte seiner besonderen Würde halber dem Anblick profaner Unberufener bei der Gottähnlichkeit des Herrschers, die sich hier im allzumenschlichen als Trug offenbaren könnte, nicht preisgegeben werden, gleichsam aus

der plakartartigen Wirkung des Titelblattes erklärt es sich, dass der Holzschnitt des Artzney-Büchleins (guerini History of Dentistey) und anderer entweder nur den Zahnbrecher mit dem Zahn oder mit dem Patienten allein vorstellt. Das Gleiche gilt von den Bildern im Text aller mittelalterlichen medizinischen Werke aus Raummangel im Satzspiegel oder der Unbeholfenheit des Holzschnittes, der grobflächig (nur bei den höchsten Meistern wie Dürer liniengelöst) in der Regel noch nicht zu differenzieren verstand und sich mit den wesentlichsten Konturen silhouettartig genügen musste.

Einzig im Kupferstich oder der Oelmalerei waren keine Material- und Handwerksschranken gezogen und somit sehen wir denn auch, dass hier die Vereinzelung nur in verschwindend geringem Masse in die Erscheinung tritt und auch dann nur unter ganz besonderen Voraussetzungen, die entweder eine Voruntersuchung (Gerard Dou) oder die vollendete Extraktion darstellen (David Teniers d.J. Gerhard Dou), also Stadien oder Zahnbehandlung, die ihren Höhepunkt entweder noch vor sich oder bereits überschritten haben.

Auf die Ursache, weshalb wir bei der Untersuchung der künstlerischen Darstellung vornehmlich auf die mittelalterliche Genremalerei angewiesen sind und die moderne Kunstrichtung bis in die Gegenwart hinein ausscheiden müssen, werden wir zum Schluss zurückkommen.

Merkwürdig erscheint zunächst die nicht gelöste Beobachtung, dass wir von dem leidenschaftlichsten Maler seiner Zeit, Rembrandt, dessen Uebersteigerung aller Scenerie, besonders in seiner Jugendzeit, sich nicht genug tun konnte - man denke an die furchtbare Blendung Simsons! -, dass dieses

dankbare, figürlich wogende Thera von ihm nicht gestaltet ist in der schier unübersehbaren Fülle fast aller sonstigen Typen damaligen Volkslebens, dass selbst Franz Hals, der tolle, übermütige, explosiv vollsaftige, dämonische Draufgänger sein Behagen nicht am Zahnreisser gestillt hat.

So bleiben wir angewiesen vorwiegend auf:

Jacob Jordaenes	(1593 - 1678)
Gerard Dou	(1613 - 1675)
Jan Molenaar	(1605 - 1668)
Adrian Brouwer	(1605 - 1638)
Jan Victors	(1620 - 1682)
Lucas van Leyden	(1494 - 1533)
Gerard van Honthorst	(1590 - 1656)
Th. Kambouts	(1597 - 1637)
Andries	(1608 - 1649)
Johannes Lingelbach	(1622 - 1674)
Jan van Steen	(1626 - 1679)
David Teniers d.J.	(1610 - 1690)
Pietro Longhi	(1702 - 1762).

Dies sind nicht nur Maler beschaulicher Schilderei holländischen Interieurs bürgerlicher Prägnanz und Wohlstandigkeit wie Gerhard Dou, der Hauptvertreter der Leidener Sittenbildmaler, der Schüler Rembrandts. "Er verstand in seinen Bildern den kleinbürgerlich gemütlichen, den anheimelnden Ton mit einem Stich ins Philisterhafte vorzüglich zu treffen, Interieurs, immer still lebenartig geordnet, einfach beschauliche Beschäftigungen mit gemütlichem Behagen" (Allg. Kunstgeschichte von Knackfuss). Wäre der Zahnbrecher nur ein wüster Jahrmarktsschreier gewesen, eine anrühlich bübische

Persönlichkeit, der berüchtigte Charlatan, wie er meist heute fortlebt, dieser stille Maler hätte gewiss nicht gerade ihn zu liebevoller Darstellung herangezogen. Seine Lieblingsfiguren waren alte Männer als Gelehrte, Schulmeister, Astronomen, und so sind denn auch seine beiden Zahnbrecherbilder würdigste Eremiten ihres Standes. Auch darin, im patriarchalischen Alter der Zahnbrecher, dokumentiert der Maler unbewusst und unfreiwillig ihre lebensreife Erfahrung auf Grund Jahrzehnte hindurch geübter Berufstätigkeit und nimmt ihnen den Charakter des unbeständig voltierenden Schwindlers. Molenaar ist der Maler humorvoller Genrebilder aus dem Bauernleben in der Schenke, beim Schraus, beim Gesang. Jan Steen aber ist der geistreichste und tollste der Genrekünstler, der auch eine gesellschaftliche Satire nicht scheut, grösste Feinheit und Mannigfaltigkeit der Charakteristik mit derben, ausgelassenen, oft grotesken Humor verquickt und häufig eine moralische Tendenz unterlegt. Auch Lucas van Leyden verbindet das "scharf Verständige und Phantastische" zu starkem Eindruck der Genremalerei. Brouwers Bilder gar sprühen von Lebendigkeit pointierter Auffassung bei kräftigster Stimmung unverfälschten Volksempfindens. Auch Jordaens Stärke liegt in den humoristischen Darstellungen aus dem Volksleben voll ungebändigter Lustigkeit des vlämischen Triblebens, oft bis zur Uebertreibung und zur Verzerrung der Formenbehandlung.

Zu Gerhard Dou möchten wir noch in Parenthese bemerken: Es erscheint merkwürdig, dass Brucks feinsinniges Werkchen gerade von Dou die drei weniger wertvollen Zahnarztbilder bringt, das der nächtlichen Untersuchung (Antwerpen Gale-

rie Six), der Extraktion (Paris Louvre), nach der Extraktion (Dresden, Gemäldegalerie), während er jenes herrliche Bild, das der Meister zweimal malte (Französischer Dou-Katalog W. Martins "Gerard Dou, sa vie et son oeuvre; traduit par L. Dimier 1911 Nr. 38 - jetzt in Schwerin - Grossherzogliches Museum, das andere dunklere Stück London Sir George Donaldson, beide 1650 gemalt) gänzlich vermissen lässt. Das letztere scheint in dem grossen Kataloge Hofstede de groots Dou-Katalog "Beschreibendes und Kritisches Verzeichnis" Bd. I 1907 und Martins Dou-Katalog in seinem "Leven en werken van Gerrit Dou" Leiden 1901 nach Martins Angaben nicht mit Sicherheit auffindbar. Reproduziert sind beide Bilder aber in vorzüglichster Wiedergabe in "Klassiker der Kunst" Bd. XXIV deutsche Verlagsanstalt Stuttgart.

"Fehlte ihm auf die Dauer die Gabe der Charakterschilderung, als Helldunkelmaler konnte er sich trefflich entwickeln und hat darin Grossartiges geleistet" (Martin). Als Höchstleistung in dieser seiner spezifischen Art gelten nach Angabe dieses Kunsthistorikers "die junge Mutter und das Mädchen", die "Abendschule". Das von Bruck wiedergegebene Nachtbild gilt also als geringere Leistung, wie das Bild nach der Extraktion sowohl auf seinen inneren Gehalt wie maltechnisch gleichfalls geringwertiger erscheint. Die Extraktion Bruck kann sich gleichfalls mit jenen beiden Bildern nicht messen.

Wir müssen aber doch eins dieser Bilder näher analysieren, da es sehr aufschlussreich für uns ist. Auf der Extraktion Bruck interessiert uns für das Thema dieser Arbeit ausserordentlich das Vorhandensein einer Violine neben einem

Totenschädel. Dass die Violine nicht zu dem Patienten gehört, beweist dessen Marktkorb mit Hut und Stock. Durch die Beigabe dieses vornehmsten Musikinstrumentes hat Dou dem würdigen Zahnarzt noch eine feinsinnige Note gegeben und durch den Totenschädel nicht so sehr den fachwissenschaftlichen Geist als die beschauliche Vertiefung, das philosophische Interessedes Zahnarztes, im Zusammenklang mit der Musik, also einen Stich ins Künstlerische symbolisiert. Denn Dou hat sich als Künstler in Selbstporträt gleichfalls mit dem Totenkopf in der Hand gewalt, ihn mithin als Attribut der durch Philosophie vertieften Künstlerschaft aufgefasst - analog beim Zahnarzt als Symbol für dessen musikvertiefter Weltanschauung. Wir nehmen also diese Beigabe, die durchaus nicht organisch zu der dargestellten Behandlung gehört, sondern im Gegenteil in diametraler Wesensfremdheit zu ihr steht, als ein überraschend deutlicher, durchaus beabsichtigter Hinweis auf die Kultur und Lebenshaltung des Zahnbrechers!

Auf den Doppelbildnissen, den malerisch wertvolleren, sehen wir den vornehm mit einem Samtkäppchen bedeckten, weisslockigen Zahnarzt, gleichfalls als kunstsinnigen Mann von Geschmack und Reichtum, der seltsam grosse Meeresmuscheln sammelt und ein liebevoller Blumenzüchter ist. Nicht etwa im Hintergrund verschwindend, sondern vorn auf dem Fensterbrett, - die Scene ist im offenen Fenster gedacht, - unbedingt jedem Betrachter sofort in die Augen fallen, berührt uns die Staffage dieses fein gemalten geschmackvollen Stilllebens vor der schmerzhaften Prozedur der Handlung wohltuend,

beruhigend und abklingend. Ein ungemein zartes Empfinden des Malers mildert nun die Scene und nimmt ihr den peinlichen Rest alles Trübmenschlichen. Das kleine Krokodil an der Decke, das seiner Struktur nach ein sehr junges, harmloses Exemplar oder eine grosse Echse ist, - man nahm es bekanntlich nicht sehr genau in dieser Hinsicht! - wirkt keineswegs vor diesen säuberlich am Regal geordneten Scheren, der schlanken Metallspritze und neben den geschickt gewundenen Schläuchen an der Wand, - alles Schreckhafte, Monströse ist dem Instrumentarium genormen! - als das übliche Renomier- und Reklamestück, sondern wie ein skurriles, harmloses Schmuckstück, wie das übliche Ausstattungsinventar einer medizinischen Gelehrtenstube. Der merkwürdige, grosse Amboss links vorn im Bilde vervollständigt das Gefühl sicherer Solidität. Wir befinden uns bei einem Vorne, der diskret und selbst beherrscht sein **painliches** Handwerkzeug wie ein moderner Zahnarzt dem Patienten nach Möglichkeit entzieht und dessen Blick zu Blumen, Raritäten und schönem Mobilar ablenkt. Wahrlich, wir können mit diesem Herrn zufrieden sein! Die alte Mutter, wohl die Frau des Patienten, mit gefalteten Händen über dem Korb, ist eine Gestalt von Rembrandt'scher Rührung und menschlich ergreifender Teilnahme.

Kehren wir zur Gesamtgruppe der Maler zurück.

Da sehen wir also den beschaulichen wie den ausgelassenen Geist das Treiben des Zahnbrechers im Bilde festhalten, so dass wir die denkbar sicherste Hintergründigkeit seines Wesens voraussetzen dürfen und seine Figur in allen ihren Schattierungen wohl wahrheitsgetreu auf uns gekommen ist.

Tritt nun zu dieser reich differenzierten Beobachtungs-

gabe scharfäugigster Erspäher seiner Besonderheit jene generelle Darstellung vor aller Öffentlichkeit, besitzen wir einen Spiegel des mittelalterlichen Zahnbrechers, wie er nicht vorurteilsfreier zu denken ist. Eine psychoanalytische Zergliederung dieser Gemälde fördert ihn zutage.

Diese Öffentlichkeit der Schilderung kann nicht vorwiegend nur künstlerisches Sujet sein für grelle Wirkungsmöglichkeiten grotesk divergierender Temperamente, also ein simples Modemotiv, - dem widerspricht der ganze Sinn jener holländischen Volksmalerei, - der Zahnbrecher ist nicht unter Staffage gesetzt, sondern in seinem Urelement versinnlicht, bei der Arbeit, in der "Praxis"! Diese Szenen müssen in ihrer Unmittelbarkeit echte Naturkinder des Marktes sein und damit dringen wir zum prinzipiellen Punkte vor: was sich also frei im offenen Lichte betätigt, hat nicht sein Wesentlichstes zu scheuen und zu verbergen! Zumal wenn der Effekt in der Leistung sich vor aller Augen legitimiert. Stände der Hanswurst, der Begleiter, der Famulus des Zahnbrechers oder er selber vor einem Marktzelte, einer Geheimbude und lockte nur durch Emblene und Plakate mit Mimik und Manipulationen ("arbeitete am Phantöm"!) und besiegelte seine Wunderkuren geheimnisvoll verborgen hinter Türen und Wänden, so dass auch sein enttäuschtes Opfer, um dem Spott der draussen Wartenden zu entgehen, beim Heraustritt ihn nicht als Pfuschker und Betrüger wie sich selbst als leichtgläubig Herein gefallenen verriete, wenn also der Zahnbrecher verzichtete, diesen so nahe liegenden Vorteil für sich auszunutzen und seiner Beute fast stets gewiss wär, dessen Schrei durch Trompete und Trommel übertönend, so muss doch schon ein hohe

Graß von Selbstsicherheit und Stabilität des Berufes vorwal-
ten. Darum wird gerade diese öffentliche Schaustellung, die
ihn bei oberflächlicher Betrachtung als Marktschreier ver-
biegt, zu einer stark überzeugenden Legitimation des verflo-
senen Zahnkünstlers, der im Gegensatz zu allen anderen Zunft-
genossen sich coram publico produziert. Darum erkennen wir
aus diesem nur ihm eigenen Gebahren, das uns überzeugend aus
allen Gemälden entgegenspringt, wie es um seine übel be-
schriene Charlatanerie doch nicht so arg bestellt gewesen
sein kann. Nicht komponiert zu malerischer Wirkung, wie man
früher annahm, also Dichtungen der Palette sind diese merk-
würdigen Gesellen, sondern naives Konterfei alltäglicher
Vorgänge, die ihre Sensation längst verloren hatten, die be-
reits so ins Volksbewusstsein gedrungen waren, dass sie
gleich den anderen Genrebildern zum Zimmerschmuck wurden. Ja,
gerade die Öffentlichkeit der Prozedur war ihre einzige
richtigere Reklame, darin die Geschicklichkeit der Konkur-
renz um die Palme rang; darum sehen wir auch nirgends auf
den tatsächernsten, dem wahren Leben abgelauchten Bildern
absichtliche Verspottungen der Witzeugen oder satirisches
Zweifeln, selbst dort nicht, wo der Zahnkünstler hoch zu
Ross aus seinem Sattel herab Zähne extrahiert, gewiss ein
Akrobatenkunststück staunenswerter Routine. Holländer glaubt,
was aber Bruck bestreitet, dass im Moment dieser Extraktion, -
es handelt sich um das italienisch-romantische Gemälde von
Johannes Lingelbach im Amsterdamer Reichsmuseum, - die Rosi-
nante durch einen geschickten Sporendruck angefeuert, einen
kleinen Bocksprung mache und so zur Herausbeförderung des
Zahnes beitrage. Betrachtet man aber diese alten Bilder

Gaul, welcher unseren Virtuosen-Kollegen trägt, etwas genauer wird man ihm solche Paradebocksprünge kaum noch zutrauen können, abgesehen davon, dass solch ein Reisschüpfer (der fatal an die Anektode Fritz Reuters erinnert) für den Kiefer des Patienten nicht gerade von angenehmen Folgen begleitet sein dürfte (Bruck).

Hier trifft Bruck absichtslos unsere Linie, dass der öffentliche Zahnkünstler nur auf der Basis einer relativ hohen Sachkenntnis unter gleichzeitiger Geschicklichkeit sich betätigen konnte. Diese muss einen solchen Grad von Anerkennung besessen haben, dass der öffentliche Spott trotz seines herausfordernden Kostüms, trotz seiner schreienden Reklame, trotz seiner sichtbar absichtlichen Uebertreibung auf keinem Bilde zu entdecken ist. Gewiss hätten Jordans oder Jan Steen diesen prächtigen "Schlager" sich nicht entgehen lassen, die alle weniger charakteristischen Nebendinge ansonsten vermerken. Im Gegenteil der Spott richtet sich nur gegen den wehleidig sich gebärdenden Patienten!

Mit dieser Betrachtung dürften die vielfachen Zweifel endgültig zerstört sein, ob es den alten Zahnbrechern wirklich möglich gewesen sei, mit den monströsen uns überliefernden Werkzeugen rite zu operieren, oder ob diese Instrumente nur Reklamestücke gewesen, Renormierschaustücke, denen man jede Brauchbarkeit abstritt. Die Zahnbrecher hantieren aber gerade mit diesen Schlüsseln und Zangen ganz unbefangen in aller Öffentlichkeit, und kein noch so angesehener Maler hätte sich die Anomalie leisten dürfen, Unmögliches auf seinen Bildern zu fabeln. Der naivschauende Mensch des Mittelal-

ters stiess sich an nichts so schnell wie an Widersprüchen eigener Erfahrung und nahm lieber blindlings die Anachronismen von keiner Empirie kontrollierten Geschichtszustände und Bilder sind.

Aber es ist auch eingewandt worden, dass auf vielen Gemälden der Zahnarzt mit der linken Hand arbeite, dass also hierin der Beweis der Phantasmagorie des Herganges liege und er bewusst auch im Sinne des Betrachters nur fabuliere. Diesen Einwand erhob man jedoch nur auf Grund der Reproduktionen, deren meisten Stiche wurden nach den Originalen im Gegenbild, d.h. im Spiegel gefertigt, da eine Spiegelung die Konturen verdeutlicht und dem Radierer, der das Original zur Kopie vor sich hat, im Spiegelbild alle Feinheiten mit erhöhtem Reiz und zur Kontrolle mit dem Original vor Augen schweben.

Ferner benängelt der Mann die unmögliche Stellung des Zahnreissers, dessen Haltung vielfach zur sofortigen Fraktur führe. Bei der mangelhaften anatomischen Ausführung jener Brecher übten sie sich eben wie Kunstschützen oder Seiltänzer auf jeden Trick, der ihnen zum Erfolg bedeutsam schien, und sie mögen sich in der Tat die unwahrscheinlichsten Handtierungen abgerungen haben. Diese Beobachtung selbst bei einfachsten Handreichungen kann jeder im Alltagsleben selbst anstellen bei ~~Autodidakten~~ Autodidakten, die sehr oft eine anormale Geschicklichkeit bei anorganischer Manipulation bewerkstelligen. Da zudem der Augenblick des Ziehens explosivartig in einem Ruck unbildhaft zurückschwingt, ist dem Maler kein Vorwurf zu machen, der dieses Sachmoment etwa fälschlich rekonstruiert aus seiner Erinnerung. Zu dieser anatomi-

schen Unkenntnis des Malers trat aber als weit wichtigerer Grund der kompositionelle Takt, dies Problem der höchsten Wirkungskoeffizienten, ohne diese kompositionell äusserst schwierige Situation ins Wüste, Unschöne oder gar ins Unübersichtliche, Verdeckende nicht zu verwirren. Zu welchen bewusst falschen Stellungen die Malerei bei Kreuzabnahmen, rennenden Pferden, Kämpfen usw. greifen musste, aus höheren, maltechnischen Motiven, ist eine allgemein bekannte Tatsache. Nur der konsequenteste banalste Naturalismus hat ja hieran Anstoss genommen.

Nicht minder wichtig als seine objektive künstlerische Vorstellung zur Bestimmung des kulturgeschichtlichen Charakters des Zahnarztes im Volksbewusstsein ist die subjektive Haltung, die er selber einnimmt. Nach seinem ganzen öffentlichen Habitus hätte man annehmen sollen, dass sich gerade in seinem persönlichen Betragen, in seiner "Manier" der unzweifelhafte Charlatan verrate; ad aequat seiner oft so aufgedonnerten Erscheinung, dem grob ungeschlachten Lärm seiner Reklame, dem Schwindel seiner Titulaturen. Aber hier wandelt sich bei näherer Betrachtung das Bild vollkommen. Ein Bild, wie etwa jenes bekannte zur Versöhnung juristischer Pfiffigkeit und prozessualer Ausbeutung der in einander verbissenen Parteien, - zwei Bauern ziehen eine Kuh an Horn und Schwanz, der Advokat melkt sie, - ein solch sinnfälliges Pamphlet auf die Zahnheilkunde ist nicht vorhanden. Selbst eine Parodie der Chirurgie, - "drei gegen einen" - von Rudolf Wilke, das im Hintergrund einen entsetzt im Bett aufgerichteten Greis darstellt und im Vordergrund den robusten Mann, der einen Anstoss in Hand führt, ist nicht vorhanden.

strum von Knochensäge, dazu ein bierbäuchig aufgeschwemmtes, bärtiges Ungetüm mit gekreuzten Armen und dazwischen einen senilen Gelehrten, - solch eine Persiflage selbst des mittelalterlichen Zahnbrechers suchen wir vergebens. Man könnte einwenden, dass dessen Erscheinung schon hinreichend verdächtige Momente böte, sodass der Maler oder Graphiker kein Epitheton hinzu zu tun brauchte, dass seine Linie schon festgelegt sei! Dann hätte zum mindest der Zahnbrecher sich selbst verraten müssen durch irgend eine bestätigende Manipulation, sein inneres Wesen preisgeben. Zu unserer Ueberraschung aber hat er zu seiner absichtlich satirischen Darstellung auch keine unabsichtliche, unmittelbare Veranlassung gegeben! Wir sehen ihn immer in ernst sachlicher Verrichtung, zu jeder Nachtstunde, auch (Gerard Dou) mit ~~xxx~~ Licht, zur Hilfe bereit, mit kraftvoll imponierender körperlicher Stärke, der dem wildgebärgsten Patienten gewachsen ist (Molenaer), geschickt selbst im stehen der leisesten Schmerzverursachung mit Würde ausweichend-(Lucas van Leyden, Adrian Brouwer, Jan Victors), mit der ruhigen Milde des weisen Helfers in eine schier magische Gestalt voll Ehrfurcht, Selbstbewusstsein, Wohlstand verwandelt (Pietro Longhi, Gerhard Dou Extraktion, Th. Rombouts, David Teniers d.J.). Nicht ein einzimal belustigt er sich selber über den Patienten; nur nach glücklich vollbrachter Entfernung des Schmerzerregers sehen wir ihn triumphieren in mitfühlender Freude wie in gerechtem Stolz über seine hohe Kunstfertigkeit (David Teniers, Gerard Dou). Hätte der alte Zahnbehandler in seinen Hantierungen wirklich dies Schreckgespenst verkörpert, so würde er gewiss auch sein mephistophelisches Wesen offenbaren!

Sein Ruf war schlimmer, als er in Wirklichkeit lebte und die berühmte Kabinettsorder, die den "Cauklern, Zahnbrechern und Hebammen das öffentliche Herumziehen" untersagte, kann sich nur gegen Auswüchse gerichtet haben, nicht gegen die Person schlechthin.

Keine Situation hätte gerade wie die Zahnprozedur den grell Ausstaffierten zu bewusster Komik verleiten können, aber es muss nicht seine Art gewesen sein.

Wenn nun vielleicht die niederdeutsche Art des Zahnbrechers nicht zu wilder Gestikulation sich eignete, liesse sich vielleicht sein südländischer Kollege als Cagliostro der Zähne ausstaffieren, von der Lebhaftigkeit seiner Rasse entzündet?

Bruck beschreibt ein solches italienisches Jahrmarktbild, das er Pietro Longhi zuerkennt: "Es führt uns mitten in bunt bewegtes Maskentreiben. In der Nähe einer Kirche hat der Quacksalber sein Gerüst aufgeschlagen. Er selbst, vor einem bemalten Banner neben dem Tisch stehend, scheint den zahlreich Versammelten die Vorzüge eines nicht deutlich erkennbaren Gegenstandes zu erklären, welchen er einem geöffneten Kasten zu seiner Linken entnommen hat. Auf dem Tisch sehen wir neben dem Diplom, Flaschen und Krügen verschiedene, wahrscheinlich verkäufliche kleine Gegenstände und ferner einen Affen. Die Affen waren sehr häufige Begleiter der Charlatane, sie ahmten deren Bewegungen nach und belustigten das Publikum dadurch ausserordentlich. Die Zahnoperation, an sich schmerzhaft, wie man aus der Bewegung des nackten, in die Höhe gereckten Armes des Patienten schliessen darf, scheint von dem Gehilfen des Marktschreiers aus-

geführt zu werden, der, auf einem Stuhle sitzend, ein zweites Instrument im Munde haltend, bei dem vor ihm entweder auf der Erde oder einem niederen Schemel sitzenden Patienten mit einem in der Linken gehaltenen Instrument eine Behandlung vornimmt, jedenfalls keine Extraktion. Im Vordergrund des Bildes sehen wir einen Lautenspieler und eine Kuchenverkäuferin inmitten einer grossen Anzahl prächtig kostümierter Menschen. Mehrere von ihnen sind auf das Podium geklettert, ein Bajazzo sieht voll Interesse der Behandlung zu."

Hier haben wir es also mit einem echt italienischen Bramarbas zu tun, der sich von seinem biederderben holländischen Zunftgenossen durch grösseren Applomp und Pomp unterscheidet, selber nur anpreist und die Prozedur nur von seinem Assistenten vollziehen lässt. So stark auch der Unterschied der Rassen und Länder in die Augen springt, auf den Charakter auch dieses Zahndoktors fällt kein ungünstiges
Gegenteil,
Licht. Im ~~Gegensatz~~ die Gegenwart des Assistenten lässt auf ein florierendes Geschäft schliessen und die perückenwallende, seidenschimmernde Tracht des wohlbeleibten Chefs stempelt ihn vor den niederländischen Jahrmarktsbrechern zu einem grossen Herrn des Fachs, der gewiss in Deutschland und Holland einen staunenden Kundenkreis gefunden hätte.

Auch auf dem seltenen Blatt von Giovannà Volpato (1736 bis 1803) "il cavadenti" der Zahnbrecher, nach Franc Magiotto, ist der Zahnarzt auf einer Jahrmarktszene mit Absicht als grosspuriger Volksheld dargestellt. Bezeichnenderweise erschien dies Blatt in gleicher Grösse und Reihe mit der Jahrmarktszene "Der Schleifer". Die gesellschaftliche Stel-

lung des vagabundierenden Zahnbrechers tritt hier mit Sinnfälligkeit hervor. Aber der Zahnbrecher unterscheidet sich vom Schleifer doch durch jenes Fluidum höherer Bildung und Ueberlegenheit, die er zur Suggestion seiner Kundschaft als ein Inkredienz seiner Persönlichkeit erworben hat.

Ist es aber auch charakteristisch, dass auf keinem der Gemälde ein Zuschauer über den Zahnbrecher, wohl aber über den Patienten sich lustig macht, so erscheint noch wertvoller für unsere Untersuchung, wie die Zuschauer positiv sich äussern. Einzig auf dem Kupferstich von Lucas van Leyden könnten wir eine Uebertölpelung des Patienten annehmen, zu der auch Bruck neigt: "Wenn man diesen armen Kerl in seiner jämmerlichen Haltung dastehen sieht, wird man es kaum für möglich halten, dass die hinter ihm stehende Frauensperson in seiner Tasche nach irgendwelchen Wertgegenständen zu suchen scheint. Nach ihrem mürrischen, missvergnügten Gesicht zu urteilen, wird sie auch nicht gerade viel darin gefunden haben."

Zunächst möchten wir betonen, dass diese einzige Charlatanerie auf einem Zahnkünstlerbilde so auffällig erscheint, dass von dem Motive eine prinzipielle Bedeutung ausgehen muss. Wäre diese öffentliche Nepperei tatsächlich ein volksbekanntes Charakteristikum der Zahnbrecher gewesen, wie es in der Literatur uns zuweilen entgegen tritt, (Hans Sachs Schwänke) so hätte gerade darin für den Maler eine unerschöpfliche Quelle der wirkungsreichsten Darstellung gelegen! In unzähligen Variationen hätte diese Antithese zu der Haupt-handlung den Bildern erst ihre volkstümliche Beliebtheit

mittels, seines Rufes, und damit des Verkaufes, wenn er dies dankbare Motiv vernachlässigte. Dem ist nicht zu glauben, da die derbsten Hilfsmittel dem weniger differenzierten Empfindungsvermögen damaliger Zeit die erspriesslichsten schienen! Weil aber die Zahnbehandlung vorwiegend coram publico auf öffentlichen Plätzen stattfand, konnte sich auch der Diebstahl unter taschenspielerischer Ausnutzung der momentanen Hilflosigkeit des Opfers im Augenblick der Untersuchung oder Extraktion zu keiner Spezialität herausbilden, die just für die Zahnbrechergilde typisch gewesen wäre. Der Zahnbrecher muss darin nicht besser oder schlechter gewesen sein wie seine Genossen anderer Fakultäten. Auch auf dem Kupferstich von Lucas van Leyden zeigt der Marktstand des Operations- und Medikamententisches mit der Stange der beiden angehefteten Beglaubigungssiegel die Oeffentlichkeit des ganzen Herganges überzeugend an. Soviel Logik und Wahrscheinlichkeitssinn dürfen wir dem Maler gewiss zutrauen, dass er diesen aussergewöhnlichen, unverschleierte[n], brutalen Diebstahl wenigstens in ein geschlossenes Interieur verlegt und nach der lebensvollen Malart der Zeit im Reflex anderer Zuschauer, der Hausgenossen oder Spiessgesellen dramatischer gesteigert und widergespiegelt hätte. Der Operateur, ein älterer Mann, mit scharf geschnittenen, keineswegs unsympathischen Gesichtszügen, ist vornehm gekleidet, auf dem Kopfe sitzt ihm ein Barret, welches als Verzierung nur eine Anzahl von Backzähnen aufweist, auf seinem Rock mit geschlitzten Ärmeln trägt er gar einen Pelzkragen und an der Seite hängen Dolch mit Degen. Nichts deutet auf Extravaganz; die

Arbeit seines Standes verbindet sich unauffällig mit den Emblemen ritterlicher Vornehmheit. Und zu dieser prächtigen Gewandung kontrastiert die Aermlichkeit in der Erscheinung seines Patienten, welcher mit zerrissenen Hosen und Schuhen einen geradezu "bemitleidenswerten Eindruck macht" (Bruck). Diese absichtliche Kontrastierung würde nur Sinn haben, wenn der Maler den Diebstahl noch besonders verabscheuungswürdig hinstellen wollte, um die gemeine Ausplünderung des armen Teufels krass zu symbolisieren und damit der Zunft als solcher das Stigma des Gauklertums noch augenfälliger aufzudrücken. Stand der Zahnbrecher im Rufe des wirklichen "Sackenrollers", so würde das Bild nur Bekanntes illustrieren, da aber kein anderes Bild den Gauklertyp als das Normale nur naiv und selbstverständlich in den Vordergrund rückt, so müsste man also bei Lucas van Leyden eine ganz besonders gehässige, verleumderische Absicht annehmen; da dieser aber ein selbst von Rembrandt hochgeschätzter und weit berühmter Kupferstecher war, mit hin ein Geist künstlerischer Sachwilligkeit und schöpferischer Wahrhaftigkeit, dürfen wir weder eine Absonderlichkeit, noch eine Charakterlosigkeit ohne weiteres seiner Künstlerehre überordnen. Das Natürliche, Konsequente mag auch hier den Vorzug geniessen.

Nun wird aber gerade bei dieser Voraussetzung im Gegensatz zur ersten Annahme die offensichtliche Betonung im Niveau der Gewandung zu einem starken Beweismittel eben der Solidität des Zahnkünstlers und seiner Frau! Wir scheint, dass gerade hierin der Künstler die Ehrenhaftig-

keit des Zahnarztes überzeugend schildern wollte oder einfach a priori mit Übernahm. Bei der malerischen Ver- lumpung aller damaligen Volkstypen, die uns oft einen unwahrscheinlichen Grad von Armut und Verwahrlosung anzu- nehmen scheint, sodass die ritterliche Kleidung des Zahn- arztes nichts Aussergewöhnliches bedeutet hätte, würde der Diebstahl an innerer Wahrscheinlichkeit durch umge- kehrten Kontrast nur gewonnen haben: wenn der Patient ein reicher Ritter, der Zahnbrecher und sein Weib aber arme Vagabunden gewesen wären! In diesem Falle hätte nicht Tendenz, sondern die ewige Tragikomik des Daseins dem Maler den Stift geführt, schöpfte er aus der unmit- telbaren Fülle des Erlebnisses wie in seinen sämtlichen übrigen Werken. Man glaubt auch bei der Haltung des Ope- rateurs keinen Diebstahl ihr zuzurufen zu können. Ganz hingeebene, ehrliche Achtsamkeit, Vertiefung in den Fall, hohe Geschicklichkeit einer im Gelenk federnden Behandlung nimmt ihn gefangen, kein Muskel des Gesichtes zuckt in Spitzbüberei, List oder Angst vor Entdeckung. Kein Augenzwinkern oder heimliches Schielen verrät Mit- wisserschaft oder geheime Zeichengebung an die Kompliz- in! Auch dieses einfache Kunstmittel hätte kein Maler von Rang sich entgehen lassen! Erst recht die Frau ist ganz Erscheinung der biedereren Bürgerin und trägt auch deren reputierliche Tracht. Ihre Bewegung ist langsam, ruhig, phlegmatisch wie automatisch hundert Mal wieder- holte Handreichung. Ihr "mürrisches Gesicht" ist Abge- spantheit von Berufsarbeit, Uebermüdung. Wie auch der

Bauer, ganz in sich geschlossene Charakteristik des aus sich, über sich hinaus geängsteten, sensibel erregten Menschen ist. Alle drei Gestalten ruhen fest umrissen mit wenigen, aber genialen Strichen, keine fließt in Mitschwingung zum andern - es ist die animalische Ruhe des einfach Natürlichen, Unkomplizierten, die den alltäglichen Vorgang nicht diletantisch illustriert, sondern meisterlich typisiert, ohne aus der Handlung nur eine Anekdote zu machen. Diese Frau sucht sehr eindeutig nach einem Tuch, es dem Bauern zu reichen, denn er selber hält die bekannte Bauernzipfelmütze in der Hand, kein Tuch. Die Krümmung der Hand ist die natürliche, einen gefalteten Sack zu halten. Man könnte sogar annehmen, dass die säuberlich ordentliche Frau eben deshalb ein Tuch ihm suchen will, damit er mit Speichel oder Blut die bereits erhobene Mütze nicht beschmutze!

Jedenfalls lässt eine psycho-analytische Zergliederung des Kupferstiches in Uebereinstimmung mit dem Bildmässigen mehr Beweismomente gegen als für den Diebstahl aufzeigen, wie es bisher geschehen ist.

Auf Pietro Longhis Gemälde vollends atmet alles stabile Solidität. Auch der würdige Schreiber wie ein alt-holländischer "Notaris" unterstreicht mit voller Absicht noch die Amtshandlung des würdigen Greises, der behandelt. Nichts hätte gehindert, hier einen jener zweifelhaften Zwerge, Pilger oder Ansager zu plazieren, die dem Alten den Nimbus des ernststen Fachgelehrten genommen hätten. Dies ist auch das einzige mir bekannt gewordene Bild, das andere

wartende Patienten aufweist. "Die beiden Figuren im Hintergrund, ein Cavalier und ein Abbate, sind entweder die Begleitung der Dame von der man annehmen darf, dass sie, wie es damals Sitte war, den Gang zum Zahnarzt nicht allein angetreten hat, oder aber es sind zwei Patienten, welche das Ende dieser Behandlung abwarten." (Bruck) Auch diese Frage löst eine nähere Vertiefung in das Bild; denn hätte es schon keinen Sinn, zwei so disparate Gestalten als gleichzeitige Begleiter figurieren zu lassen, so lässt die Haltung des Cavaliers, welche die typische des Zahnkranken ist, (die Backe auf die Hand gelegt) auf niemanden als auf einen Leidensgefährten schliessen. Vollends der Geistliche verkörpert in seiner behäbigen Gemütsruhe völlige Teilnahmlosigkeit am Geschick der vorn behandelten Dame, aber doch nicht den Typus des andächtig betenden, - er hält das Buchlässig von sich und das Käppchen dabei auf dem Kopfe. Beim Brevierbeten jedoch nahm der mittelalterliche Geistliche das Käppchen in den Schoss. Daher nehmen wir auch hier das Nächstliegende und nicht das Anormale an als das Wahrscheinlichste. E i n Begleiter hätte auf jeden Fall als das übliche (mag der Cavalier Patient u n d Begleiter sein!) genügt; aber zwei Wartende verkörpern die Absicht des Künstlers, die Zentralidee des Bildes, die Behandlung selber zu charakterisieren, sind fein berechnete Staffage in wundervollem Zusammenklang mit allen anderen Gegenständen des Bildes und schwingen in diesem inneren Rhythmus des

Kunstwerks ein, das durchaus auf harmonische Raumverteilung komponiert ist. Die Vasen rechts und links korrespondieren miteinander, der Mittelschrank mit dem einzigen Bilde gibt den ruhigen, däftigen Hintergrund der beiden aufrecht stehenden Hauptgestalten, deren helle Lichtbehandlung sie als die Träger des Interieurs umfasst. Die Linien der Arme schlingen wellenförmig ineinander, die Zurückneigung des Hauptes der Patientin wird bei dem Arzt durch die Zipfelmütze wiederholt, der vorn sitzende, grosse Schreiber in gebückter Haltung findet im gebückt lesenden Mönch sein Gegengewicht, das nur aus kompositionellen Gleichgewicht einen Begleiter haben musste, um den Raum perspektivisch durch die Notwendigkeit seiner kleineren Figur nicht zur Leere zu vertiefen! Das Vorhandensein dieser zwei Gestalten erklärt sich also organisch als Konstruktionskomponente des ganzen Bildes, nicht als die Absonderlichkeit zweier Begleiter, die der Dame aus gesellschaftlichen, also ausserhalb des Bildes liegenden Gründen, beigegeben wurden. Aus dieser rein künstlerischen Notwendigkeit abklingender, ergänzender Staffage, - die aus dem bildmässigen Schaffensprozess des Malers floss, nicht aus der Stofflichkeit einer Erzählung, d.h. der Sitte des Begleitens darzustellen, - aus dieser "effektiven Gruppierung" heraus löst sich mithin die Gruppe als Selbstständigkeit für sich und kann also fast mit gewisser Wahrscheinlichkeit nur Patienten in sich darstellen, losgelöst von der Dame. Auch die Analyse ihres Verhaltens beweist das. Sie scheinen sich völlig fremd, denn

keiner nimmt irgendwie Notiz vom andern. Da die Patientin selber steht und die freihändige Behandlung des alten, ebenfalls stehenden Mannes auch keine längere Dauer der Behandlung voraussetzen, können die beiden "Begleiter" nicht etwa aus der Wartezeit zu langen Nebeneinanderhockens sich in der Unterhaltung schon so weit bis zur völligen Isoliertheit getrennt haben, sondern die Natur der Situation deutet darauf, dass sie nur Platz nebeneinander genommen haben, jeder unbekannt dem anderen. Der Geistliche lässt jene sazerdotale Vertiefung der Andacht vermissen - er "tut nur so", aus Gewohnheit, aus Peinlichkeit der Situation die Haltung zu wahren. Wäre der Cavalier nur Begleiter, so spräche Kurtuise und Hilfsbereitschaft beim Fehlen jeglicher Kopf- wie Rückenstütze des Hauptes und Körpers seiner Gefährtin oder Herrin dafür, dass er ihr dienstbereit geholfen hätte, - eine Handreichung, wie wir sie auf vielen Bildern als das Natürlichste finden. Der Abbate muss eben noch etwas länger warten, und deshalb liest er ein wenig, flüchtig, ohne Versenkung. Nicht aus Frömmerei, aus Zerstreuung, im Unterbewusstsein als Patient vom eigenen Krankheitsbilde befangen, dem Nachbar fremd, ohne Lust zur Unterhaltung; der Nachbar hingegen verkörpert schon ein höheres Stadium der Erkrankung durch Stützen seiner Wange. So ist mit feiner Psychologie vom Maler die Charakteristik des Patienten differenziert und spiegelt unser aller tägliche Beobachtung in der Verschiedenheit des Spannungsgrades zwischen Gelassensein und Erwartung. Was sollte auch vorn der

Schreiber während der Scene so wichtig gewichtig aufzeichnen? Er führt das Journal und liest vielleicht die "Krankenberichte" der beiden folgenden Patienten nach oder stellt die Rechnungen zusammen, so auch zu seinem äusseren, kompositionellen Rhythmus den inneren im Bilde versinnlichend.

Haben wir jetzt die Definition des Patienten umrissen, bleibt nur noch die Schlussfolgerung: auch sie, die Augenzeugen, bereits angefangener oder fast vollendeter Behandlung sprechen durchaus für das Vertrauen in die Kunstfertigkeit des Zahnarztes und sind die überzeugendsten Vertreter seines Leumunds.

Auf Th. Rombouts Bild sehen wir den Disput der Zuschauer und dieser ist nicht weniger aufschlussreich wie die vorige kleine Gruppe. Bruck sagt schon von dem Zahnarzt: "Er scheint seiner Sache besonders sicher zu sein, denn er wendet seinen Blick vom Patienten fort und dem Beschauer zu." Nur noch auf den drei Triumphbildern nach vollbrachter Extraktion von Dou und Terniers schaut der Zahnarzt den Bildbetrachter an. In Rombouts Bild aber blickt er mitten im Vorgang schon gerade aus. Hierin soll gewisslich dessen Bravour, wie Bruck angibt, demonstrierend unterstrichen werden, aber es charakterisiert weit stärker mit instinktiverer Belauschung des Vorgangs just den Augenblick, grösster Kraftentfaltung, innersten Gesammeltseins, ganz gefühls- und erfahrungsgemäss, ohne die Absicht des Paradierens: die Haltung des zurückgebogenen Patienten, mehr noch die volle Wucht, mit welcher der

Doktor auf dessen Gelenk auf den Tisch sich stützt, um für den anderen Arm beim Ziehen einen Hebel zu haben - in divergierender Kraftentfaltung ähnlich dem Bogenspanner, - in der hochgezogenen eigenen Schulter vibriert die körperliche Energie und wirft unwillkürlich den Kopf im Ruck mit empor. Anatomisch ist dieser Vorgang genial getroffen. Dann auch schaut der Zahnarzt niemanden an, er hätte mit scharfer Profilierung dem linken, äussersten Mann siegesgewiss mitten ins Gesicht starren und so die Gebärde der Bravour sehr einfach und plastischer aufgeschleudert, aber er starrt einen Moment voll innerst gesammelter Kraft selbstvergessen, mit leeren Augen, ganz physiologischer Reflex irgendwohin ins Leere. Auf diese Weise wird ihm das Wesentliche blosser Routine genommen, der stets ein Gran Eitelkeit und Selbstbespiegelung beigemischt ist, wird als ganz amtierender Fachmann, der sich sogar durch die höchste Erregung all seiner Zuschauer nicht aus der Selbstbeherrschung bringen lässt. Also vor nächster Beobachtung, - einer schaut ihm sogar durchs Augenglas zu, - zweck- und zielsichere Haltung zu wahren, erfordert wahrlich eine starke Kunstfertigkeit, denn es handelt sich um *extractio difficile*. Ob es einem modernen Zahnarzt gelänge, ohne Kopfstütze bei öffentlicher Kontrolle eine Fraktur zu vermeiden, erscheint nicht ohne weiteres gewiss! Das Vertrauen in diese Sicherheit des Operateurs wird noch illustriert durch den folgenden Patienten, der bereits fähig auf

seinen schmerzenden Zahn zeigt und erhält die köstliche Pointe in Gestalt des stattlichen Kriegers, der den Ankommenden mit vornehmer Gebärde auf diesen tüchtigsten Spezialisten da hinweist! Nicht ohne Absicht ist gerade ein Krieger erwählt als Ruhmeskürer, ein Vertreter bramarbasierender Kaste, aus dessen Mund solch ein Lob doppelt an Bedeutung gewinnen muss, zumal wenn solch ein gereifter, marantisch würdiger Kürassträger mit dieser Offenheit der Geste, die Linke stolz am Degen, auf einen Zahnbrecher hindeutet! Auf einen Kerl, der sogar ihm imponiert! Aber er zieht dabei keine lachende Miene, er zeigt toternst wie ein Diktator. So fehlt auch ein diskreter Humor nicht. Um das Ansehen des Künstlers zu vervollständigen, braucht niemand ihm Hilfe zu leisten. Ruhig sitzt der Jüngling am Tisch der Instrumente und dokumentiert diese innerste Ruhe sehr anschaulich absichtlich noch durch die zusammengeklappten Hände. Die Figur zur Rechten des Meisters doziert auch nur mit einladender Handbewegung dem folgenden Patienten, als wolle er sagen: "Du siehst ja, wie geschickt der ist! Setz Dich kühn hin und vertrau!" Von Mitleid mit dem Patienten bei niemandem eine Spur. Er befindet sich in bester Hut. Auch die in sich geschlossene, beherrschte Haltung des Patienten ist schlechthin meisterhaft; die rechte Hand mit Energie um den Leibgurt geklammert, der linke Arm am Tisch gebündelt durch den Stützpunkt seines Operateurs! Man vergleiche die Haltung des Patienten bei Jan Molenaer oder das bodenstampfende, wüste Gehaben bei Adrian van Ostade!

Das Gesamtspiel, der lebendige Zusammenklang aller agierenden Hände erinnert sofort an Leonardos Abendmahl. Dieses Bild stellt die Vollendung der Malerei zahmärztlicher Kunst dar, es ist die Gloriole des Zahnkünstlers: in der flackernden, gespenstisch geregelten, hellen Hand des Patienten, von Nerven zuckend, ausgespreizt in Schmerz, inmitten des Bildes dominierend, hingezuckt als Symbol der ganzen Handlung, - das Gesicht nach dem später erst von Lessing im Laokoon nachgewiesenen Kunstregeln der größten Verzerrung entrückt, sodass der Betrachter im Spiel der Lichter und Schatten nichts Hässliches, leicht ans Triviale, Lächerliche Streifende entdeckt, trotz des hemmungslosen Reflexes des geballten Vorganges, dreifach stärker geahnt nur in jener flackernden Hand als irgend ein Gesichtsausdruck ihn vermitteln könnte, die Gruppe in stürmischer Bewegung der Linien, jede Figur unmittelbar bezogen auf die Scene, mit knappsten malerischen Mitteln eine eminent disparate Aktion überzeugend klar dargestellt: den rohen Schmerzensakt überwunden in geistiger Bändigung, schreckhaft und tröstlich zugleich, nicht stecken geblieben im Substantiellen, wie etwa bei Gerhard van ~~Wentham~~ Houthorst, wo alles noch tierische Rohheit, plumpe Neugier, schonungslose Grelle eines nicht zum Symbol über sich hinausgewachsenen Vorganges ist, - so erscheint uns das der offiziellen Kunstgeschichte fast noch unbekannte Bild Th. Rombouts als die Krone aller malerischen Darstellungen der Zahnheilkunde!

Es wurde vorhin schon angedeutet, dass das "Mienenspiel der Hände" auffallend an Leonardos Abendmahl erinnere, besonders in der Haltung des Kriegers, der rechten Nebenfigur des Zahnkünstlers, der Hand des Patienten und auch der Händefaltung des sitzenden Jünglings. Leonardo da Vinci malte das berühmte Abendmahlbild zu Mailand keine 100 Jahre vor Caravaggios Aufenthalt daselbst; wenngleich dieser in seinem ungestümen naturalistischen Temperament andere Wege einschlug, erscheinen Einflüsse doch naheliegend. Rambouts seinerseits ist von Caravaggio nachweisbar beeinflusst und in seiner "Kreuzabnahme" in St. Bavo zu Gent klingt die Erinnerung an seine italienische Studien nach, besonders an das Gemälde von Danielle da Volterra in S.Trinità de Monte zu Rom (Knackfuss). Dieser Volterra seinerseits ist "von echt michelangeloskem Geist erfüllt und sein Altarbild zu S.Trinità hat wahrscheinlich die Unterstützung Michel Angelos genossen" (Knackfuss). Steht also fest, dass der niederländische Genremaler naturalistischer Prägung durch Volterra sich von einem so wesensfremden visionären Geiste wie Michel Angelo beeinflussen liess, dass er mithin der Nachföhlung auch konträrer "klassischer" Maler bis zur schöpferischen Beeinflussung fähig war, so folgert, dass er durch Caravaggio gleicherweise eines ähnlichen Einflusses durch Leonardo fähig war, -wenn er nicht selbst bei seinem italienischen Aufenthalt von diesem selber befruchtet wurde. Liegt der Beweis durch ein Medium vor, spricht das

(...)

Somit dürfen wir Zahnärzte mit Stolz ohne gewagte Hypothese folgern, dass bei diesem Meisterwerk der bildhaften Gestaltung einer an sich so profanen Alltäglichkeit wie der Zahnextraktion die Kompositionslinie höchster visionärer Malerei wesentlich nachklingt!

Eine farbige Reproduktion ist in Deutschland nicht verbreitet. "Am günstigsten zeigte sich sein Talent in Genrebildern wie der Kartenspieler (Antwerpen, Madrid), der Zahnbrecher (Madrid) - hier haben wir schlichte, kräftige Naturwahrheit, Sinn für volkstümliche Charakteristik, Farben von vollem Glanze. Pate bei diesen übrigens durchaus selbständigen Bildern sind wohl Gemälde von Caravaggio gewesen" (Knackfuss). Der italienische Einfluss ist unverkennbar und Caravaggio, dessen auf Effekt, innere und äussere Bewegung gestellte Schule war das Haupt des Naturalismus des 16. Jahrhunderts, dessen seelische Vertiefung des naturalistischen Bildes sollte aber den Niederländern vorbehalten bleiben.

Während wir nun versucht haben, aus den ersteren Bildern uns das wirkliche Zeitgefühl dem Zahnarzt gegenüber zu rekonstruieren, - wie stellen wir uns jetzt zu Schöpfungen wie Adrain van Ostade, Andreas Both und ähnlichen?

Die Antwort wird nicht schwer fallen, wenn wir das Milieu dieser Bilder durchforschen. Sofort springt der Unterschied überzeugend in die Augen. Wer auch heute noch vom Dorfbader auf den modernen Zahnarzt schlies-

sen wollte, beginge den gleichen Trugschluss, als wenn wir diese letzteren Typen verallgemeinern wollten. Da besagt es schon genug, wenn Both als Famulus einen jener berüchtigten mittelalterlichen Walfahrer zum gelobten Land, d.h. professionelle Vaganden dem Zahnbrecher beifolgt, die zur Malträtierung des Patienten noch Erläuterung gibt! Schon diese feierlich posierende Geste, eine Parodie auf den Spielansager der Mysterienspiele, der alte "Conferencier", nimmt der Scene Haltung und Ernst. Das Motiv ist ausgeschlachtet zur einfachen Groteske, aber nicht zur Satire. Dieser Unterschied ist zu beachten. Selbst so humorgesättigte Blätter wie das selten abgebildete, mir freundlichst durch Herrn Direktor Dr. Gosebruch vom Essener Museum überreichte Blatt "De Kiezentrekker" von Adrian Both ist durchaus keine Persiflage auf den Zahnausreisser, wenngleich dieser nur mit den Fingern im Munde seines Delinquenten arbeitet. Diese malerisch anteilsame Zuschauermenge, darunter der erste, grössere Bauer, der folgende Patient steht, der unwillkürlich die Manipulation des Kiezentrekkers an sich selber reflexartig wiederholt wie zu probender Ueberzeugung von der Schmerzhaftigkeit des Eingriffs, - auch dieses Blatt ist ganz absichtslos nur aus der volkstümlich bunten Bewegtheit eines Marktorganges geboren, darin die Karikaturen rustikaler Zuschauer bei weitem mehr Heiterkeitsstoff liefern, als die eigentliche Tribunalscene, zumal das aufgehängte Plakat des l'arracheur de dents,

das einzige auf allen Zahnreisserbildern! - auch noch auf andere Funktionen des herumziehenden Brechers hinweist, die der Akrobatik verwandt scheinen.

Adrian van Ostade gibt dem Bader gar einen verkrüppelten Zwergkobold als Speibeckenträger bei und lässt Frau wie Kinder des Misshandelten auf den Knien Lamento schreien. Diese Geste wie an einem Totenbett vor dem Ziehen eines Zahnes übertreibt mit voller Absicht den Hergang und das primitive Bauernmilieu unterstreicht die tölpelhafte Unwissenheit des Kurpfuschers. Gerade in dieser offensichtlichen Uebertreibung liegt unfreiwillig das Geständnis der Unwahrscheinlichkeit auch diesen Quacksalbern gegenüber. Mit frischer Unbekümmertheit macht sich denn auch die Situation selber Luft; wir sehen "zwei Knaben, welche, der eine die Hände in den Hosentaschen, der andere dicht hinter der Mutter stehend, mit lachendem Munde und höchst vergnügt die Qualen ihres Vaters verfolgen" (Bruck).

Auch das jüngst erschienene kostbare Prachtwerk von Felix Holländer "Die Satire in der Medizin" (Enke, Stuttgart) fördert für unsere Untersuchung kein wesentlich neues Material und unterstreicht nur das Komische, wie schon der Titel angibt. Hier kann aber besonders die Verwandlung der Farbe als ein starkes Kompositum betrachtet werden. Bei der schier unübersichtbaren Fülle des Anekdotenhaften im Bereich der Gesamtmedizin zeigt sich auch hier die Ausbeute des zahnärztlich Grotesken nur dürftig, wie dieses sich stets auf ihre we-

nigen thematischen Hauptpunkte beschränken muss, in denen die Erfindungsgabe des Künstlers sich bald tot läuft.

Dem viel beschriebenen Markttreiben alter Zahnbrecher kann ich mithin diese kulturdokumentarische Bedeutung für den Gesamtcharakter mittelalterlicher Zahnheilkunde keineswegs mehr zumessen, wie es bisher allenthalben geschehen ist infolge der rein vordergründigen Betrachtung der dargestellten Fabel an sich, ohne in eine vergleichende psychoanalytische Prüfung einzutreten. Mithin erschien das Kulturbild unseres Standesvorgängers ungerechtfertigt ungünstig! Vergewegenwärtigt man sich zudem, dass das ganze Mittelalter hindurch ein wesentlicher Teil fast aller, auch der ernstesten Funktionen sich öffentlich abspielte, weil einerseits die psychologischen Voraussetzungen andere waren als heute, - eine derbere, sinnfälligere Konstitution des damaligen Menschen, dem die Nuance für das Diskrete, Persönliche, Egozentrische des modernen Lebensgefühls noch nicht aufgegangen war, - anderseits die bautechnische Entwicklung allenthalben noch nicht geeignete Räumlichkeiten zur Verfügung stellen konnte, - dass der alles bestimmende Wertmesser die hierarchische Kirchengemeinschaft war, deren gesamte Lithurgie auf Oeffentlichkeit, Triumph, Prachtentfaltung und Ueberredungssymbolik gestellt war, dass die naive Schaulust des kritiklos gegenständlich erfassten Volkes stets eine Uebersteigerung des Gewohnten verlangte, um über-

haupt innerlich zu reagieren, so fällt das ganze öffentliche Gebahren, auch des Zahnbrechers, nicht sonderlich aus dem Gesamtrahmen damaliger Kultur. Tatfrischer, fahrender Sänger, Kaiserwahl, öffentlicher Disput, Hexenprozess, Volksthing, Prozession, Vogelwiesen, Turnier. Mysteriumspiel im Freien, fahrender Pilger, Wunderverkünder, Troubadour, Page, Bischof, Alchimist, Abenteuerer, tutender Nachtwächter und Turmbläser, Bussprediger, Geissler, Raubritter, Landsknecht, Hanswurst, Marketender, schliessen den grell leuchtenden Ring auch um unsere Vorfahren! Neben ihm treten sie auf, produzieren ihre Künste, rühmten sich, mahnten, litten Martyrium und verkündeten ihre extatischen Gesichte, erhaben und lächerlich zugleich. Jede einzelne Type aus ihrem geschichtlichen Prozess gelöst würde das Geschick des Zahnbrechers erleiden! Gerade die zunftmässige Absonderung einzelner Stände steigerte deren Gang zum Betonen ihrer Besonderheiten, erfand die Heraldik des Adels wie die verschwenderische Emblemkunst, Verbriefungen und Eigentrachten erhöhten ihr Selbstbewusstsein, da sie ihre Wissenschaft und ihr Können auf sich beschlossen sahen. Keine Kontrolle Uneingeweihter zu befürchten hatten, daher leichthin in selbstsichere Uebertreibungen, Schwindelemphase, Rodomontade ausarteten. Der kritische Sinn, an keiner Empirie geschärft, auf blinden Autoritätsglauben des Ueberlieferten besiegelten ruhend war für unsere Begriffe fast unverständlich gering entwickelt. Das Wort hatte noch eine

suggestive Macht, da seine Geltung als Basis der Verständigung bei der Seltenheit des Gedruckten und dessen Unverständnis der Massen den Hintergrund von Handel und Wandel bildete; das Wort übte noch einen starken Bann auf die Gemüter aus, Predigt und Bekenntnis, eine Kaiserwahl und Papstwahl wurde "ausgerufen". Das Verbriefte besiegelte aber, galt als dogmatisch schlechthin! Daher der öffentliche Pomp gewaltiger, gesiegelter Pergamente, deren hypertrophische Ausdrucksform uns jetzt nicht mehr verwunderlich erscheinen will. Selbst die ernstesten Werke nüchterner Gelehrter begannen mit Widmungen schier staunenswert werterfinde-
rischer Eloquenz. Die Titulaturen der Grossen übertrafen ~~ganz und gar~~ gemeinlichs Begriffsvermögen und mündeten in die Gestirne und die Mythologie des klassischen Altertums! Das moderne Gottesgnadentum wurde in diesem Ideenkreis sowohl wie die mystische Verankerung des Rechtsbegriffes von Eigentum und Leben. Die Kirchenfürsten prunkten am sichtbarsten noch über den Tod hinaus an Altären und Sarkophagen als Beherrscher der Seelen, Löser und Binder metaphysischer Gewalten. Nahe wohnte Lächerlichkeit dem Übersteigerten und der Volkswitz entlud sich in derben Analogien. Diese Titulaturen trugen ihr schillerndes Schalkskleid mit sicherem Instinkt, die natürliche innere Freiheit und Individuums mit ihnen anzureizen und so Sympathie in wissendem Gelächter zu erregen. Bei allem schuldigen Respekt vor dem geharnischten und infulierten Machtbe-

sitzer spielte somit ein gut Teil Selbstironie um diese Titulaturen der "Leibbrecher des Königs von Siam", "Hofzahnkünstler des Grossmoguls", "Stärkster Mann seines Jahrhunderts", "Wer die Leute zum lachen bringt hat gewonnen" heisst es bei allen mittelalterlichen Schwankdichtern. Im Unterbewusstsein semper aliquid haeret, er muss doch was leisten, wenn er sich also preist! Auch die Begleitung vertrauensvoll frommer Pilger, die in ihrer ehrwürdigen Biederkeit des Doktors Wohlhanständigkeit verbürgten, wie Mönche selbst kaiserlichen Heerzügen vorausschritten, kann nicht als Charakteristikum einer besonderen Gaunergilde gedeutet werden.

Aus diesen kurzen Andeutungen sei es erlaubt, den Schluss zu folgern: das persönliche öffentliche Auftreten, auch des Herumziehenden, marktschreierischen, mittelalterlichen Zahnbrechers stempelt ihn nicht a priori zum Charlatan. Das Verhalten seines Publikums auf allen diesen Bildern bestätigt es, ^{eher} ~~die~~ ~~er~~ den Kranken als Feigling verspotten als den Helden als Betrüger, dessen stärkstes Argument in der Öffentlichkeit seiner Kunstübung liegt. Ein interessanter Fingerzeig hierfür spricht noch aus der Martyrologie selber.

Trotzdem die alten Märtyrer an jeder nur denkbaren Stelle gepeinigt wurden und kein Glied von seiner Spezialmarter verschont geblieben ist, hat doch nur der Zahn seine volksberühmte Spezialheilige: St. Apollonia! Dies ist kein Zufall. Es bestätigt zunächst die

hier betonte Ansicht, dass die Heftigkeit des Zahnschmerzes keineswegs in Bewusstsein der Gesamterkrankungen übersehen wurde, mithin auch der Zahnarzt sehr berechtigt seine spezifische Stellung unter den andern Heilkünstlern einnehmen musste, vor allem aber zeigt dies die besondere Hilflosigkeit des Menschen gerade vor dieser Erkrankung. Alle chronischen Krankheitsbilder entwickeln sich bei normalem Verlauf mehr oder weniger nach schematischen Gesetzen, die schon lange vor Eintritt der Krisis mit bösen Omen sich ankündigen und das Ende in vielen Stationen vorbereiten. Der Zahnschmerz, der häufigste aller Schmerzen überhaupt, von dem nur ein Bruchteil zeitlebens verschont bleibt, lässt in seiner spontanen Heftigkeit den Ruf des Kranken nach Beistand nicht überhören, zumal das Krankheitsbild in seinem Anfangsstadium meist verdeckt und unbeachtet blieb und scheinbar wie der Blitz bei tafelndem Wohlbehagen der Affekt den Patienten überraschte, ohne Fieber, ohne Erkältung, ohne Unfall, sodass gerade hier eine Evokation und besondere Heiligenverehrung psychologisch begründet erscheint. Die anderthalbhundert Bilder umfassende Inventarisierung dieser Darstellung spricht für sich! Keiner anderen Heiligen ist diese Ehre zuteil geworden, ausser der Mutter Maria! Bemerkenswert scheint, dass die überwiegende Mehrzahl ihrer Märtyrologien keineswegs furchterregend wirkt, - im Gegensatz zu anderen Märtyrerscenen, - so dass die das Grauen und die Wollust des Schmerzes

suchende mittelalterliche Seele an St. Apollonia am wenigsten sich befriedigen konnte, trotz ihrer Popularität.

War nun die physische Vorstellung von der besonderen Heftigkeit des Zahnschmerzes Allgemeinbewusstsein, die den Reichtum der Apollonia in figürlicher und bildlicher Darstellung erklärt und erfordert, so hätte die Charlatanerie gerade dieser Heilkunde besonderer Spottsucht, ausgesuchten Grimmes sich hier befleißigen müssen; aber nicht nur die Prozedur des Martyriums ist von ganz auffälliger Wilde, trotzdem gerade die Gesichtsverzerrung der Heiligen hier in der alltäglichen Praxis ein bedeutsames Vorbild und Muster gefunden hätte und auch das zahnärztliche Pfuscherhandwerkszeug an Apollonia in einen gloriolen Hohn offensichtlich hätte misskreditiert und demonstriert werden können, - überzeugender noch wirkt die Tatsache, dass auf keinem dieser Bilder der Typus des Zahnbrechers als Peiniger anzutreffen ist! Hier sehe ich den unwiderlegbarsten Beweis von der Solidität unseres damaligen Standes, soweit er im Bereiche der gesamten Medizin, - immer relativ betrachtet! - das öffentliche Bewusstsein unterströmte. Einzig die Figur auf dem Sebaldusaltar der Heiligkreuzkirche in Gemünd schien einen Zweifel zu geben, ob hier nicht ein Zahnbrecher als Ausmeissler figuriere. Leider sind alle diesbezügliche Anfragen um Aufklärung bei Magistrat wie Geistlichkeit der Stadt unbeantwortet geblieben.

Ja, bei der Anschauungsweise des Mittelalters wäre eine Rückversetzung des Zahnbrechers in die Zeit des Märtyriums das Nächstliegende gewesen, ohne jede Absicht selbst der Misskreditierung. "Für die zene Artzney" ist Celsus nicht etwa deswegen älter als Galen, weil er ca. 100 Jahre vor ihm schrieb; er gilt lediglich als älter, weil die erste gedruckte Celsusausgabe längere Zeit vor der Galenausgabe bekannt wurde. In diese Anschauungsweise muss man sich erst hindecken, wie alle zitierten Autoren, (also die zeitgenössischen und klassischen) als gleiche Autoritäten gelten; selbst de Vigo, der doch fast ein Zeitgenosse des Zene-Artzney-Verfassers war, wird ohne Gradunterschied, wie etwa Galen, benutzt (Gustav Budjahn). Wieviel näher erst läge es also, dem Maler, der durchweg auch keine gelehrte Studien trieb und sich um Quellenangaben nicht kümmerte, der, ganz auf gegenständliche Anschaulichkeit, d.h. eigene Tatsachenerfahrung verwiesen, die Denkweise seiner Zeit in blühendem Anachronismus auf dies dankbare Objekt zu übertragen! Aber immer finden wir nur unzweifelhafte Henkersgestalten.

Dass die Bestrafung der Apollonia an den Zähnen dem Maler stets eine äusserst schwierige Lösung bot, beweisen die vielen Nebenhandlungen, die das eigentliche Märtyrium furchtbarer auswirken sollen. Das interessanteste Bild ist das von Jean Fouquet (um 1450) in Chantilly, Murée Condé. Die eigentliche Marter mit einer offenen Zange die in keinem Gefühlsmässigen

Konnex zum kleinen Zahn steht, verschwindet vor dem Henkersgriff an das gelöste Kopfhaar, vor der grausamen Fesselung der Heiligen auf ein Brett und dem Zerren an ihren Füßen. Auf diesen Bildern wie auch Jordans Martyrium in der Augustinerkirche in Antwerpen, verschwände auch der Zahnbrecher mit all seinen Attributen im Tumult der figurenreichen Komposition.

Genauer untersucht habe ich den Helenenaltar der Kirche St. Victor in Xanten aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Dem diabolischen Henker fehlt auch die geringste emblematische Beziehung zum Zahnbrecher, so auffällig "fachmännisch" er in seiner Handtierung er sich benimmt. Der Meister dieses Altars schaffte also wider alle mittelalterliche Gewohnheit lieber aus der Phantasie, statt das nächste zu tun, zum Markt zu gehen und die malerische Figur des Zahnbrechers in grausamer Anschaulichkeit als Folterknecht zu verwenden. Wie alle Stände, sogar die Geistlichkeit selber, im Chorgestühl und auf der Kanzel in grotesker Persiflage ihres Ansehens nicht verloren ging, hätte auch der Zahnbrecher über eine Sonderstellung sich nicht beklagen dürfen, wäre er wirklich die furchterregende Schreckensgestalt des Mittelalters gewesen, als welcher er in allen Kulturgeschichten noch paradiert.

Wochte das Feld des Zahnbrechers ein begrenztes sein, aus der Lage damaliger Wissenschaft sowohl wie aus der manuellen Begrenztheit des Faches selber, staunenswert bleibt ohne Zweifel, dass die vielfältigen

Komplikationen chirurgisch oft nicht unschwieriger Fälle bei einer Primitivität des Handwerkszeugs, die uns heute Kopfschütteln und Gruseln verursacht, im ernsten öffentlichen Urteil den Zahnreisser nicht als Charlatan schlechthin stigmatisierten, wie man bisher annahm. Diese mittelalterlichen, ernst sich betätigenden Jünger der hl. Apollonia verdienen geradezu unsere Bewunderung. Quacksalberei zeigt sich bei wenigen Krankheiten so unbarmherzig wie in der Zahnbehandlung, dessen Corpus delicti a tempo dem públaco gezeigt werden musste.

Es liegt im Wesen der Materie, dass so furchtbare Grotesken des Hohnes, wie z.B. James Ensors "Les mauvais médecin, die riesige Darmschnüre aus dem Patienten ziehen und sich darinwickeln, dass Elendsgrotesken, wie Breugels d.Ae. Krüppel, Blinde, fallsüchtige Frauen oder des Japaners Toyokunis halluzinatorische Diabolie "Blinde auf der Brücke", die sämtlich bewusste Satiren auf die ärztliche Wissenschaft schlechthin darstellen, dass wir Analoges vom Zahnarzt nicht besitzen.

"Ob wir ein Recht haben, das Mittelalter als vom quälenden Pandaemonismus besessen anzusehen, wie wir es gewohnt sind, lässt sich heute kaum mehr feststellen. Ist es doch fast unmöglich, dass ein Zeitalter ein anderes mit erlebnismässigem Begriff darstellt, wie es selber gefühlt und empfunden habe." (Wilhelm Michel, das Tierische und Groteske in der Kunst). "Soviel

ist sicher, dass die Dämonenwelt des Mittelalters in ganz befremdlicher Weise in die Gebiete des Menschenlebens überschwoll" (ebenda).

Bei dieser Lust am Grauen, Satanischen, Qualvollen, Wüsten scheint es abermals verwunderlich, dass auf allen jenen Höllenbildern den Visionen des hl. Antonius, den Apokalypsen alle nur denkbar ausgeklügelten Schmerzaffekte ausgemalt wurden und dass der Zahnbrecher auf ihnen allen völlig übergegangen wird. Vielleicht tritt als Erklärungsgrund hinzu, dass um den Zahnbrecher öffentlicher Prägung, - der ernste, sesshafte, auch in der Malerei ernst behandelte Zahnarzt des Mittelalters ist, in diesem Teile unserer Untersuchung stets auszuschliessen, - so viel gesunder Volkshumor spielte, dass er quantitativ wie qualitativ nicht als Repräsentant des Schreckens für würdig erachtet wurde. Wir dürfen auch dies durchaus zu seinen Gunsten buchen.

Einzig in Hokusai "die lächelnde Hannya", ein weiblicher Dämon mit entsetzlichem Antlitz, die ein Kind zerfleischt, ist das menschliche Gebiss selber als Marterinstrument illustriert. Alle die vielen aufgesperrten Dämonen- oder Drachenhäuler kommen nicht in Betracht. Es handelt sich nur um die Frage, sah die mittelalterliche Welt den Zahnreisser als Plagegeist, ebenbürtig den Kollegen der Medizin an, phantastischer Leidensschauspiel, so hätte auch sein Betätigungsfeld Darm, Bein, Auge, - die sämtlich in furchtbarsten Disformationen gezeigt werden, - hätte auch das Gebiss

ein Objekt künstlerischer Satanisierung werden müssen. Dies ist aber nicht nachzuweisen, ausser in der Literatur z.B. Gargantua (Rabelais) steckt seine gefangenen Feinde in den hohlen Riesenzahn, ist eine bildmässige Hypertrophie eines Zahnes oder Gebisses zur Lokalisierung spezifischer Schrecken oder Missetaten seiner Heilkünstler nicht auffindbar, das Objekt ist im schöpferischen Darstellungsprozess nicht unrichtiger als das Subjekt. Die Thematisierung liegt nahe, ist aber nicht ausgebeutet worden. Der alte Zahnbrecher ist nicht am "Glied seiner Sünde" gezüchtigt worden. Wir wollen auch dies Argument zu seiner Rehabilitierung buchen.

So schält sich das Charakterbild des alten Zahnarztes in weit günstigeren Konturen aus verflossener Zeit wie sein posthumer Leumund selbst in Brucks trefflichen Werken "zahnärztliche Darstellungen aus alter Zeit, 32 Abbildungen, Berlin 1921" bisher zur Geltung kam.

Zu einer künstlerischen Leistung, den neuzeitlichen Zahnarzt zu typisieren wie die alten Meister den damaligen Kollegen, hat die gesamte moderne Malerei sich nicht befähigt gezeigt. Die hauptsächlichsten deutschen Galerien in Berlin, Dresden, München haben kein einzig künstlerisches Bild von Wert gezeigt. Die malerische Entwicklung scheint mit dem Aussterben der Niederländer wie abgebrochen. Der Hauptgrund ist darin zu suchen, dass die schmerzlindernde Methode den ef-

fektlosen Zustand der Heilung, der ohne Gebärde ist und keine plastische Linie besitzt, dem Bereich der Malerei entrückt hat. Diese Darstellung hat erst die Pilotyschule versucht und aus dem Drama eine Sentimentalität gemacht. Das bekannte Wartezimmerbild zeigt den modernen Zahnarzt in der Tür des Sprechzimmers als mild und freundlich gestimmten Philister bürgerlicher Behäbigkeit, sesshaft geworden ganz und gar als "Onkel Doktor", dem die Kinder artig "ein Händchen geben". Nur durch die Brille ist von fern ein Anflug von Gelehrsamkeit angedeutet. Charakteristisch mag sein, dass er selbst sein Attribut, die Zange, verloren hat. Er ist diskreter geworden, temperierter. Mit guter Berechnung hat der Maler, der künstlerisch durchaus als Dilettant zu gelten hat, die von aller Furcht und ~~xxx~~ Abenteuerlichkeit erlöste Gestalt des Zahnarztes noch verklärt durch den Kontrast der im Wartezimmer herumhockenden Patienten, in deren motivischer Ausschmückung noch ganz die ehemaligen Drastica und grotesken Disformationen aus der Rüstkammer des Schauerlichen Vorwalten; aber hier, in der Sachlichkeit der Atmosphäre, wirken die Kranken nur noch komisch, nicht mehr Mitleid erweckend wie früher, unterstreichen nur den Nimbus des Zahnarztes mit einer befremdlich absichtlichen Atelierweisheit, die nicht mehr auf blutvoller Beobachtung des strömenden Volkslebens beruht, weil der Zahnarzt aus ihm verschwunden ist.

Sämtliche Erkundigungen, auch in Privatsammlungen,

sind negativ ausgefallen, und es wird bei den Worten Dr. Walter Cohens bleiben, des Leiters der Düsseldorfer Kunsthalle, der auf Anfrage mitteilte: "Illustrativ ist das Thema unzählige Male, z.B. in den Fliegenden Blättern behandelt worden, und auch bei Wilh. Busch ist das seiner besonderen Beseelung so entsprechenden Motiv vorkommend. Aber ich kenne kein Gemälde eines neueren Meisters, der es ähnlich wie etwa Brouwer verstanden hätte, den Zahnarzt aus dem Bereiche billiger Situationskomik ins Dramatische oder sei es selbst nur ins Satirische zu retten. So viel ich sehe, haben weder Spitzweg noch Knaus, um zwei der ersten Genremaler zu nennen, das Thema behandelt. Ohne Zweifel kommt es in den verstaubten Bildern der üblichen Düsseldorfer und Münchener Anekdotenmaler unzählige Male vor."

Auch im Städtischen Institut (Kupferstichkabinett) zu Frankfurt a/M. hat eine Durchsicht keine Darstellung von Rang zu Tage gefördert.

Wir müssen zur Erklärung einen Umweg gehen, um der Zeitpsyche gerecht zu werden.

Rembrandts lichtgewaltiges Gemälde "der Anatom" ist ein Werk absoluter Malerei, gestellt auf die Dynamik von Dunkel und Hell, mit wohl berechnetem Rhythmus des mächtig Wirkungsvollsten in der Gruppierung der Zuhörer, des Meisters und des Leichnams. Selbst der Tote, dessen Perspektive bis heute allen Kunsttheoretikern ein immer wieder unbegriffenes Wunder blieb, wirkt nicht mehr aus der tragischen Stimmung des Todes, er

ist nur noch malerisches Objekt, plastisch modellierter Körper, daran jetzt mit der Ruhe und Würde der Medizin eine fachwissenschaftliche Studie unter gleichzeitiger Demonstration vor gelehrten Männern stattfinden wird. Nicht schon stattfindet! Dies ist ein wesenhafter Unterschied! Nicht die "Aesthetik" damaliger Zeit hätte die Blosslegung eines Menschen als ausserhalb der wohlanständigen Malerei verboten, als hässlich oder unreligiös in der Zeit drastisch ausgeweideter Viehkörper der Genre-Virtuosität damaliger Zeit und der ungeheuerlichsten Martyrologien, mit dem sicheren Instinkt des grossen Schöpfers bannte Rembrandt die höchste Wirkung seines Gemäldes in die ahnungsvoll erschauernde, erschauende Phantasie des Betrachters - er löste sein Gemälde auf in den obersten Spannungsgrad kurz vor der Sektion wie der höchste Spannungsmoment vor der Entladung liegt. Nur dadurch bewahrte er sein Bild vor Rivialität. Ein offen gelegter Leichnam, umgeben von Anatomen, wäre ein Spezialfall geworden, liesse keinen Spielraum übrig als den grob substantiellen. Das Geheimnis wäre erloschen, das Bild entschleiert.

So schien dies Bild die Höchstleistung malerischer Transfiguration des Begriffes: Arzt!

Und doch bildet dieses Gemälde nicht diesen Abschluss. Nannte Rembrandt sein Werk "Anatom", so deutete er schon darin an, dass es sich hier um einen gewissermassen handwerksmässig ruhigen Verlauf leiden-

schaftsloser Demonstrierung handle in kühler Sachlichkeit und vielfältiger Einfachheit eindeutigen Interesses im Kreise einander sich ergänzender, belehrender Männer.

Konzentriert ganz auf die Mystik letzter Ohnmacht bei weltumspannendem Wissen und tiefster Verantwortung auf die Göttergrösse des aus Jahrtausenden aufgestiegenen geistigen Menschen zum Beherrscher über Leben und Tod, betitelt sich das erschütternde Schabkunstblatt von S. Frank "Der Chirurg". Hier weist schon der Titel darauf, dass es sich nicht um tote Objektivierung handelt, nicht mehr im guten Kreise vieler Berater - einsam abgelöst, nur auf sich gestellt - denn der nächste Weise auch ruht in letzten Entschlüssen und Handlungen weltverlassen auf sich selbst, ragt hier über den halb verdeckten weiblichen Körper einsam der moderne Chirurg empor. Wie ein askatischer Magier ragt er auf in visueller Verantwortlichkeit, bartlos, mit gekniffenem schmalen Munde des ganz konzentrierten, spirituellen Mannes, mit hoher breiteckiger Denkerstirn, mönchhaft hager, mythisch einfach, grosslinig wie in herrscherlicher Toga. Schauer der Ewigkeit unwittert das Bild. Hier spricht die Erfahrungsweisheit irrsalvoller Jahrtausende. Noch einen nach innen gerichteten Blick wie auf den Berg der Summe alles Forschens und die linke flach auf die klopfende Brust gelegt wie zum Schwur - schon schwebt das wunderbar leicht und geisterhaft geschliffene Messer wagerecht in der Rechten

wie eine organische Verfeinerung der groben Menschenhand über das atmende Weib, dessen Gesicht - vielleicht von höllischer Leidensqual noch entsetzt und verzerrt - gnädig verschleiert ist, sodass nichts den monumentalen Eindruck der Hauptfigur, des Heros, verwirrt.

In der Vertiefung dieses Motives sahen wir bereits die Grenze, die der künstlerischen Darstellung eines Spezialfaches, wie auch die Zahnheilkunde es bildet, gezogen ist. Aus der gesamten Zahnheilkunde steigert sich kein tragisches Spannungsmoment von dieser Gewalt. Beziehen wir selbst die Narkose ein, so verliert er sich dennoch wie oben an die ernstesten Schwestern der Lebensgefahr, während doch die Narkose hier nur Hilfsmittel und die zahnärztliche Tätigkeit das malerische Schwergewicht erforderte. Aber auch durch Beigabe zahnärztlicher Instrumente lässt sich der Gesamteindruck nicht von der Markotisierung und der Ideenassoziation mit letzten tragischen Gefahrmomenten ablenken auf die technische Aeusserlichkeit der Spezialmethode. Dieses Schicksal würde jede Spezialmethode mehr oder minder erleiden. Der Gesamtorganismus und damit der Mensch als solcher gerät in Verhängnis und dahin konzentriert sich Gefühl wie Blick, auf die Totalität, nicht auf die Nebenaktion.

Die Tendenz des Expressionismus aber strebt nur zum Wesenhaften. Alles Stoffliche gewinnt nur symbolischen Charakter und variiert nach der Zentralidee. Dies zu beweisen wählte ich das moderne Schabblatt gegen

das Gemälde Rembrandts, das die Idee im Colorit ertränkt.

Hier tritt nun ein gänzlich Neues in Erscheinung, das ist die Photographie. Alle künstlerischen Versuche, die moderne Maschine zur wirkungsvollsten Darstellung ihrer Eigenart zu zwingen, gelten als gescheitert. Warum? Die schöpferische Phantasie des Malers ordnet, erhöht oder lässt fort und vollzieht so ihren künstlerischen Schaffensakt, bei der Maschine aber verliert sie ihre Freiheit an die minutiöseste Erbarmungslosigkeit technischer Präzisionsmechanik! Der gnadenlose Geist naturwissenschaftlicher Folgerichtigkeit, wie er praktisch sich darstellt in der Konstruktion einer Maschine, vermittelt sein Wesen eben nur in der subtilsten wie gigantischen Totalität, die kein Rädchen zuviel, keine Kurbel überflüssig lässt: "Materialgerechtigkeit" fordert keine stoffliche Verromantisierung! Einzig die Graphik zeigte sich denn auch imstande, durch nüchterne "Schwarz-Weisskunst mit kühner Linienführung unter Einbeziehung der umgebenden Hallen, der wenigen an der Maschine noch hantierenden Menschen um die Lösung dieses Problems zu kämpfen. während die farbige Malerei zersprühete vor der blanken Stahlgelenkigkeit dieser geschliffenen, rotierenden, pulsenden, neuen Weltgeschöpfe.

Um die Erkenntnis dieser neuen, grundstürzenden Kunstansicht habe ich als Erster in Deutschland seit etwa 10 Jahren gerungen und ihre Bahn mit bereiten helfen.

Die moderne Zahnheilkunde orientierte sich neben unbildhaft chemischen Vorgängen mehr und mehr nach der technischen Vervollkommnung ihrer vielfachen Spezialapparate und Maschinen. Verborgene elektrische Kräfte sind in ihren Dienst getreten, die durch die Rotation der Spindeln, Gewinde und Feinbohrer ihren minutiösen Wirkungspunkt an die sensible Krankheitsfläche leiten, deren Effekt dem blossen Auge kaum sichtbar wird. Die Instrumente ruhen, entgröbert aus alter Phantastik, in sinnvoll praktischer Konstruktion schmucklos und linienlos in nüchternem Schränken, die Umgebung hat sich vom Malerischen durchaus abgekehrt ins Therapeutische und Hygienische. Der Zahnarzt stieg aus seiner wehenden Tracht in die Weisse des traperiearmen Operationskittels. Alle die herrlich stofflichen Reklamschaustücke, wie Riesenzähne von Fossilien oder Diplome kurierter Mohrenfürsten verschwanden von Decke und Wänden. Das groteske Famulusvolk der Helfershelfer erstarb in die stillen Gesten beherrschten Hilfspersonals. Jede Staffage von Effekt ging verloren, die dem Tierarzt im Milieu des bäuerlichen Hofes mit dessen Getriebe und Gestalten, mit den Tieren und dem Wechsel von Luft und Licht noch reich umgibt, die den Richter in der Gerichtsscene, den Pfarrer im Mythos seiner immer wechselnden Handlungen um Tod und Leben begleitet, die den praktischen Arzt zu tausend Erschütterungen ruft - der einst so farbenfunkelnde Stand, der sie alle übertraf an Plastik und Gestaltenfülle, die Zahnheilkunde

Daseins und erstarb in Präzisionsmechanik technisch pointillierter Tätigkeit, die ganz auf Ausschaltung jeglicher Mimik, jeglicher Kulisse, jeglicher tragischen wie humorigen Stimmung der Umgebung gestellt ist. Wir kennen nur Photographien von Schulzahnkliniken, grossen Kassenkliniken, die eine schlichte neue Schönheit ernster Sachwilligkeit offenbaren, in deren diskretere Reize unser verarmtes Schönheitsgefühl sich einleben muss. Der Zahnarzt hat sich damit abzufinden, dass er in alle Zukunft aus der künstlerischen Entwicklung ausgeschaltet ist. Seine Laufbahn als einer der markantesten Repräsentanten öffentlichen Kulturlebens ist abgeschlossen und die verknüchterne Mechanisierung der neuen Zeit hat seinen Typus aufgesaugt. Nur in Witzblättern führt er noch ein kümmerliches Dasein und hier tritt die seltsame Antithese in Erscheinung, dass er erst jetzt, nachdem sein Beruf eine Reife erlangt, nachdem die innere wissenschaftliche wie technische Konsolidierung ihn jeder anderen Disziplin ebenbürtig schuf, dass er eben jetzt in der bildlichen Darstellung zur Witztype herabgesunken ist! Es liegt eine kulturgeschichtliche Ironie darin, die keinem zweiten Stande beschieden wurde, heut erst stürzen die Karrikaturisten mit der Absicht der Persiflage über ihn her, der in den Zeiten seines Vagantentums grössten Malern ein liebevolles Motiv gewesen! All diese Burmen, öden Verzerrungen dörflicher Balbiere, die "auch" Zahnreisser sind - sogar Tiere wie Dackel müssen jetzt als Patienten herhalten! - entbehren aber der wahren, inneren

Komik und damit der echten Anteilnahme, daß sie wurzellos im Vakuum gesuchten Witzes ein Scheindasein führen. Der Glaube an ihr vorsintflutliches Treiben fehlt.

So hat sich das Bild des Zahnarztes von Grund aus vollkommen gewandelt. Einzig im Kino hat die naturhafte Diskrezenz, die immer noch im Gegensatz von Sensibilität und Methode liegt, einen überraschenden Ausdruck gefunden. Das Erbe disparater Situationen fand hier letzte Zuflucht. Der beliebte Film "Karlchen hat Zahnschmerzen", worin aus lapidaren Strichzeichnungen mit einer jede frühere Ausdrucksmöglichkeit plötzlicher Verwandlungen weit übertrumpfender Explosionskraft Gesichtsmirakel wie Behandlungsmanöver auf den Zuschauer losplatzen; dieser Film zaubert in der Tat alter Hanswurstiade Drollerie zu kolossaler Dimension.

Hoch grotesker präsentiert sich der Film "Dr. Eisenbart", der das non plus ultra eines zahnärztlichen Zauberkünstlers, so Drachen wie Fliegen die Zähne zieht, in einer unwahrscheinlichen Dimension zu spukhaftem Ereignis bringt.

Aber es liegt hier kein künstlerisches Kraftfeld; es sei denn, dass man zu rein lehrhaften Zweck in sinnfälligen Vergrößerungen zahnärztliche Präzisionsarbeit in ihrer hohen Vollendung popularisieren wollte, wie es analog auf ähnlichen Gebieten allenthalben geschieht. Damit jedoch träte der moderne Zahnarzt vollends aus der spezifischen Sphäre seiner kulturhistorischen Eigenart hinaus.

Weder Koch "Zahnärztliche Motive in der bildenden Kunst" (Deutsche Monatsschrift für Zahnheilkunde 1911), noch Kronfelds Aufsatz "Der Zahnarzt in der modernen Kunst" (österr.ungar.Vierteljahrsschrift für Zahnheilkunde XXII.Jahrgang) deuten auf neue Möglichkeiten einer Entwicklung hin.

Selbst in der Porträtkunst und Plastik ist das Bild des Zahnarztes erloschen, der gerade in seiner persönlichen Erscheinung ein so eminent malerischer Typ gewesen, ein wahrhafter "Standesvertreter". Wir kennen auch Büsten neuzeitlicher Wissenschaftler auf allen Gebieten, die irgendwie in glücklicher Symbolisierung das Charakteristikum ihres Berufes mit ihrer menschlichen Erscheinung zu schöner Einheit verbinden. Dass dieses Problem von jeher besonders schwierig zu lösen war, lehrt die Ungewissheit, mit der wir heute noch die ganze Antike daraufhin betrachten müssen.

"Wir werden nicht fehl gehen, wenn wir unter der grossen Zahl der anonymen antiken Porträtbüsten auch einige Bildnisse berühmter Aerzte vermuten, denn dafür, dass die Gründer von Aerzteschulen sowie auch berühmte kaiserliche Leibärzte sich selbst häufig porträtieren liessen, und dass sie von Gemeinde, Schülern und Verwandten in Erz und Marmor verewigt wurden, besitzen wir literarische Belege (s.auch den jugendlichen Aeskulap in dem Vatikan). Das Werk des Sambucus (d.h. "Hollunder", Wiener Arzt u. Historiker 1531-1583) führt uns unsere medizinischen Vorfahren porträtähn-

aber auch das älteste mir bekannt gewordene Porträt des Hippokrates in graphischer Ausführung". (Plastik der Medizin S.535).

Wir ersehen hieraus die unendliche Schwierigkeit, für einen Allgemeinbegriff (Medizin) ein besonderes Symbol zu finden. Hier müsste gerade die Spezialisierung ein starkes Hilfsmittel zur ~~Spezialisierung~~ Typisierung geben und erkennen wir denn auch in den Büsten berühmter Spezialisten (Monument des Entdeckers des Blutkreislaufes William Harvey, Virchow, Ernst Abbe) diese Aufgabe als gelöst an, soweit ein Emblem in Betracht kommen kam. Ob aber irgend ein zahnärztliches Instrument genug typenbildende Kraft besitzt und nicht (Zange) die Grenze zu anderen Berufen (der Techniker verfügt über weit eindeutiger geprägte Zeichen, Zahnrad, Schlägel und Meissel, Kneifzange, Zirkel usw.) verwischt, darf füglich sehr bezweifelt werden, da seine spezifischen Embleme (Bohrmaschine, Stopfer usw.) ausserhalb der künstlerischen Erfassung liegen. Wie wesentlich diese nur scheinbare Trivialisierung einer geistigen Disziplin zur Bestimmung ihrer kulturhistorischen Tradition ist, möge daraus erhellen, dass alle Berufe, die in sich vorwiegend ein geistiges Element tragen, unverwischbar dessen Typisierung seit Jahrhunderten vollzogen haben: Der Schauspieler symbolisiert sich in der Maske, die er in der Hand trägt oder am Postament; der Richter in der Wage; der Geistliche in der verschwenderischen Fülle kirchlicher Symbole; der Arzt im Aeskulapstab; der Male

in der Palette; der Dichter in der Feder oder Pergamentrolle; der Feldherr in Lorbeer, Stab, Schwert; auch das Handwerk hat in seinen Gildenzeichen sich seine Embleme geschaffen, wenngleich diese zu künstlerischen Attributen sich nur selten geeignet zeigten und der Komik leicht verfallen, da ihnen das Geistige und damit die tiefere Typisierung fehlt. Und an dieser Klippe scheiterte auch die Symbolisierung der Zahnheilkunde, die über kein mythenbildendes Berufszeichen verfügt, denn dass Mythus entsteht ist das Entscheidende: eine Sphäre, die alle Vertreter dieses Standes überpersönlich umfasst und den einzelnen erhöht zum Inbegriff seiner Gattung. Dieses Geschick trifft, wie bereits angedeutet, bei weitem nicht jedes Spezialfach, das schon einen übergeordneten Nimbus seiner Gesamtdisziplin besitzt. So ist auch der Augenarzt nicht von ihm betroffen! Der Ohren-, Hals- und Rachen-Spezialist, der Arzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten, wohl auch der Spezialist für innere Krankheiten teilt dies Geschick mit dem Zahnarzt.

Die Typisierung eines Berufes aber ist von bedeutender Wirkung in jeder Hinsicht, sie entsprang keiner Mode oder Eitelkeit. In ihr kristallisierte sich als Hoheitszeichen die Würde des Standes! Sie schafft das suggestive Merkmal, das der Titulatur verwandt ist und in früheren Jahrhunderten zur Heraldik führte. Der amerikanische Vorschlag, jeder solle das Zeichen seines Berufes tragen, damit viele Umwege erspart, hundert Ge-

legenheiten genutzt würden, dass die persönliche Würde jeden Standesvertreter wieder erfülle mit Bewusstsein und Verantwortlichkeit seines Berufes, dieser Vorschlag scheiterte an Mangel moderner Typenkraft und zeigte die erschreckende Mechanisierung des ganzen neuzeitlichen Lebens!

Ganz ausserordentlichen Dank schulde ich Herrn Professor Dr. Z i l k e n s, ohne dessen feinsinnige Unterstützung mir diese Untersuchung bei der Schwierigkeit jetziger Materialsammlung nicht möglich gewesen wäre. Diese Dissertation wird einen Abschnitt meiner grösseren "Kulturgeschichte der Zahnheilkunde" bilden.

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s .

- A m b r o s i u s P a r é: Grundbegriff der Wundartznei.
Kunstgeschichten: Springer, Knackfuss.
Klassiker der Kunst, Deutsche Verlagsanstalt.
- Wilhelm M i c h e l: Das Teuflische und Groteske in der Kunst.
K r o n f e l d: Der Zahnarzt in der modernen Kunst.
K o c h: Zahnärztliche Motive in der bildenden Kunst.
B r u c k: Das Martyrium der hl. Apollonia u. seine Darstellung in der bildenden Kunst.
" Zahnärztliche Darstellungen aus alter Zeit.
K ü m m e l: Die gute alte Zeit. Kulturbilder zur Geschichte der Zahnheilkunde.
- F. H o l l ä n d e r: Die Medizin in der klassischen Malerei.
" Die Karikatur u. Satire in der Medizin.
- Eugen H o l l ä n d e r: Plastik und Medizin.
- Gustav B u d j u h n: Die Zene Artzney 1530 - 1576.
- F. v. B o e t t i c h e r: Malerwerke des 19. Jahrhunderts (4 Bände).
- Paul R i c h t e r: Ueber Aerztgölter u. Aerztezeichen. Dtsche med. Wochenschr. 1911 Nr. 19.
- Städelsches Kupferstichkabinett.
- D i e d e r i c h s: Monographien der Kunsthandwerke. Sammlung Kultur.
- Wilh. L ü b k e: Grundriss der Kunstgeschichte.
- Karl W o e r m a n n: Kunstgeschichte (6 Bände).
- v. O e f e l e: Die ältesten Darstellungen chirurgischer Operationen, Januar 1907.

L e b e n s l a u f .

1881 zu Rheine als Sohn des Salinendirektors Dr. W i n c k-
l e r geboren, besuchte ich die Gymnasien Kempen, Krefeld
und bestand 1905 in Bonn mein zahnärztliches Staatsexamen.
Seit 16 Jahren in Mörs-Homberg als Zechenzahnarzt selbständig.
Seit je beschäftigte ich mich mit lit. Produktion und gründete
mit Dr. Vershofen und dem Studienrat Jakob Kneip den bekannten
Bund der "Werkleute auf Haus Nyland", Bund für schöpferische
Arbeit aus dem Grundprinzip, dass auch der schaffende Geist
einen praktischen Beruf übe, um unabhängig in Selbstzucht nur
das Wesenhafte und Notwendige zu erfüllen. So griffen wir bald
bestimmend in die gesamte moderne Literatur ein, deren führende
Köpfe vom schöpferischen Arbeiter (Hch. Lersch, Bröger, Petz-
old pp.) bis zu Grossindustriellen und Dichtern (Rathenau,
Dehmel pp.) Bundesmitglieder wurden.

(Mitten im Weltkrieg, preisgekrönt vom Frauenbunde zur
Ehrung deutscher Dichter: Das brennende Volk, Ozean, Insel-Ver-
lag und Eugen Diederichs Verlag.) Nach dem Kriege erschienen
Irrgarten Gottes u. Chiliastischer Pilgerzug (Eugen Diederichs,
Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart). Ich sehe meine fernere
Mission darin, den deutschen Geist im schärfsten Gegensatz zu
Pazifismus und Bolschewismus an seinen eigenen, geistig schöp-
ferischen Kräften wieder aufrichten zu helfen und fühle mich
bewusst als nationalen Schriftsteller.