

Klaus Theweleit, *Buch der Könige*, I u. II: *2x orpheus am machtpol, 2y recording angels mysteries*, Stroemfeld/Roter Stern, Frankfurt a. M. 1989 ff.

Denis Vaughan, *Schlag auf Schlag*, Zweitausendeins, Frankfurt a. M. 1992.

Fritjof Capra, *Wendezeit*, dtv 11 485, München 1991.

Werner Künzel, Peter Bexte, *Maschinendenken/Denkmaschinen*, Insel, Frankfurt a. M. 1996.

Wachsfigur – Mensch – Plastinat Über die Mittelbarkeit von Sehen, Nennen und Wissen

VON LISELOTTE HERMES DA FONSECA (Hamburg)

ABSTRACT

Im Streit um die Plastinationen von G. v. Hagens zeichnet sich ein Verhältnis von Sehen und Benennen ab, welches die Sprache auf eine urteilende Ebene außerhalb des Benannten und des Sehens verlagert und zugleich in ein unmittelbares Verhältnis zu diesen setzt. Grenzen werden darin als räumlich festgelegte gedacht. Als Grenzüberschreiter nimmt v. Hagens diese Grenzen aber nicht nur auf, sondern sucht sie zum Verschwinden zu bringen.

In the dispute about G. v. Hagens plastinations a relation between seeing and naming has emerged, which places language on a level of judgement outside the named and the seen and at the same time in a direct relation to these. Borders are thought of as located in space. But G. v. Hagens not only takes up these borders when crossing them, but also tries to make them disappear.

I.

Was sehen wir, wenn wir diese Gestalten anschauen? – Und ich habe damit noch nicht gesagt, welche ich meine, ob Wachsfiguren, Plastinationen oder Menschen, deren Bezeichnungen in der Betrachtung nicht ohne Relevanz sind.¹

Ende 97 war in sehr vielen Medien von einer Ausstellung im Museum für Arbeit und Technik in Mannheim zu hören: ‚Körperwelten. Einblicke in den menschlichen Körper‘. Der Anatom und Aufklärer,² sowie Erfinder der sogenannten Plastinationen Gunther von Hagens zeigte zum ersten Mal in Deutschland seine sogenannten Präparate, darunter vor allem seine ‚Ganzkörperplastinate‘ und entfachte damit eine Diskussion über Tod, Kunst, Ästhetik, Wissenschaft, Tabubrüche, Grenzen und die Ausstellbarkeit des Menschen, d. h. die Frage des Menschen als Körper selbst. – Anatomische Wachsfiguren in

¹ Für Anregungen und fruchtbare Diskussionen möchte ich mich bei Susanne Gottlob, Thomas Kliche, Marianne Schuller und dem Doktoranden-Kolloquium am Literaturwissenschaftlichen Seminar der Universität Hamburg (Leitung Marianne Schuller) herzlich bedanken.

² So bezeichnet er sich selbst; siehe dazu die Reportage „Die LeichenShow“, ausgestrahlt vom SW III am 6. Mai 1998

darüber sind sich alle einig, denn es hat nichts mit seiner Bezeichnung zu tun.¹⁶ Das Sehen läuft unabhängig vom Namen. Dieser komme lediglich mit dem Urteil ins Spiel und sei vielmehr eine Äußerung darüber, wie man mit diesem Gesehenen zu verfahren habe. Der Name ist dann das juristische Urteil darüber, wie man mit diesem gesehenen Ding zu verfahren habe und wiederholt damit das Programm des bewußt handelnden und willentlichen, wissenden Menschen des von Hagens – ist keine Auseinandersetzung darüber, was es überhaupt ist, was man da sieht. Die Benennungsschwierigkeiten im urteilenden Streit rühren also vielmehr von der Schwierigkeit des Umgangs mit dem festgestellten, gewußten toten, fleischlichen Menschen, dem Individuum, das man sehe.

Das setzt eine Spaltung von Name, Ding und Sehen voraus. Die Gestalt wird vom Namen unberührt, unmittelbar gesehen. Der Name hat auf das Sehen, das unmittelbar zum Wissen führe, dann keinen Einfluß, es weiß sozusagen jungfräulich, was es sieht. Damit ist der Name lediglich ein unmittelbar urteilender Name, denn außerhalb der Urteile gibt es nichts, das im Sehen eine Rolle gespielt haben könnte, das Wissen ist vom Namen getrennt. Das ist eine andere Unmittelbarkeit als die einer mittelbaren Berührung innerhalb von beweglichen Konstellationen, darin Grenzen sich verwendet aufgeben, Namen zweifach mittelbar lesbar werden: als Verlust des Benannten, als Spur einer gewesenen Berührung und daher Teilung, eines Passiertseins,¹⁷ welches mir hier wichtig erscheint, da es in Bezug auf das Wissen von einem Körper, der jeweils mit oder ohne Einschreibungen erscheint, eine gewaltige Rolle spielt.

Eine in denkbaren festen Dualitäten aufgehende Welt, darin es keine Grenzen auflösende Berührungen gibt, als Spur der Korrespondenz, sondern nur unmittelbar aneinanderstoßende Dinge der grenzenlos begrenzten, gewußten Welt, sie macht es schwierig zu sprechen, denn jeder Punkt, der berührt wird, schlägt sofort in einer Wendung auf sein Gegenstück zurück, das festgelegt und nach ihm definiert sein soll. Je nach Individuum zeigt sich dann ein anderer Mensch, ein anderer Tod, ein anderer Körper... Diese Welt zwingt alles zweifach anzugehen. – Wie im ewigen Sprung muß von Hagens die Dinge von zwei Seiten angehen, um sie zweiseitig einzugrenzen und faßbar zu machen. Das setzt eine bestimmte Vorstellung von Grenzen voraus, als eingrenzbar, unberührt einholbare und in denkbare Dualitäten aufgehende, wirft aber

¹⁶ Budde springt in seinem Artikel von Leiche zum Toten, Menschen, Präparat, Individuum, Körper – immer aber soll es dasselbe sein. Vgl. Kai Budde, „Der seziierte Tote – ein schreckliches Bild? Über das Verhältnis der Lebenden zum toten präparierten Körper“ in: Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim und Institut für Plastinationen Heidelberg (Hrsg.), *Körperwelten* (Anm. 7), 11–48.

¹⁷ Vgl. Walter Benjamin, *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen, Gesammelte Schriften*, hrsg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1980, II/1, 140–157.

zugleich eine Grenze auf, die Dualitäten spaltet und diesen dabei entgangen sein wird; sie aber soll sich schließen und restlos aufgehen, um als Welt der reinen Dualitäten zu erscheinen. Genau das heißt, daß ein Mitteilbares als zweifaches und sprachliches Moment nicht *einer* Sprache, sondern zwischen den Sprachen der Dinge, der Welt und der Menschen, verschwinden muß: Ein sprachliches Moment, sofern es eine lesbare Spur mitteilt, mitteilt, daß da etwas verloren erscheint. Diese Grenze eines Mitteilbaren als Scharnier und Wendepunkt, Kippunkt erscheinender Dinge soll aus der Welt der reinen Dualitäten und unübersetzt denkbaren Grenzen verschwinden, d.h. das Sprachliche soll verstummen, sowohl in seiner uneinholbaren Stummheit, wie in seiner verlierenden Erscheinung. Dann, so scheint es, könnte das reine, sprachlose, unübersetzbare und daher unmittelbare Ding erscheinen und gewußt eingeholt werden. Dann wäre die mittelbare Grenze, die nicht einfach zweifach Duales aufwirft, eingeholt und auf einfache Dualitäten reduziert. Das Mitteilbare verstummte – würde ganz Mittel, würde zum Ausdruck ohne Ausdruckslosigkeit, die Dualitäten verwendbar macht in der unmittelbar mittelbaren Berührung, worin sich Nichts mitteilt, die Grenze der Sprache und der Körper.

Die klar gesetzten, sichtbaren Schnitte, die klinische Inszenierung einer absolut resistenten Welt immergrüner Pflanzen¹⁸, ewig didaktischer Präparate, begreifbar¹⁹ in jeder gewünschten Lage und gerade daher absolut unberührbar; diese Art der Hervorbringung und Sichtbarmachung bringt ein unberührt Uneinholbares, ewig Resistentes, ein gänzlich Unmittelbares, in der festen dualen Welt auch gänzlich Mitteilloses hervor. Vielleicht der Moment, der bannend fasziniert.

Es sind keine Abbildungen, sondern „dreidimensionale, wirkliche Objekte, die nicht geschönt und nicht abstrahiert gezeigt werden“²⁰. „Es sind die ureigensten Strukturen, welche dem Betrachter entgegentreten“²¹, heißt es. G. von Hagens meißelt die Meißelung fort, „denn es ist das Original des Betrachters selbst, das sich im Spiegel des Platinats erblickt“²². G. von Hagens Plastinationen sollen keine Abbilder mehr sein, sie seien echt, rein ohne Bild. Sie entkämen demnach der mitteilenden und zerstückelnden Bewegung des Übersetzens von Anderem; denn sie *teilen* gerade in ihrer Unübersetzbarkeit nicht mit – teilen mit Anderem nichts. So auch wird der Prozeß der Zerstückelung, um gezielt ans Licht und Wissen zu führen, verschlungen: Der lebendige

¹⁸ Wie sie die Ausstellung ‚Körperwelten‘ im Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim umrankten zwischen Alugerüsten und blutlosem Fleisch.

¹⁹ Vgl. Institut für Plastinationen (Anm. 7), 2.

²⁰ Budde (Anm. 16), 12.

²¹ Matthias Mochner, „Von den Welten des Körpers“, *Passagen. Magazin für Kunst und Literatur* 1 (1998), 6–9.

²² Mochner (Anm. 21)

Mensch überführt sich mittellos ins reine individuelle, lebendige Plastinat – die konservierte Existenz als reines Bild ohne Abbild. Über die Plastination, das Zersägen und Schneiden wird das Individuum lebendig und sichtbar ans Tageslicht geholt.

Das Gegangen-Kommen von Verwesung steht dann dem Bild ohne Fortfahren gegenüber, als ganz lebendiges Differenzloses soll es alles sein, d.h. niemals Stück, nicht zäsiert, ist damit aber auch nicht mitteilbar, d.h. für uns nichts – wäre reine Zäsur. Das sind keine reinen dualen Gegensätze, sondern Verwendungen der Gegensätzlichkeiten: einerseits reine Dualitäten in fester Begrenzung, andererseits Dualitäten in ihrer Verwendung Grenzen aufwerfend. Aus dem gegenläufigem Fortfahren dieser Bewegungen können Gestalten gegangen kommen.²³ Die Wendungen zum Erscheinen aber entziehen sich der Denkbarkeit. Sie sind die Grenze, die Schwelle und Wende, über die wir zu übersetzen beginnen zwischen den Dualitäten – dieses Uneinholbare strukturiert Texturen. Zäsur ist erscheinend tödlich, zerstückelt lebendig. Nicht Wort, nicht Bild – kommt sie aber mit ihnen, die sie rückwendend einzuholen versuchen. Sie gibt sich nur fort zu erkennen zwischen zweien Zerschlagenen.²⁴

Das Schwanken zwischen diesen zweiseitigen Gestalten: tot ganz da und analytisch zerstückelt, lebendig schwindend – dieses Schwanken soll sich bei von Hagens einstellen: der Mensch soll ganz lebendig, analytisch da sein. Jeweils die Kehrseite der Dualitäten der Erscheinungen sollen schwinden. Der Mensch soll ganz Mittel und zugleich ganz unmittelbar da sein, denn er erscheint nicht mehr aus einer Bewegung. Dann ist alles sagbar, ganz Ausdruck, denn es gibt kein Ausdrucksloses mehr. Das ist eine andere ganze Sprache als die ganze Sprache des unmittelbar Mitteilbaren, dessen Wesen eben im Mitteilbaren, d.h. in der Zerschlagung des zu Sagenden und damit ein Ausdrucksloses in der Sprache zeigt, das sagt, daß da übersetzt wurde, verloren wurde.

G. von Hagens will ganz lesen – will den Tod lesen, denn der Grund seiner Gestalten soll nicht grundlos erscheinen, darf nicht aus einer kontrapunktischen Wende des Lesens hervorgehen, deren Abgrund die zu lesende Spur ist, die sich eben in der Wende vollzieht. Er liest ohne Wende. Vielleicht geht er nicht einmal mehr vom Tod aus als Grund des Lesens des Lebens, wie es Foucault in der *Geburt der Klinik* beschreibt, sondern der Tod ist da. Zeit, Raum und die Entfaltung eines kommentierenden Lesens haben sich nach von Hagens erübrigt an diesen Gestalten.

²³ Vgl. Walter Benjamin, *Phantasie, Gesammelte Schriften*, hrsg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1986, VI, 114–117.

²⁴ Im Sandmann von E. T. A. Hoffmann ist diese Bewegung zwischen Olimpia und Clara in geradezu unbeschreiblicher Weise ausgeführt.

„Lebendige Anatomie“²⁵: Vesal habe seine Leichen aufrecht stehen lassen, nicht mehr die „nasse, tropfende Anatomieleiche auf dem Präpariertisch“²⁶. „Der medizinische Laie, einschließlich des beginnenden Anatomiestudenten, ist nicht an der Anatomie von Toten interessiert, denn der Patient ist lebendig, agiert, posiert. Insofern ist es folgerichtig, wenn Ganzkörperplastinate aufrecht, lebensnahe positioniert werden und so wissensvermittelnd in den Lebensraum gestellt werden, aus dem sie kommen.“²⁷ „Hier freut sich der Tod dem Lebenden zur Hilfe zu eilen‘. Er sollte es aufrecht, in lebensnaher Haltung tun. Die lebensnahe Pose hilft, die Kluft zwischen Leben und Tod zu überbrücken. Durch die Art der Präparation und durch die Pose wird eine anatomische Individualität geschaffen. Das Ganzkörperplastinat ist schön, wenn seine Pose mit der präparierten Anatomie und ihrer Funktion beim Lebenden harmonisiert.“²⁸

„Das innere Gesicht

Neben dem Skelett und der Mumie ist das Ganzkörperplastinat eine neue Form postmortaler Existenz. Jedem Menschen ist über das mit seiner Personalität verbundene äußere Gesicht ein inneres Gesicht eigen. Dieses innere Gesicht ist von größerer Varianz und Individualität als das äußere.“²⁹

Mit der neuen Bezeichnung ‚Plastination‘ hat von Hagens scheinbar auch etwas Neues erschaffen, das daher auch einen neuen Namen trägt. Wir sehen, wie es heißt, etwas völlig Neues, zuvor noch nie in der Form Gesehenes, zugleich aber sollen wir den Menschen, uns selbst in ganz individueller Form sehen. Was diese sogenannte Plastination also ist, bedarf der Umschreibungen und die reichen in den Texten vom lebendigen Menschen selbst, dem Individuum, bis hin zur Leiche, zum Tod, dem Anschauungsobjekt oder dem postmodernen Totentanz, und immer hat die Benennung Konsequenzen für die fallenden Urteile.

Die Vorstellung von der rein urteilenden, klar begrenzten, dichotomisierten Welt ohne Verwendungen des Lesens hat für die berührten Gebiete Konsequenzen – zumal das Thema der Plastinationen fast alle Bereiche unserer denkbaren Welt zu berühren scheint:³⁰ denn man kann nun über die ganze Welt sprechen und daher alle Bereiche begründet verknüpfen oder trennen, sie verfließen nicht, fallen nicht auseinander.

Mit jedem Schritt betont von Hagens z.B. kein Künstler zu sein, er sei

²⁵ von Hagens (Anm. 9), 203.

²⁶ von Hagens (Anm. 9), 203.

²⁷ von Hagens (Anm. 9), 203–204.

²⁸ von Hagens (Anm. 9), 204.

²⁹ von Hagens (Anm. 9), 214.

³⁰ In den Medien wurden nicht nur Tod, Sterben, Körper und Medizin diskutiert, sondern auch Ethik, Religion, Geschichte, Ästhetik und Politik wurden als betroffene Bereiche angesprochen

Handwerker und habe nur die Materie der Natur zu Hand,³¹ dem reinen nicht mitteilbaren Mittel seiner Handhabe. Zugleich aber inszeniert er sich als ‚Künstler Beuys‘, spricht vom notwendig angeborenem Talent und Intellekt des Präparators³² und will selbst einmal als individuelles, plastiniertes Kunstwerk in Scheiben wie Glasmalerei mit Hut und handsigniert enden.³³

Präparation und Plastination ist Kunsthandwerk. ... Zergliederungskunst will gelernt sein. Ja noch mehr, sie setzt ein angeborenes Talent voraus zur technischen Arbeit. Wer dieses Talent nicht besitzt, wird nicht weit hinter die Geheimnisse der Särge kommen. Am Schwierigsten ist die Plastination ganzer Körper. Die Ganzkörperplastination ist eine intellektuelle Leistung, bei der man das fertige Plastinat vor Augen haben sollte, wie der Bildhauer die herauszumeißelnde Statue. Kommt das Ganzkörperpräparat mit flexiblen Weichteilen wie Muskeln, so bedarf es der Positionierung. Sie erfolgt nach ästhetischen und instruktiven Gesichtspunkten. ... Gestenlos aufgestellte Plastinate vermitteln demgegenüber oft einen puppenhaften Eindruck.³⁴

Künstler aber darf er nicht sein, er hätte es nicht mehr mit dem reinen Mittel der Natur seiner zu machenden, unberührten Gestalt zu tun. Künstler muß er sein, um auch hier die totale Handhabbarkeit der Materie zu inszenieren, die über die mechanische Handhabe eines Handwerkers hinausgehen muß: denn sein Mensch ist mehr als eine Maschine.³⁵ Die Leiche müsse künstlerisch dargestellt werden, sie sei sonst Objekt des Ekels und verhindere das nüchterne Sehen.³⁶ Künstlerisch ist das Objekt dann natürlich zu sehen. Die lebendige Anatomie von G. von Hagens soll hier als Naturgesetz gegen das chaotische Kulturgesetz der Menschen angehen. Er ist also Künstler, sofern er die reine Natur hervorholt, sozusagen ihre Behandlung als Entstellung von ihr abstreift und sie in ihrer Reinheit zu sehen gibt, d.h. er gibt nicht berührt, sondern nimmt diese Berührtheit ab, um die unentstellte Natur freizugeben.

„Anatomiekunst ist die ästhetisch instruktive Darstellung des Körperneren. ... Das Instruktive der Darstellung ist ... zum einen als Bewußtmachen unserer Leiblichkeit, der Natur in uns, und zum anderen als konkrete anatomische Wissensvermittlung. Nur in diesem Sinne fühle ich mich als Künstler – als Anatomiekünstler.“³⁷ – Er sei nur Restaurator in seinem Selbstverständnis.³⁸

Als Künstler drohte er, zu sehr der Kultur zugeordnet zu werden. Und die Kultur ist dabei das, was bei ihm der Natur gegenübersteht, sie entstellt und

³¹ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 214.

³² Vgl. von Hagens (Anm. 9), 214.

³³ Vgl. L. Wagner, „Der Meister des Makabren (Interview mit G. von Hagens)“, *Stern* 11 (1998), 72–84, hier: 84.

³⁴ von Hagens (Anm. 9), 214.

³⁵ Vgl. Institut für Plastinationen (Anm. 7), 13.

³⁶ Vgl. Institut für Plastinationen (Anm. 7), 15; von Hagens (Anm. 9), 203; Wagner (Anm. 33), 80.

³⁷ von Hagens (Anm. 9), 214.

³⁸ Vgl. Jürgen Roth, „Body counts“, *Konkret* 4 (1998), 50–52, hier: 52.

verdeckt wie eine Hülle die reine Sichtbarkeit. Dennoch müssen seine Gestalten begründet und wissentlich kommen, sonst wäre es verantwortungslos, denn nur was willentlich und in aller Freiheit des Bewußtseins kommt, kommt bei von Hagens schuldlos und in Würde³⁹. Sie müssen also handhabbares Mittel werden, Mittel der bewußten Handlung. Ästhetik, Farbe, Formbarkeit und Positionierung – alles was künstlerisch erscheinen könnte – erscheint in dieser reinen Umkehr als zurückgekehrte Natur, einer kulturellen Verstellung entlockt. G. von Hagens hat sozusagen nichts dazugetan, nichts verändert, sondern gerade die Veränderungen und Zusätze abgenommen. Wir sehen dann die reine Natur, die wiederum reines Mittel seiner Handhabe ist. Aber auch Handwerker kann er nicht sein, denn Zergliedern sei Kunst und künstlerisch wolle er seine Gestalten dargestellt wissen⁴⁰, deren letzter Wunsch und Wille es sei, als lebendige Statue Teil seines Plastinationsmuseums zu werden.⁴¹

Gegen Ekel für das Wissen⁴²:

„Das problemlose Interesse von Kindern an plastinierten Präparaten weist darauf hin, daß die reine Körperschau, befreit von Geruch und Empfinden offenbar geprägt wird durch Erziehung, durch Vorurteile, Die Wertschätzung des Körperinneren wird darüberhinaus belastet durch die tägliche Exkrementenschau. ... Kein Zweifel, daß viele Besucher vor der Ausstellung eine emotionale und gedankliche Hürde überspringen müssen. Doch sie werden sehen, daß die in hellem Licht gezeigten Präparate den Körper anders präsentieren als er der dumpfen Vorstellung eigen ist. Sie werden die ihnen eigene informative Ästhetik vermitteln.“⁴³ „Was könnte in einer solchen Situation hilfreicher sein als ein unbefangener und vorurteilsloser Blick auf die natürlichen Tatsachen unseres Körpers.“⁴⁴

„Die Ästhetik muß der Instruktion helfen. Durch die bisherigen Konservierungstechniken wurden die Präparate verdorben. Formalin macht stinkend, macht grau, macht naß. Der Mensch sieht es, erschrickt und läuft davon.“⁴⁵ „Ein solches Schauern würde der Zielsetzung dieser Ausstellung, eine achtungsvolle aber nüchterne Aufklärung zu vermitteln, entgegengelaufen.“⁴⁶

³⁹ Vgl. Bund gegen Anpassung (Anm. 12), 26.

⁴⁰ „Gewissensprobleme treten bei mir heute nur dann auf, wenn mir ein Präparat nicht gelingt.“ So von Hagens (Anm. 12), 16.

⁴¹ Vgl. Institut für Plastinationen (Anm. 7), 17.

⁴² Vgl. von Hagens (Anm. 9), 214.

⁴³ von Hagens (Anm. 9), 203.

⁴⁴ Axel W. Bauer, „Anatomie und Öffentlichkeit – ein bioethischer Problemfall?“, in: Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim und Institut für Plastinationen Heidelberg (Hrsg.), *Körperwelten* (Anm. 7), 195–200, hier: 199.

⁴⁵ Wagner (Anm. 33), 82.

⁴⁶ Wilhelm Kriz, „Einführung“, in: Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim und Institut für Plastinationen Heidelberg (Hrsg.), *Körperwelten* (Anm. 7), 9–10, hier: 9.

„Der Beschauer mag beim ersten Anblick dieser Präparate ‚geschockt‘ sein, bei genauerer Betrachtung wird er sie akzeptieren. ... Die gezeigten Präparate verletzen die Würde des Menschen nicht“, denn sie sind freiwillig gespendet.⁴⁷ „Es fällt leichter, die Körper als anatomische Lehrstücke zu sehen. ... Oder nach Descartes, wie funktioniert die Maschine Mensch? ... Modell Homo Sapiens als physikalischer Apparat zum Studieren.“⁴⁸ „Die Präparate sind dennoch authentisch. Sie sind keine Modelle. Originalität fasziniert den Menschen, regt ihn an, macht ihn aufnahmebereit. Modelle, auch wenn sie noch so vortrefflich gemacht sind, bleiben immer unzugänglich, sind immer schon Interpretation, machen den Beschauer mißtrauisch. Genau dies sind die hier dargestellten Präparate nicht. Sie sind unverfälscht, sie zeigen die Individualität des Menschen, sie fordern zum Nachdenken auf.“⁴⁹ Ein Denken ohne Störung.

Kultur verstellt also den Blick auf die Natur, weshalb Ekel, der den reinen Blick auf die Natur verhülle, auch eine kulturelle Aneignung sei. Wer schaudere, sich ekelt vor dem, was er sehe, sehe nicht. G. von Hagens Aufgabe sei es also auch hier, diesen verstellten Blick zu enthüllen und den natürlichen Trieb der Neugier, der sich kulturell zu Voyeurismus und Schaulust verändere, zu seiner natürlichen Form der wissenschaftlichen Neugier zurückzuführen⁵⁰. So erscheint auch Verwesung, Verfall und Schwinden als kulturelle Entstellung der reinen Natur, die er mit einer enthüllenden, niemals berührenden Geste zum Verschwinden gebracht hat. Das natürliche Objekt ist dann das von ihm sogenannte ewig didaktische Plastinat⁵¹. Es ist verwesungsfrei, gewußt weil unberührt gesehen und schön von der Art, daß es niemals ekeln mache, eine Ästhetik ohne Kunst, ohne Berührung und ohne zerteilende Mitteilbarkeit. Und damit ist auch der reine Körper ohne Kunst, die ‚ewige Didaktik‘ ohne Emotionen gemeint.

Mit diesem Wissen wird der lebendige Körper zur Sache, zum Modell. Blut, Exkremente, Flüssiges, Emotionales ... sind nach von Hagens Bild des Menschen eklig und verhinderten den natürlichen, unvoreingenommenen Trieb zu Wissen. Der Körper, der nicht eine Maschine sei, sondern ein Wunderwerk der Natur in der künstlichen Welt, soll über die Plastination zu seiner Natur zurückkehren. Das lebendige Subjekt wird darüber zu einem kulturell verstellten Wesen, dessen Bestimmung und gänzliche Entfaltung erst in der Plastination zum Ausdruck komme. Der lebendige Körper wird zu einem ekligen Objekt. Im Plastinat aber kann als Folgerung dieser lästig, sich sträubende und

⁴⁷ Kriz (Anm. 46), 9.

⁴⁸ Budde (Anm. 16), 11.

⁴⁹ Kriz (Anm. 46), 9.

⁵⁰ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 214; Institut für Plastinationen (Anm. 7), 9.

⁵¹ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 216.

wachsende, verfallende Körper dann endlich so schön sein, wie er immer sein sollte, schön und ewig haltbar.

„Einige haben das Gefühl, in ihrem Leben nichts besonderes bewirkt zu haben. Und wenn ihr Körper das dann nach ihrem Tode tut, fühlen sie sich besser. Ein Ehepaar möchte gern gemeinsam als Kunstwerk plastiniert werden.“⁵² Mit dem Plastinat „wird der Körper, natürlich gewachsen, Repräsentant eines individuellen Lebens, täglich erlebt und gepflegt, durch den Tod nicht plötzlich zur nutzlosen Sache. Er erfährt einen Wertewandel.“⁵³ Von der nutzlosen Leiche zum nützlichen, ästhetisch instruktiven, natürlich gewachsenen Plastinat.⁵⁴ „So wird sie bei sorgfältiger Präparation und Konservierung zu einem natürlichen Menschenmodell. ... Das Plastinat zeigt Tote in entblößter Gänze oder ihr intimstes Inneres.“⁵⁵ Plastinate „vermitteln das Gefühl didaktischer Ewigkeit. Wie Marmorstatuen überdauern sie die Lebenszeit ihrer Erschaffer. Das Leben ist kurz, das Plastinat währt lange.“⁵⁶ „Kein Geruch belästigt die Betrachtung. Das Schöne Plastinat als sinnliche Erfahrung, erstarrt zwischen Sterben und Verwesung.“⁵⁷

Da das Sehen sich bei von Hagens aber immer bindingslos gestaltet, welches bei ihm Trauer und Schauer wäre, ist Sehen immer neu und eben nur ohne Bindung wirkliches Sehen. Was man nüchtern sieht, ist Wissen, ist.

Mit dem Recht alles zu sehen und das Sehen als emotionsloses, ist jeder, der sich berühren läßt, nicht in der Lage zu sehen, und darf also nicht darüber sprechen; d.h. hier nennen und urteilen, denn das Urteil ist am Namen gebunden. Das Recht zu Sehen verkehrt sich in den Zwang zu sehen und vielleicht auch in den Zwang Modell zu sein. Mit der Befreiung des freien Willens sich zu erkennen, ist auch der Zwang sich zu erkennen erweckt, der Zwang zur gewußten Tat und Leben: Emotionen sind mit Erkenntnis bei von Hagens nicht zu vereinbaren.⁵⁸ Der natürliche Körper von der künstlichen Umwelt beengt, wird von G. von Hagens also gerade in einem Gegenzug in die Natürlichkeit seiner Kunst befreit.

Was aber heißt das für den Körper? Als verwesungsloses Plastikwesen geht er endlich in eine Ökonomisierung des aufgehenden Tausches ein, seine Differenzen werden sichtbar und damit dem Wissen zuführbar: Jeder Wunsch ist erfüllbar in der freiwilligen Würde der Spender; sie sind sinnvoll tot, nicht gestorben, denn sie waren nie lebendig nach seinen Begriffen, nun aber als

⁵² Wagner (Anm. 33), 82.

⁵³ Institut für Plastinationen (Anm. 7), 21.

⁵⁴ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 215.

⁵⁵ Gunther von Hagens, „Plastination: neue Körperpräparate“, *Spektrum* 12 (1997), 66–73, hier: 71.

⁵⁶ von Hagens (Anm. 9), 216.

⁵⁷ von Hagens (Anm. 9), 205.

⁵⁸ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 207, 205, 210. Institut für Plastinationen (Anm. 7), 9.

Plastinate sind sie ganz lebendig da. Versachlicht sind sie aber zugleich auch nicht mehr Objekt der schützenden Pietät und Trauer⁵⁹ – wie es heißt – und somit ungeschützt als Mittel, denn auch ihre mitteilbare Grenze haben sie eingebüßt. Die lebendigen Körper werden zu seelenlosen Modellen, eklig weil vom Lebendigen als Bewegung und von Ähnlichkeit und Schicksal wie Wachsfiguren behaftet und daher nicht ganz zu sehen, zu wissen. Ihre Erfüllung, ihren nützlichen Sinn und Schönheit finden sie erst als Plastinationsskulptur.

„Der personale Aspekt spielt bei der anatomischen Präparation aus guten Gründen keine Rolle. ... Die plastinierten Körper sind zwar durchaus sehr individuell und einmalig gestaltet, sie treten uns jedoch nicht als biographisch-historische Personen entgegen. Diese Differenz wird emotional auch dadurch spürbar, daß die Plastinate den Besuchern wohl Respekt gebieten, ihnen aber keine Furcht einflößen.“⁶⁰ „Der Mensch, hier naturwissenschaftlich versachlicht auf seinen gesamten Funktionsapparat, bleibt auch in der Aufreihung als anatomisches Lehrmodell dennoch Individuum.“⁶¹ „Die Faszination der Plastinate liegt in ihrer Echtheit und Qualität. Sie sind trocken und geruchlos. Sie behalten ihr natürliches Oberflächenrelief und sind damit begreifbar im wahrsten Sinne des Wortes. Die Plastination stoppt Verwesung und Vertrocknung so vollkommen, daß das Körperinnere aufhört, Gegenstand von Ekel zu sein.“⁶² Die Ausstellung wolle zum Abbau des Schauerns vor dem Tode beitragen.⁶³

Und ohne Posen seien es tote Puppen,⁶⁴ keine lebendigen Skulpturen, natürliche Kunstwerke des Lebens, natürlich und individuell gewachsen. Als tote Puppe erregten sie Ekel und Schaudern. Unmittelbare Erkenntnis ist also nur durch emotionslose, unberührte Betrachtung herzustellen. Als Handwerker ist sein Ziel demnach die Enthüllung der wahren, unverstellten Natur, indem er der Figur alles Ekliche, Schaurige, Verwesende abnehme und durch schöne Ästhetik ersetze: Diese Ästhetik ist die Schönheit der Natur selbst. Niemals also fügt er hinzu, wenn er färbt und formt, sondern er nimmt die Kultur ab, damit die Natur frei erscheine. Der Ekel wiederum wird zur Grenze vor dem Erkennenden. Grenzen wie das Sterben, der verfallende, verwesende Tod weckten Emotionen und somit die Unmöglichkeit der Erkenntnis. Grenze als Vorstehende gedacht und nicht als differenzierende Bewegung kann aber wie eine Hülle eingeholt werden und erscheint demnach als sichtbare Brücke. So erobert er schamlos grenzenlos Grenze um Grenze. Er überspringt Grenzen nicht, sondern verschlingt sie und damit den Ausdruck der Gewalt des Mit-

⁵⁹ Vgl. Bund gegen Anpassung (Anm. 12), 26; von Hagens (Anm. 9), 207.

⁶⁰ Bauer (Anm. 44), 198.

⁶¹ Budde (Anm. 16), 11.

⁶² von Hagens (Anm. 9), 204.

⁶³ Vgl. Kriz (Anm. 46), 9.

⁶⁴ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 214.

teilbaren, der nicht einzuholen ist. Die Grenzen von G. von Hagens sind ganz Mittel, grenzenlos begrenzt. Die Gewalt der Grenze des Mitteilbaren findet keinen Halt mehr und bricht ganz aus. Der Tod ist dann lebendig, weshalb künstliche Modelle wie Wachsfiguren – wie der Mensch – auch Schaudern erregen können, obwohl gerade sie die Bedingungen der Abwesenheit des Verfalls zu haben meinten, nun aber zeigen sie in ihrer Not zur Übersetzung, in ihrer Ähnlichkeit den Verfall, d.h. sie verbergen. Ähnlichkeit als zweifache Bewegung außerhalb der Sichtbarkeit bringt vielmehr Original und Abbild als Fragen zugleich verloren hervor. Modelle als Ähnliche eines Originals setzen eben die Spaltung und Bekanntheit dieses Originals voraus. Wenn die Wachsfigur als zum Verwechseln ähnlich angesehen wird, stellt sich aber die Frage, warum die Plastinationen – die ihnen nicht ähnlich seien – die Originale seien; oder wenn ähnlich, warum sie dann noch nötig seien. Welches wäre dann ähnlicher? Die Wahrnehmung von Ähnlichkeit findet ohne die Bekanntheit eines Originals statt. Mit dem echten und daher nicht ähnlichen, schauderlosen Menschen ist ein totes Bild des Todes als Mittel aufgetaucht, kein lebendiges Bild der zäsiierenden Ähnlichkeit.

Der Tod ist dann immer derselbe, und es stellt sich nur noch die Frage seiner Befindlichkeit im Raum, darin er begreifbar wird. Er kommt und geht dann nach Belieben und Willen der Menschen. Das Lebendige am Tod, seine Zäsur, die ihn kommen und gehen läßt, ist tot. In diese Differenzlosigkeit hinein vermeint von Hagens willentlich und gewußt Grenzen setzen zu können, als natürliche Hervorhebungen der Natur, im Umwerfen kultureller Grenzen.

Tot dürfen seine Gestalten nicht sein, denn er stelle die lebendige Anatomie dar, die Anatomie des lebendigen Menschen, weshalb dieser sich dort auch selbst erkennen könne, mit Respekt sich schauen.⁶⁵ Wir haben nun keine feuchten, toten, verwesenden Leichname mehr vor uns, Verbrecherleichen, vor denen man sich nicht respektvoll verbeugen wolle, denn sie wären nicht freiwillig und in vollem Wissen gekommen. Was er zeige, sei nicht das tote, staubige Wissen einer elitären Wissenschaft, die der Masse den Blick auf die Natur verweigere und aus Machtgründen für sich bewahre.⁶⁶ – Zugleich aber müssen sie tot sein, müssen sogar Objekte sein, denn als Objekt – wie es heißt – von Trauer und Pietät, dürfe er sie nicht mehr ausstellen. In diesem Hin und Her zwischen reinen Zuordnungen der Dichotomien, die sich niemals mitteilen sollen, können dann durchaus aus den Spendern Tierkadaver werden, ungeeignet für den Verzehr, wenn sie die Grenzen passieren und ihre Identität ausweisen sollen.

Dieses Wissen ist es, das von Hagens zwingt, sich in einen unendlichen Balanceakt zu begeben, zur Konservierung der uneinholbaren, changierenden

⁶⁵ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 206–208.

⁶⁶ Vgl. Bund gegen Anpassung (Anm. 12), 16 ff.

Grenze selbst. Zwei Seiten, von der unfaßbaren Grenze gespalten, sollen so nah aneinandergeführt werden, daß die Grenze selbst sich auflöst, aber auch die Differenzen: sie sind niemals mitteilbar im mitteillosen Raum fester Grenzen und sollen sich in die Grenze selbst, die sie verwendet aufgibt, ins ganze Nichts ergießen, damit alles sich zeige. Sogar die Bewegung im Raum der unendlichen Begrenzung, darin Grenze für Grenze schrittweise erobert, enttabuisiert und gewußt zu werden vermag, wäre sozusagen beendet.⁶⁷ G. von Hagens ist und ist nicht der Grenzgänger, sondern die endgültige Grenze selbst soll erreicht sein: ewig, unendlich und didaktisch.

„Das alte Interesse des Menschen am Menschen ... kann nunmehr ... in neuer ästhetischer Form Befriedigung finden. Ein alter Traum der Präparatoren, Körper oder Körperteile ohne Form- und wesentlichen Substanzverlust als leicht handhabbare, trockene Ganzkörper- oder Schnittpräparate herstellen und präsentieren zu können, ist ... wahr geworden.“⁶⁸

Dann erscheint der Mensch als unverrückbares Monument. Bei von Hagens das Denkmal für alle.⁶⁹ Jeder könne sich nun seine Statue spenden. Die Konservierung als universaler Wunsch historisiert, stellt ihn an den Gipfel des Fortschritts, entdifferenziert die früheren Erscheinungen als das Gleiche und daher als schlechtere Formen, weil am heutigen gemessen.

„Der moderne Mensch ist, bezogen auf seinen Körper, nicht selbsterkennend. Mit der Plastination ist es an der Zeit, dem Menschen ein Denkmal in Form eines Plastinationsmuseums zu setzen. Mit Ihrer Körperspende zur Plastination können Sie dazu beitragen und eventuell sogar posthum Teil dieses Museums werden“⁷⁰ – mit museumsgerechten Präparaten⁷¹.

Das ist auch ein anderer Raum, eine andere Zeit, ein anderes Museum als wir es bisher kennen. „Expandierte Ganzkörperplastinate sind eine neue Form der anatomischen Präparation. Während in der traditionellen Präparation einzelne Strukturen nach und nach entfernt werden, um tieferliegende Körperregionen darzustellen, bleiben sie hier erhalten. Die in der Tiefe verborgenen Organe kommen anstelle dessen durch Schaffung von Zwischenräumen und Verschiebung der Strukturen gegeneinander zur Darstellung. Die Verschiebung bzw. Expansion kann in alle Richtungen des Raumes erfolgen.“⁷² Nichts geht verloren, man sieht alles, Oberfläche *und* Inneres zugleich. „Diese ‚Zwischenraum schaffende Präparation‘, bei der der Betrachter die Einzelteile des Plasti-

⁶⁷ Vgl. Michel Foucault, *Die Geburt der Klinik*, Frankfurt am Main 1988, hier: Vorwort, 7–17.

⁶⁸ Lothar Suhling, „Geleitwort“, in: Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim und Institut für Plastinationen Heidelberg (Hrsg.), *Körperwelten* (Anm. 7), 7.

⁶⁹ Vgl. Institut für Plastinationen (Anm. 7), 13.

⁷⁰ Institut für Plastinationen (Anm. 7), 13.

⁷¹ Vgl. Institut für Plastinationen (Anm. 7), 9.

⁷² Whalley (Anm. 11), 175.

nats gedanklich wieder zusammenführen und auf das körperliche Normalvolumen zurückschrumpfen lassen kann, steht im Gegensatz zur traditionellen ‚wegnehmenden Präparation‘ ... Dort wird der Körper Schicht für Schicht ‚herunterpräpariert‘. Darin liegt auch ein Nachteil dieser Methode, denn häufig weiß der Student am Kursende nicht mehr im Detail, was anfangs wegpräpariert wurde.“⁷³

Der Schnitt, der im Verlust einen übersetzten Rest zu erkennen gibt, das sprachliche Moment, das auch die Ausdrucksohnmacht birgt, dieser Schnitt soll restlos im handhabbaren Schnitt aufgehen und übersetzungsloses Zu- und Auseinander der Körper erlauben – ohne Schmerz, ohne Vergessen. Das erlaubt auch die absolute Kontrolle der Erkenntnis des Betrachters, denn er übersetzt ohne Konsequenzen. „Die Plastinate sind eine optische und psychische Brücke zwischen dem Betrachter und seinem Körperinneren.“⁷⁴

Der Abgrund des Schnitts, der kontrapunktischen Wende des Erscheinens darf nicht erscheinen – so kämpft von Hagens besessen mit dem tödlichen Tod gegen den lebendigen Tod der Wendungen. Als Anatom – fast möchte man sagen als Schnitter – hat er das Wissen vom Schnitt zum Gipfel getrieben. Mit der Zergliederung, dem Sehen und Wissen kann man nun *ohne* die Anatomie, die Reste hervorbringe und somit Verluste, alles sehen, kann wissen ohne zerstörende Zergliederung. Alles – auch der Schnitt – ist da – ohne die Bewegung des Übergangs.

Die Farben und Ästhetik der posierten Figuren sind handhabbare Natur geworden, räumliche Überzüge. Einsetzbar gegen den Ekel der feuchten Farbe der Objekte treten die natürlichen Färbungen an ihre Stelle. Gebleicht und gefärbt haben sie ganz ihre echte Farbe bekommen, stumpf, einfarbig und geordnet, es schillert nicht, löst nicht die Oberfläche als Oberfläche in eine andere Tiefe des Raumes auf, ist Oberfläche ohne Raum geworden⁷⁵.

Die Farbe ist zum Ding gemacht und teilt sich nicht mehr als changierende Grenze zwischen Innen und Außen mit.⁷⁶ Die Figuren sind robust, gut zu transportieren und begreifbar. Klare sichtbare Schnitte verdecken die Möglichkeiten unendlicher Verwicklung im Schneiden. Wenn man genau hinschaue, sehe man *alle* Verbindungen, alle Schnitte ohne Konstrukt der Vorstellung. Es seien reine Wesen ohne Verwesung als bewegende, unbekannte Auflösung. Diese Art Grenze sei eine Grenze des Glaubens, die heute nicht mehr sei, man kenne den *Punkt* des Todes endlich.⁷⁷ Es sind dann auch keine Modelle mehr,

⁷³ von Hagens (Anm. 9), 205.

⁷⁴ von Hagens (Anm. 9), 201.

⁷⁵ Vgl. Foucault (Anm. 67), 12.

⁷⁶ Vgl. Walter Benjamin, *Fragmente zur Ästhetik, Gesammelte Schriften*, hrsg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweggenhäuser, Frankfurt am Main 1986, VI, 109–129; Foucault (Anm. 67), 12.

⁷⁷ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 207.

denn sie verbergen, daß sie etwas Abstraktes sind, eine Differenzierung eingehen, um zu zeigen.

Ihr Raum ist jederzeit in alle Richtungen *eröffnet*, d.h. die Schnitte als eröffnende Zäsuren sind im Zuge dessen, daß alles noch da sei, auch die Schnitte, trotz Schnitt, nicht da; alles ist gleichzeitig zu sehen und entkommt so jedwedem Zwang zur Übersetzung.

Sie sollen *mittels* der willentlichen Handlung kommen, nicht mit der Entblätterung, die die Zeit aufnimmt und nur zeitlich im Verschwinden der Hüllen zu sehen erlaubt. Sie sind damit zeitlos und dadurch auch ohne Vergessen, weder an sich, noch an uns im Sehen, weil ohne Zeit des Sehens. Sie haben keine Individualität der Schicksalsmuseen der Wachfiguren,⁷⁸ wie von Hagens sie nennt, sondern eine innere Individualität, ganz gewußt und unverhüllt. Die gelebte Individualität wird zur Hülle, die man abstreifen muß, um das innere wahre Wesen zu zeigen.

Die *heimliche* Blendung (im Sinne des Unbekannten *und* des Identischen)⁷⁹ ist dann verschwunden, damit aber bricht alles aus dem Heimlichen als Identisches hervor – die Blendung ist ganz sichtbar. Bei von Hagens gibt es keine mitteilend ausgeflogenen Augen⁸⁰, sie kehren sich nie, sind immer heimlich, identisch bei sich. An den Ort der Kehre, der Wende will von Hagens Augen einsetzen, dieser Ort selbst soll Auge werden, aber blickloses Auge. So ist es nicht abwegig, daß er sagt, er wolle den Stand der Glasaugen erreichen, blinde Augen, blicklos einsetzbar wie von *toten* Puppen. Die Plastination meint, den Kippunkt in die Zeit und den Raum der denkbaren Dichotomien geholt zu haben.

Die dargestellten Individuen sind andere als die biographisch-historisch konstruierten Persönlichkeiten, wie er sie nennt, sie seien am Plastinat abgetrennt. Überhaupt vermag die Sektion genau und wissentlich alles zu scheiden. Dieses Biographisch-Historische sei nämlich Konstrukt gegen die materiellen Fakten, dessen Abtrennung wichtig sei, damit eine Differenz zu Reliquien, Heiligen und den Wachfiguren der Schicksalsmuseen, wie er sie nennt, erscheine.⁸¹ Nur der Mediziner könne nach der Präparation die individuellen Gesichtszüge eines Lebenden wiedererkennen und lesen, der ungeschulte Blick sehe nur den Toten, so sei die Würde des Lebenden gewahrt. Er stelle keine Individuen aus, sondern individuelle Anatomie, die ihm auch erlaubt, die geradezu spielerische Vielfalt seiner Scheiben und Gestalten auszustellen, denn

⁷⁸ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 201.

⁷⁹ Vgl. Sigmund Freud, *Das Unheimliche, Studienausgabe*, hrsg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Frankfurt am Main 1982, IV, 241–275.

⁸⁰ Vgl. Freud (Anm. 79); Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar von J. Lacan Buch XI*, Textherstellung durch Jacques-Alain Miller, Olten 1980, hier: /3–84.

⁸¹ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 201; Wagner (Anm. 33), 82–84.

sie sind alle anders, zeigen merkwürdigerweise angeblich immer dasselbe.⁸² Das hier hervortretende Subjekt ist nicht mehr das Subjekt, dessen unendliche Schwärze den unendlichen und dennoch begrenzten Kommentar der objektiven Rede des Arztes erlaubt.⁸³ Das Subjekt ist hier gänzlich eingeholt und dargestellt als Skulptur. Hier gibt es kein Kippen mehr zwischen Innen und Außen, sondern reines Außen ist hervorgetreten. Tränenlos, blutlos. Auch das Fließen, wenn eine Wunde geschlagen wird, ist gestoppt. Wie es heißt, eine ‚Tränenlose Anatomie‘⁸⁴ – denn Feuchtigkeit ist mit dem Ekel verbunden, der Sehen verhindere.

Zugleich müssen es Modelle sein, denn an ihnen soll gelehrt werden, beispielhaft, nur als solche rechtfertigt sich ihre Ausstellung. Zugleich sollen es eben keine sein, das nämlich sei das Einzigartige, Neue, das wiederum auch dem Laien endlich gezeigt werden müsse, damit er urteile, wisse⁸⁵. Und außerhalb des Urteils gibt es nichts, außerhalb des Wissens gibt es nichts und somit auch keine Hoffnung auf etwas anderes als das Gewußte.

Die Plastination wird mit dem Einfrieren von Toten, mit einem Jungbrunnen verglichen, wobei es bei jenen unklar bleibe, ob die Auferstehung noch erfolgen werde.⁸⁶ Bei von Hagens ist sie mit dieser Analogie schon erfolgt. Die Plastination wird zum Weiterleben, zum Überleben oder Wiederaufstehen gewendet, ein Leben nach dem Punkt des Todes, der verschwindend gering geworden ist mit der gewußten Diagnose des Todeszeitpunktes.⁸⁷ Der Lebende lebt nun weiter – aber er lebt sinnvoll weiter, als Seelenloser, die Seele habe von Hagens nämlich nicht gefunden.⁸⁸ Er ist reine, verteilbare Materie geworden, schöner, sinnvoller und im Museum respektierter Körper.⁸⁹ Das Leben nach dem Tod ist sichtbar geworden und somit kein Glaube mehr, sondern Wissen. Man sehe dann sich nach dem Leben, nicht aber wie bei den Memento Mori von Würmern zerfressen, sondern schön wie ein Kunstwerk, eine Skulptur,

⁸² Vgl. Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim (Anm. 7).

⁸³ Vgl. Foucault (Anm. 67), 8.

⁸⁴ Vgl. Gary R. Whittaker, „Anatomy without Tears: Plastinated Specimens in Human Biology“, zu finden unter, Dezember 1997.

⁸⁵ Vgl. Bund gegen Anpassung (Anm. 12).

⁸⁶ Vgl. Wolfgang U. Eckart, „Besser als ‚von den Würmern zerfressen‘ – Humansektion, Anatomie und Kunst in historischer Perspektive“, zu finden unter, Dezember 1997. „Der zweite Tabubruch liegt darin, daß ... ich mit der Plastination, die auch eine dauerhafte Konservierung der Muskulatur und anderer Gewebe ermöglicht, die ‚Auferstehung‘ des befeischten Leibes ... ich lasse den befeischten Leib wiederaufstehen“ (Bund gegen Anpassung [Anm. 12], 25–26).

⁸⁷ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 207.

⁸⁸ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 216.

⁸⁹ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 216.

respektvoll im Museum ausgestellt. Ich wird zum sinnvollen Kunstwerk – Ich wird nicht sterben, welches nach von Hagens eine Frechheit sei.⁹⁰

Welcher Art Beziehung zum Tod ist das, wenn man unmittelbar angesichts des Todes nüchtern und unberührt schaut? Dieser schauerlose Tod ist auch ein schutzloser und birgt dieselbe Paradoxie wie der Versuch des Rechts auf Freitod. Der Tod wird damit zur juristischen Entscheidung, die ebenso dem Zwang, der Schuld, dem Willen unterstellt erscheint. Das ist der Zwang zur Freiwilligkeit, denn wer sich dem entzieht, ist außerhalb des Rechts. Er schaue nicht, was man ihm offen zwecks Freiheit zur Verfügung stelle.

Das Willentliche, Freiwillige, Wissentliche und Bewußte zieht sich durch alle Bereiche hindurch. Von der Grenzüberschreitung, dem Tabubruch, dem Sehen und Wissen – alles sei begreifbar, auch die Grenze. Es *passiere* ja nichts, das sehe man doch hier in der Ausstellung, es sei weder horrorhaft noch eklig. Passieren also ist eklig, sinnlos, verstellend und ein Glaube. Mit der universalisierenden, entdifferenzierenden Beschreibung des Bedürfnisses zur Konservierung des Körpers wird es zum natürlichen Bedürfnis und folge hier nur einem Fortschritt, der sich vom entstellenden Aberglauben befreie. Der von ihm gewählte Ort des Museums, als Einordnung in eine Tradition des Zeigens, Wissens, Ordnen und Erinnerns (wohl auch wegen seiner seriösen Stellung gewählt), wird ein anderes Museum geworden sein. Es ist sozusagen das letzte undenkbar beendete Museum. Das Menschenmuseum selbst und daher auch ein Museum ohne Vergessen, also ohne Erinnern, d.h. ohne Verlust, ohne Trauer und damit ohne Verbundenheit.

„Meine Vision ist ein richtiges Menschenmuseum, in dem die vielen Gesichter des menschlichen Körpers so eindringlich enthüllt werden, daß wir sie niemals vergessen.“⁹¹ Sofern Traurigkeit schützend an die Stelle des Unverfügbaren tritt, tritt hier dann auch keine Traurigkeit mehr auf.⁹²

„Der menschliche Körper sollte in eine Statue verwandelt werden, ohne den Umweg über Marmor, Gips oder Bronze. Für Fragonard war die Anatomie nicht bloße Hilfswissenschaft der Medizin, sondern deren ästhetische Krönung. Eine Wissenschaftskunst, die in jenem kurzen geschichtlichen Moment möglich geworden war, als die Wissenschaft den menschlichen Körper schon geöffnet hatte, aber noch keine medizinischen Kodizes das ästhetische Hantieren mit ihm einschränkten.“⁹³

Mit der Grenzvorstellung von G. von Hagens als einholbare Grenzen wer-

⁹⁰ So von Hagens in einem Interview in „37 Grad Begegnung mit dem Tod“, ausgestrahlt im ZDF am 25.03.97.

⁹¹ von Hagens in: Wagner (Anm. 33), 84.

⁹² Vgl. Marianne Schuller, „Bilder – Schriften zum Gedächtnis Freud. Warburg. Benjamin. Eine Konstellation“, in: Gunther Martens, Carol Sauerland (Hrsg.), *Gedächtnis und Erinnerung in der Literatur*, Warszawa 1996, 35–65, hier: 49.

⁹³ Institut für Plastinationen (Anm. 7), 15.

den die „Grenzen ... markanter. Die Schöpfung Mensch, offengelegt wie nie zuvor.“ – Mit diesen handhabbaren und jederzeit frei zu überschreitenden, willentlich und gewußt zu brechenden Grenzen ist eine Auflösung im Spiel, die geradezu von einer anderen Art der Auflösung ablenken soll. Als totale Freiheit des Willens, den gesetzesmachenden Institutionen von Kirche und Wissenschaft gegenübergestellt, stellt er sich selbst als von ihnen befreit und distanziert dar.⁹⁴ Mit einer Lektüre von Legendre⁹⁵ könnte man sagen: „Die Institution ignorieren zu wollen, heißt die Tatsache zu leugnen, daß sie zuallererst ein Phänomen der Schrift ist und daß sie Identifizierungen lenkt.“⁹⁶ Also auch die klaren Grenzen, mit denen von Hagens umspringt. Er leugnet das Phänomen der Schrift als Moment einer uneinholbaren Grenze, die indentifizierte Grenzen überhaupt erst denkbar macht.

Mit der klaren Begrenzung einer grenzenlosen Freiheit wandelt sich die Welt zu einer mit juristischen Mitteln handhabbaren Welt. Ihre Sprache ist eine urteilende⁹⁷, der Streit wird zur Sache zwischen Vertragspartnern und nicht mehr eine Auseinandersetzung, darin man sich teilt, wie Legendre sagt, sie zielt auf einen nicht diskutierbaren Punkt einer Art religiösen Bindung, die besinnungslose Leidenschaft und zügellosen Juridismus in Gang setzt, darin der „Namen eines menschlichen Körpers unter fortwährender Einbedenken der Wahrheit, einer als solcher undarstellbaren Wahrheit, mit einem Text zu verschmelzen“⁹⁸ hat. „Das Objekt gänzlicher Offenbarung und Unmittelbarkeit zur Wahrheit.“⁹⁹

Mit dem angeborenen Talent und der Inszenierung zum Künstler, ist vielleicht der Versuch zu lesen, einen Bereich des Uneinholbaren dem Können der Person G. von Hagens zu unterstellen, sie an seine Person zu knüpfen und zu identifizieren: löscht mit dem identifizierten Können aber die Zeit des Lesens und Passierens, macht sie zu rein logischen Gesichtspunkten einer Ingenieurswissenschaft, mit rein mechanisch erlernbaren Regeln.¹⁰⁰ Das geschieht aber mit einem hochtrabenden Ton:¹⁰¹ „Dieser Ton dient dazu, einen leeren Raum zu füllen, das Vakuum eines typisch religiösen Diskurses, wo es darum geht, die Fragen der Macht anzugehen.“¹⁰² Der Haß gegen die Institution als

⁹⁴ Vgl. Bund gegen Anpassung (Anm. 12); von Hagens (Anm. 9), 202.

⁹⁵ Pierre Legendre, „Die verordnete Psychoanalyse“, *Fragmente* 39/40 (1992), 275–289.

⁹⁶ Legendre (Anm. 95), 280.

⁹⁷ Vgl. Benjamin (Anm. 17), 152–153.

⁹⁸ Legendre (Anm. 95), 283.

⁹⁹ Legendre (Anm. 95), 283.

¹⁰⁰ Vgl. Legendre (Anm. 95), 284.

¹⁰¹ Vgl. „LeichenShow“ (Anm. 2).

¹⁰² Legendre (Anm. 95), 286.

freiheitsraubende und willenunterwerfende, hat gerade in diesem ausschließlichen Haß ihn wieder eingeholt.¹⁰³

Als reiner Wissenschaftler, dessen Wissen bindingslos und gänzlich unberührt vorkommt, muß alles, was sich von diesem abspaltet, als reines Gegenteil erscheinen: Emotionen, Glauben, Unwillentliches, Ekliges, d. h. Blut, Flüssiges usw. Diese stehen den Institutionen zu – der Kirche, die immer versucht habe, die große Masse vom Wissen fern zu halten, um ihre Macht zu bewahren.¹⁰⁴ Im Zuge dessen stellt sich von Hagens mit Vesal (der für sein anatomisches Wissen als Opfer der Kirche gestorben sei) als einer Art Märtyrer des Wissens dar, sowie mit Luther (der die Bibel für alle lesbar machte) gleich.¹⁰⁵ Doch mit einem wesentlichen Unterschied zur Kirche, er stirbt für eine sichtbare und daher gewußte und nicht nur geglaubte Auferstehung, ein sichtbares Leben nach dem Tode, sinnvoll, didaktisch und ewig.¹⁰⁶ Das leere Grab ist voll geworden, der Tod materiell und in unserer Welt.

All diese Bereiche seiner reinen dualen Welt changieren und korrespondieren wie eine Maschinerie der gegenseitigen Erklärung ineinander und übereinander – auch um sich gegenseitig einzugrenzen. Mensch, Tod, Leben, Ding, Gestalt, Seele, Körper ... sie alle sind klar voneinander unterschieden, korrespondieren niemals mitteilend miteinander – über diese gegenseitige Eingrenzung –, sind einander gegenüber sozusagen ungebunden gleichgültig.

Die Gestalt unmittelbar lesen, heißt hier übersetzungslos lesen, ohne Grenzen als Unberührbare, die in ihrer Berührung die lesbare Spur und Grenze der Dinge zu erkennen geben. Indem er diese Bereiche als reine Bereiche der Phantasie abtrennt und nicht als Kehrseite des Wissens, stellt sich die Welt als reine Dichotomie dar, die er handhaben kann. Alles ist, kommt nicht, geht nicht, ist also ohne Bewegung. Das zweifache des Mitteilbaren, in seiner zerschlagenden Teilung, soll bei von Hagens einfach mitteillos werden, reines Mittel, rein unmittelbar zugleich.

Dann spricht er ganz sprachlos – das Sprachliche als Mitteilbares ist verschollen, zerfällt in die urteilende Sprache von richtig, falsch. Dann gibt es keine Vermittlung und ein grenzenloses Gesetz der Gleichgültigkeit bricht aus. Keine Auseinandersetzung, kein Kommentar, keine Übersetzungen. Dann brähe die unberührbare Grenze des uneinholbaren Todes ganz in die Welt ein, dann gibt es keinen Halt mehr, denn der Tod blickt unmittelbar.

Und diese Unmittelbarkeit ist wirklich einfach, im Sinne der Unteilbar-

¹⁰³ Vgl. Legendre (Anm. 95), 288 ff.

¹⁰⁴ Vgl. Bund gegen Anpassung (Anm. 12), 24–25.

¹⁰⁵ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 201, ebd.: „Das Recht auf Körperschau“.

¹⁰⁶ Vgl. Ingeborg Bördlein, „Körper stehen für eine zeitlos-didaktische Ewigkeit zur Verfügung“, *Ärzte Zeitung* 146 (22. Aug. 1994), 14.

keit¹⁰⁷. Sie ist es, die er in seine Gestalten zu schneiden versucht, damit sein Schneiden und das Zerschnittensein vergessen werde. Sein Bild ist ein echtes, weshalb er auch in der Kunstgeschichte nach Lust und Laune klabautern kann, die Abbilder werden an seinen Figuren vom Bild befreit, sie sind sozusagen Fleisch geworden ohne Bild¹⁰⁸: keine Rückübersetzung, sondern eine Befreiung vom Bild, eine bild- und sprachlose, schriftlose Welt.

Mit der Popularisierung des Wissens, alles zu sagen, alles zu zeigen, wird Mangel erfüllbar, d. h. zu eigener schuldiger Verantwortung. Damit kommt auch der Zynismus¹⁰⁹, der Mangel als Schuld und der Genuß am Mangel des Anderen ins Spiel. Das ist die totale Juridizierung des Lebens, alles soll rechtlich verbrieft werden.

Die Art dieses Wissens ist totalitär, die totale Freiheit kippt in Zwang, Schuld und totale Verantwortlichkeit, weil total gewußt, bewußt und willentlich.¹¹⁰ Grenzenloses Begreifen einer ewigen Didaktik. Sogar ohne Raum und Zeit des Denkens gestaltet sich eine Art Endzeit, in der der Mensch endlich angekommen zu sein scheint, alles ist da, zugleich, gewußt.

Vielleicht auch deshalb die Rede vom Menschenmuseum. Das Museum als Ort des Gedächtnisses, der Tradition, des Sehens, Wissens und Aufbewahrens wird als Ort der Historisierung genutzt, mit von Hagens aber, ist es an seinen Endpunkt angekommen. Das Eintreiben von Ruinen, Fragmenten, im Versuch das Leben einzuholen, ist an sein Ende gekommen: kein Fragment, keine Ruine mehr, damit aber auch keine Phantasie, kein Leben und kein Aufbau. Der Mensch, der Fragmente aufließt, ist selbst aufgelesene Ruine, Fragment des Todes geworden.

In der Leugnung der Grenze des Begreifens braucht es keine Rücksicht und Vorsicht im Sinne des Phantasierens zu geben, d. h. alle denkbaren Möglichkeiten herauszuspinnen und so in Erwartung handeln; bei von Hagens ist Handeln dem Wissen, dem Willen unterworfen – die Materie fügt sich regungslos. Zugleich ist es auch keine Handlung, denn er tut nichts, es *passiert* nichts im Sinne der Passage. Er tut es wissentlich, wie er meint und dadurch in Verantwortung für seine Handhabe – aber auch nur für diese, denn alles andere geht ihn nichts an. Phantasie, die alles denkbar macht, als grenzenlos Denkbare, ist weg und damit auch die Unmöglichkeit des Einholens ins Denken, das berührt und schützt. Es gibt keine Tat als Lesen, d. h. aber auch, es gibt keine Grenze mehr als mitteilbare. Denn die Sprache ist weg?

¹⁰⁷ „die strengste Reinheit des richtenden Wortes, des Urteils“ (Benjamin [Anm. 16], 153).

¹⁰⁸ Diesen Hinweisen verdanke ich Marianne Schuller.

¹⁰⁹ Als Genuß und Lust am Mangel des Anderen. Vgl. Walter Benjamin, *Cynismus, Gesammelte Schriften*, hrsg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1986, VI, 56.

¹¹⁰ Vgl. Bund gegen Anpassung (Anm. 12), 26–27; von Hagens (Anm. 9), 207, 208.

II.

Anders vielleicht die anatomischen Wachfiguren, die in beständiger Übersetzung von Leiche, zu Bild, zu Modell erscheinen. Von der Leiche abgegossen, dienten sie als Modelle für die Maler, die wiederum Bilder lieferten für die Darstellungsweisen der Modelle. – Anatomische Wachfiguren haben immer wieder Faszination, Begeisterung, aber auch Ekel, Scham und Grauen in ihrer Ähnlichkeit hervorgerufen. Nicht nur die Form, sondern auch das Kolorit sei zum *Verwechselln ähnlich*. Genau diese *Verbindung* aber von Form- und Koloritgleichheit eines Abbildes mit einem Original eines menschlichen Körpers überschreite eine Grenze der Darstellung, d.h. der Repräsentation und damit der Differenzierung von Original und Abbild. An der Wachfigur *überschlage* sich der Schein der Humanität, so Benjamin,¹¹¹ eine grundlose Wende findet dort in der Eröffnung eines Schauplatzes statt, in dem Innen und Außen ineinanderfallen. Im Überschlag hat sich der Schauplatz eröffnet, darin *Bewegung* sich ereignet hat, *zwischen* dem, was vorkommt.

Vermögen die Wachfiguren der Specola¹¹² also die Gewalt des Schnitts, der Differenzierung, einen Schmerz des Mitteilbaren zu zeigen? Die genaue Wiederholung der zeitlichen und räumlichen Enthüllung und Entblätterung, die zarten Schichten und Hüllen werden über und über mit tausend Fäden und Schichten abermals verhüllt, die klaren Schichten lösen sich im feinsten Detail ihrer Darstellung sozusagen selbst wieder auf. Der Gewalt der Öffnung ist entgegengearbeitet worden, die Körper wirken in ihrer Zerstückelung sonderbar ganz. Die Gewalt des Schnitts, die Gewalt der Differenz, die zu lesen erlaubt, *erscheint schwindend*. Die Materialität des Wachses in seiner schimmernden Farbigkeit eröffnet ein Unfaßbares: es schillert und *verliert* dadurch seine Materialität als Festigkeit, das Licht löst sie und die Farben (als Überzug der Materialität) auf; die Oberfläche, d.h. die Grenze als sichtbare der Gestalt schwindet: Dieses Schwinden gibt eine Ahnung von einem Raum außerhalb der sichtbaren Gestalt. Sie erscheinen zerbrechlich zart, unantastbar. Sie glänzen, wirken feucht, blutig in erstarrter Bewegung, ganz straff, als strebten sie an einen anderen Ort. Mit einem Blick, der nie zu fixieren ist und in ein Anderes geht, scheint ein Hinweis auf eine andere Welt über den Körper hinaus, auf den dieser Körper hinzielt, gegeben: nicht im Körper, nicht der Körper selbst und doch durch diesen Körper da. Damit ist aber *noch eine Art* der Übersetzung vorhanden, die Spaltung in der Ähnlichkeit, die in den Plastinationen zur Gleichheit und Identität sich wandeln soll. Die Wachfiguren erscheinen mit Vitrinen, Seidentüchern, Perlenketten und Gold sozu-

¹¹¹ Vgl. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, hrsg. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1982, 516.

¹¹² Das 1775 in Florenz eröffnete Anatomische Museum.

sagen unrein in ihrer Ähnlichkeit; eine Mischung, die im Plastinat bereinigt erscheint. Sie haben noch eine Unantastbarkeit, die erlaubt etwas nicht zu sehen, nicht zu begreifen und daher Ohnmacht wahrzunehmen.

Die Oberfläche der Plastinationen erscheint zerrissen begreifbar. Zerrissen haben sie keine glänzende Oberfläche, die auf tiefer Liegendes hinweisen könnte. Die Oberfläche selbst erscheint als Grund – aufgerissen. Und dieser letzte Riß wird damit beruhigt, alles sei echt, es seien freiwillige Spender¹¹³ und die Plastination sei ihr letzter Wunsch gewesen:¹¹⁴ ein wunschloses Objekt. Die grenzenlos begrenzte Darstellung und das Wissen können grenzenlos ausbrechen, denn sie teilen sich dem Gesetz der Handlung nicht mehr mit, dessen Verantwortlichkeit sich, in der Sicherheit alles zu wissen und zu verantworten, verflüchtigt.

Mit der naturgetreuen Plastination aus Fleisch und ohne Blut von G. von Hagens ist noch immer die Rede von Faszination, sie aber komme durch die *Totalität* der Treue zustande, daß man da wirklich den fleischlichen Menschen sehe, nicht eine Reproduktion.¹¹⁵ Die *Bewegung* des Zusammenfalls in der Ähnlichkeit, die in der Ästhetik Schopenhauers¹¹⁶ Grauen auslöse, bricht hier ganz, haltlos aus.

Diese Bewegung scheint im Plastinat zum Stillstand gekommen zu sein; dort gibt es keine Annäherung von Differenzen, darüber sie *sich mitteilen* könnten. Damit aber fällt auch die Repräsentation aus, sie ist ganz und gar unmittelbar und zugleich ganz Mittel, denn als absolut handhabbares Mittel, das sich niemals in dieser Handhabe mitteilt, kann sie über und über begriffen unmittelbar erscheinen. Sie vollzieht sozusagen die genau entgegengesetzte Wende von der Wachfigur: Dort der Zusammenfall der Gegensätze in der Ähnlichkeit, die die Grenze und Differenz als Frage in der Erscheinung aufwirft. Hier die Totalität des Mitteilbaren, ganz ohne Mitteilbarkeit, ganz unmittelbar, d.h. weder teilt sich etwas mit im Sinne einer vermischenden Berührung der Ähnlichkeit, die mitteilbar Differenzen aufgibt, noch gibt es ein Mittel, *durch* das ein Ausdruck stattgefunden hat.

Die Wachfigur erschiene als *umbrandetes*, unmittelbares Mitteilbares, ihr Körper sichtbar tot oder lebendig verbrannt. Ein gewaltsames Bild. Die Plastination aber erschiene *unmittelbar ganz als Mittel, ganz als Körper lebendig* und *ohne* das gewaltsame Bild der lebendigen Verbrennung, es erschiene *sichtbar lebendig*. Das gewaltsame Bild des Erscheinens erscheint dann in der Sichtbarkeit selbst. Die Grenze im Sehen mit der Bezeichnung löst sich also auf und gestaltet sich nicht mit der Nennung: das ist keine Grenzüberschreitung,

¹¹³ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 208.

¹¹⁴ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 208.

¹¹⁵ So auch das Argument seiner Gegner; vgl. Bund gegen Anpassung (Anm. 12).

¹¹⁶ Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena, Werke in fünf Bänden*, hrsg.

sondern eine Grenzleugnung mit einem neuen Gesetz einer grenzenlosen Grenze des sichtbaren Raumes. Die ist bei von Hagens *ganz ausgebrochen*, als totale Gleichgültigkeit, darin jede Haltung zur Verkenning wird.¹¹⁷ Der Körper gibt sich als Gewißheit der eigenen Existenz, darin jede Äußerung zutiefst innerlich erscheint ohne Möglichkeit des Rückzugs unter den Schritten und Schnitten, ohne Rückzug vor der gewaltsamen Trennung, ohne Möglichkeit der Präsenz zu entkommen.

Darin gibt es eine geradezu unheimliche Ähnlichkeit zwischen dem Recht zu sehen, dem Verschwinden der Anatomie aus der Öffentlichkeit, wie sie von Hagens als historische Tatsache aufstellt,¹¹⁸ dem Wiederauftauchen durch von Hagens und dem Verschwinden der Hinrichtungen aus der Öffentlichkeit hin zur verborgenen Strafe,¹¹⁹ die heute wieder in den Medien gezeigt zu werden vermeint.

Mit der Spaltung des Menschen in ein körperloses Subjekt und einem subjektlosen Körper wird eine Vernetzung der Mächte entbunden, die den Menschen als ganzes Objekt des Wissens freigeben. Die sich vernetzenden Wissenschaften von Medizin, Psychiatrie, Justiz u. a. richten auf die jeweiligen Teile ihrer Zuständigkeit ihre Blicke (nie ganz zuständig, nur verstreut insgesamt zuständig), um sie im Netz der Diskurse ganz dem Wissen zugefügt wieder aufzulösen.¹²⁰

Mit Michel Serre¹²¹ könnte man auch sagen: Teile haben eine stärkere Kohärenz als die Kraft, die sie vorher zerschlug, d. h. Fragmente sind stärker. „So daß man eigentlich sagen kann, die Fragmentierung sei eine konservierende Operation.“¹²² Zerschlagen haben die Fragmente erst die konservierende Kraft der festen Grenzen und somit die Macht des Toten zur Institutionsbildung erhalten.¹²³ Bei von Hagens aber, ohne die zerstreute, zerschlagende Bewegung der Übersetzung; bei der Wachfigur schwindend erscheinend, bei der Plastination ganz verschwunden, ohne Halt des Mitteilbaren. Der Griff in das Scharnier, die lebendige Grenze der Dinge, um sie wissentlich zu zerteilen, hat konservierte Gebeine hervorgebracht, die nun dem wissenden Auge ganz wieder zugeführt werden. Mit diesem wissenden Verschlingen der lebendigen Grenzen erscheint aber Nichts – ganz unbeachtet. Nicht mehr die Verbindung von dieser und einer anderen Welt. Diese andere Welt außerhalb unserer

¹¹⁷ Vgl. Bauer (Anm. 44).

¹¹⁸ Vgl. von Hagens (Anm. 9), 201 ff.

¹¹⁹ Vgl. Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt am Main 1977.

¹²⁰ Vgl. Foucault (Anm. 119), 37 ff.

¹²¹ Michel Serre, „Zerstückelung“, in: *Das Fragment – der Körper in Stücke*, Frankfurt am Main 1990, 33–37.

¹²² Serre (Anm. 121), 34.

¹²³ Vgl. Serre (Anm. 121), 34.

denkbaren Welt liegt aber selbst noch in ihr geborgen, sie erscheint als Anderes, als Undenkbares oder als Phantasie.

Und die Phantasie folgt nicht einer zeitlich kausalen Folge, dort äußert sich der Akt am Medium untrennbar wie das Mitteilbare¹²⁴, die Grenze, die von Hagens einzuholen meint. Phantasie beschreibt also die Unmöglichkeit, irgend etwas zum Erscheinen kommen zu lassen und doch kommt eben diese Unmöglichkeit zum Vorschein.¹²⁵

Im Gegensatz zu Mitteilbarem *mit Mitteilbarem* als Fehl,¹²⁶ die zweifach changierende Grenze der Erscheinung, die Dualitäten verwendbar macht, wäre das Mitteilbare ohne *Mittelbares* ganz undenkbar. Die Dualitäten fielen unverwendbar ineinander, hielten sozusagen den Lauf der Welten an: sie würden nebeneinander ganz verstummen. Man muß in beständiger Übersetzung, d. h. beständiger Zerstreuung arbeiten, um die Streuung zu fassen. Und das ist eine andere Art der Zerstreuung, als die von G. von Hagens, der die Mittel zerstreut und sie wie vereist in erstarrter Form festhält, die erfaßte Explosion: Sie aber kann nicht erscheinen und gelesen werden, wenn sie uns sich nicht mitteilt.

Die Bewegung ist es, die wir wahrnehmen, das Lesen, dem wir folgen – wie bei der Erscheinung. Das aber läßt sich nur auf der zweifachen Ebene der Bewegung denken, nicht als Dichotomie von Sprachlichem / Nichtsprachlichem – sie wären nicht mitteilbar. Und der Mensch könnte sie auch nicht mehr benennen, denn die Dinge teilen sich dem Menschen mit, daher er sie benennen kann, und er teilt *sich* mit, indem er benennt.

Dann geht er auch ein Verhältnis zu den Dingen ein. Der Mensch wäre ein Mitgeteiltes, mit den Dingen, wenn diese also verstummen, verstummt etwas im Menschen. Wenn er die Mitteilung mit den Dingen leugnet, kann er auch nicht mehr erkennen, denn er erkennt im Namen, darin die Dinge sich mitteilen. Er machte sich in einer namenlosen Sprache also sprachlos, grenzenlos und ohne Erkenntnis.

G. von Hagens Ziel ist eben ein solch namenloses, universelles nicht mitteilendes Wesen. Es stellt sich außerhalb des Mitteilbaren, außerhalb der Sprache dar, die er zu vernehmen wünscht. Außerhalb der Mitteilung, die Unausgesprochenes vernehmen ließe, er läßt das Stumme verstummen. Denn die Sprache ist in den Dingen nicht vollkommen ausgesprochen. Das sprachliche Wesen der Dinge weist vielmehr auf ein nicht sprachliches, geistiges Wesen der Dinge hin.

Das stumme Wort im Dasein der Dinge, das benennende Wort im Erkennt-

¹²⁴ Vgl. Benjamin (Anm. 23); Benjamin (Anm. 17).

¹²⁵ Vgl. Benjamin (Anm. 23).

¹²⁶ Folgende Ausführungen beziehen sich auf eine Lektüre von Benjamins *Über Spra-*

nis der Menschen, das aufnimmt, was die stummen Dinge mitteilen; dieser gebrochene Kreislauf reißt im Fortfahren die Dinge im Erscheinen aus. Sie kommen mit der Übersetzung. Der Versuch, sich an den Ursprung zu stellen und die Dinge unbewegt, unbeteiligt zu sehen, außerhalb des Mitteilbaren, die stumme Sprache ohne Mitteilbares, ohne die Benennung zu hören, das hieße, es teilte sich kein Mensch mehr mit. Sein Wort wäre das richtende Wort. Er teilte sich nicht mit; die Sprache wird zum Mittel, zum bloßen Zeichen, ohne Erkenntnis, sie nämlich ist die Zutat bei der Übersetzung, das Lesen der Bewegungen.

Das ist auch die Verknechtung der Dinge, das Verstummen ihres Ausdrucks im Verlust ihrer Mitteilbarkeit. So verstummt der stumme Ausdruck der Dinge, der ihn benennen und sich mitteilen ließ. Er benennt nicht mehr, was sich ihm stumm mitteilt, der Ausdruck, der vom Menschen nicht mehr mitgeteilt werden soll im richtenden Wort. Dieser Verlust ist darin nicht aussprechbar, nicht mitteilbar, denn es ist der Verlust des sprachlichen Wesens, des *Mitteilbaren*, im zweifachen Sinne, d.h. echte Sprachlosigkeit bricht aus. Dieses absolut Sprachlose ist derart von der Erkenntnis entzogen, der Unerkennbarkeit *ganz* preisgegeben – wovon es in der Benennung immer eine Ahnung gäbe.

Wenn der Mensch also den Namen als Mittel außerhalb der Sprache der Natur stellt, verlieren die Dinge ihre Mitteilbarkeit, aber auch die Trauer benannt zu sein, den Schmerz. Sie verlieren ihre Grenze und ihren Schutz.

Das Oszillieren im Versuch, das Echte zu sehen – den Toten, den Lebenden – bringt überhaupt erst die Frage nach dem echten Toten, Lebenden und seinem Aussehen hervor. An diesem Punkt zwischen Wissen und Sehen beginnt vielleicht der oszillierende Punkt, der den Blick bannt. Der Blick des Todes.

Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?

Von WALTER HAUG (Tübingen)

Die Literaturwissenschaft hat in einem Maße Probleme mit ihrem Selbstverständnis, wie dies für kein anderes Fach zuzutreffen scheint. Dies läßt sich nicht zuletzt daran ablesen, daß sie immer wieder etwas anderes zu sein versucht als das, was man aufgrund ihrer Bezeichnung von ihr erwartet: nämlich sich als eine Wissenschaft darzustellen, die eine ihrem Gegenstand, der Literatur, entsprechende Methode des Zugriffs und des Verstehens zu entwickeln und zur Anwendung zu bringen vermag. Stattdessen stellt man fest, daß die Fachvertreter geradezu periodisch darauf aus sind, ihr Fach umzuetikettieren: die Reihe der programmatischen ‚Als‘-Metamorphosen reißt nicht ab: Literaturwissenschaft als Geistesgeschichte, Literaturwissenschaft als Sozialgeschichte, Literaturwissenschaft als Psychoanalyse, Literaturwissenschaft als Ideologieggeschichte, Literaturwissenschaft als Mentalitätengeschichte – und nun nach dem neuesten Trend: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft.

Warum – so sieht man sich gedrängt zu fragen – darf eigentlich Literaturwissenschaft nicht Literaturwissenschaft sein? Woher kommt das Unbehagen, aus dem heraus die Vertreter dieser Disziplin immer wieder vor ihr flüchten? Worin gründen die Selbstzweifel, die sie stets aufs Neue veranlassen, das Heil in Nachbardisziplinen zu suchen?

Man mag antworten, daß dieses Defizit an Selbstbewußtsein nicht unbegründet sei. Wir haben als Literaturwissenschaftler tatsächlich Probleme, die dazu angetan sind, daß man vor ihnen davonläuft, Probleme, die sich nicht auflösen lassen, mit denen wir vielmehr wohl oder übel leben müssen. Es sind drei altbekannte Dilemmata, die unsere Wissenschaft so fragwürdig und unser Reden von Literatur so anfechtbar machen:

Das erste Dilemma: Wir sind ein historisches Fach, unser Geschäft heißt Literaturgeschichte. Aber unser besonderes Interesse gilt dem einzelnen und vor allem dem hervorragenden Werk. Hier findet die literaturwissenschaftliche Interpretationskunst ihren würdigsten Gegenstand. Aber je mehr dabei seine Einmaligkeit und Besonderheit zur Erscheinung gebracht wird, um so weniger läßt es sich geschichtlich verrechnen. Man kann zwar, wenn die Überlieferungsumstände günstig sind, die Bedingungen angeben, unter denen ein literarisches Werk zustande gekommen ist. Und man kann die Rezeptionsgeschichte aufarbeiten, sofern es sie gibt oder sofern sie faßbar ist. Aber auch wenn es gelingt, literarhistorische Zusammenhänge nach rückwärts und vorwärts aufzuzeigen, sie gehen letztlich an der Individualität des Werkes vorbei. Literaturgeschichte kann immer nur Geschichte von Stoffen, Gattungen, For-

werden. Der Tod des Königs, der durch die Gefahr von Chaos und Umsturz immer auch eine Erschütterung der Weltordnung bedeutet, wird überwunden durch den zweiten unsterblichen Körper des Königs.

Shakespeare hat auf diese unterschiedlichen Körper des Königs in seinem Historiendrama *Richard II.* angespielt. In diesem Stück wird ein legitimer aber unfähiger König (Richard II.) von einem fähigen aber nicht legitimen Rivalen (Henry Bolingbroke) abgesetzt und schließlich umgebracht. In seiner exzessiven Theatralität schwankt Richard beständig zwischen den beiden Körpern des Königs; mal ist er der gesalbte Amtskörper, dessen numinose Kraft von keinem Wasser abgewaschen werden kann, mal ist er der nackte Mensch, der, seiner Insignien entkleidet, in kreatürlicher Schutzlosigkeit ausgeliefert ist. Die theatralische Zerrissenheit Richards besteht in eben diesem Oszillieren zwischen den beiden Körpern des Königs.

Um von Mittelalter und früher Neuzeit in die Moderne und Gegenwart zu springen: im Zeitalter seiner **bio-technischen Programmierbarkeit** ist die Natur des Menschen heute keine unhintergehbare Größe mehr. Der Mensch ist aufgrund neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse und technischer Verfahren befähigt, in seine eigene Evolution einzugreifen und seine genetische Konstitution samt der seiner Nachkommen zu verändern. Die Formel vom Körper sein und Körper haben erhält hier eine neue Bedeutung: der Mensch, der Körper ist, modifiziert den Körper, den er hat. 180 Jahre bevor diese Selbstmanipulation in den Horizont des Möglichen trat, hat Mary Shelley das Problem in einem bis heute wirkungsvoll gebliebenen Schauerroman vorweggenommen. In ihrem Roman *Frankenstein* wird der Protagonist zu einem **modernen Prometheus**, der als Wissenschaftler die Grundbausteine des Lebens manipuliert und damit die göttliche Macht des Leben-Spendens zusammen mit der weiblichen Kraft des zur-Welt-Bringens usurpiert. Da der Mensch aber nicht ein für alle mal mit seiner Herstellung geformt wird, sondern durch Erziehung beständig weiter gebildet werden muss, mutiert das sich selbst überlassene und von aller Welt verlassene Produkt des Experiments zum Monstrum.⁴¹ Shelley stellt den Typus des Forschers dar, der die Kontrolle über sein Forschungsobjekt verliert und vom souverän Agierenden zum verzweifelt Getriebenen wird.

Im Zuge des Klonens sind die Grenzen dessen, was bislang als ‚künstlich‘ und was als ‚natürlich‘ galt, längst überschritten. In Forschungslabors gibt es derzeit immer mehr geklonte Tiere, die künstlich entstanden sind, sich aber selber (und somit natürlich) fortpflanzen. Ähnlich problematisch gestalten sich Urteile über den menschlichen Organismus, in dem immer mehr Funktionen von digitalen Chips übernommen werden. Hier zeichnen sich die Umrisse eines **post-humanen Körpers‘** ab, eine Vorstellung, zu der Donna Haraway in einem wichtigen Beitrag Stellung genommen hat. Diese von Mary Shelley aufgeworfenen Fragen werden so in **Cyborgs** an unsere Gegenwart gerichtet.⁴² Hintergrund dieser fiktiven Technologie

⁴¹ Shelley (1965) (vgl. auch Kapitel 7).

⁴² Haraway (1998) Vgl. dazu Schwab (1994).

ist das Phantasma der Unsterblichkeit eines technisch implementierten Körpers. Nach dem Ende der christlichen Heilsvisionen sind die ungestillten Heilerwartungen auf Medizin und Technik übertragen worden. Generell hat die neue Kulturtechnik des elektronischen Schreibens neue anthropologische Bedingungen und Veränderungen geschaffen. Die tendenzielle Trennung von Körper und Schrift, die bereits die Grundlage der Alphabetschrift bildet, wurde durch die neue Technologie noch gesteigert. Der materielle dreidimensionale Körper des Users bleibt bei Ausflügen in chat rooms und Cyberwelten außen vor und an seiner Stelle dringt ein so genannter **Avatar**, d. h. ein virtueller Ersatzkörper in die digitale Welt ein. Das führt, anthropologisch gesehen, zu einer neuen Spaltung, nun nicht mehr zwischen Körper und Geist, sondern zwischen einem organischen und einem gerechneten virtuellen Körper.

3.3.3 Körpertechniken, Körpergeschichten, Verhaltenslehren

Zur kulturellen Prägung von Menschenbildern gehören nicht nur symbolische Handlungen, in denen die Identität einer Person, eines Standes oder einer Kultur repräsentiert wird, sondern auch unscheinbare alltägliche Praktiken, in denen menschliches Selbstverständnis reproduziert wird. Eine wichtige Dimension der historischen Anthropologie ist deshalb die kulturelle Ausprägung und Zurichtung des menschlichen Körpers. Der französische Ethnologe Marcel Mauss hat für dieses neue Forschungsgebiet den Begriff der ‚**Körpertechniken**‘ geprägt. Wie er zu diesem Begriff kam, beschreibt er in den folgenden Zeilen:

I made, and went on making for several years, the fundamental mistake of thinking that there is technique only when there is an instrument. (...) The body is man's first and most natural instrument. Or more accurately, not to speak of instruments, man's first and most natural technical object, and at the same time technical means, is his body.⁴³

Mauss illustriert diese Sätze mit seiner Situation als akademischer Lehrer. In jeder noch so unscheinbaren Alltagssituation, so betont er, seien eingefleischte Körpertechniken wirksam:

Here let us look for a moment at ourselves. Everything in us all is under command. I am a lecturer for you; you can tell it from my sitting posture and my voice, and you are listening to me seated in silence. We have a set of permissible or impermissible, natural or unnatural attitudes. Thus we should attribute different values to the act of staring fixedly: a symbol of politeness in the army, and of rudeness in everyday life. (105)

Ein Historiker europäischer Körpertechniken ist der bereits in der Einleitung erwähnte Historiker Norbert Elias, der die Dynamik des ‚**Zivilisationsprozesses**‘ und seine sozialen Bedingungen untersucht hat. Unter ‚Zivilisationsprozess‘ versteht Elias „den Strukturwandel von Menschen in der Richtung auf eine größere Festigung und Differenzierung ihrer Affektkontrollen, und damit also auch ihres Erle-

⁴³ Mauss (1979), 95–119, hier: 104.