

Gottfried Bogusch Schnalke, Renate Graf, Thomas, Hrsg. *Auf Leben und Tod. Beiträge zur Diskussion um die Ausstellung "Körperwelten"*. Darmstadt: Steinkopff, 2003. 127 S. EUR 34.95 (broschiert), ISBN 978-3-7985-1424-9.



Reviewed by Liselotte Hermes da Fonseca (Universität Hamburg)

Published on H-Museum (January, 2004)

Schon seit längerem scheint sich die Debatte um die Körperwelten-Ausstellung, die seit 1996 um die Welt tourt und bereits an die 14 Millionen Besucher angezogen hat, unendlich zu wiederholen. Es werden immer dieselben Argumente bemüht, die Ausstellung wird mit nicht zu diskutierender Begeisterung oder Ablehnung aufgenommen, was zu kriegsartigen Polarisierungen geführt hat. Welche wissenschaftlichen, ästhetischen, politischen, rechtlichen, sozialen und kulturellen Folgen diese Ausstellung hat und noch haben wird, scheint in den Kontroversen allerdings nicht von Interesse zu sein. Eine Auseinandersetzung mit diesen Aspekten erhoffte ich mir von dem vorliegenden Buch, erschienen als zweiter Band in der 2002 begründeten Berliner Medizinhistorischen Reihe.

Obwohl die Ausstellung fast alle gesellschaftlichen Bereiche betrifft und diese in die Diskussion mit einbezieht, waren bis auf einen Kunsthistoriker und einen Philosophen nur Mediziner an dem Sammelband beteiligt. So entsteht gleich zu Beginn mit der Einführung von Thomas Schnalke "Körperwelten' und kein Ende. Zur Einführung" (S. 1-2) der Eindruck, als ginge es nur um die Verteidigung der medizinischen Wissenschaft und nicht auch um ein kulturelles und gesellschaftliches Phänomen. "Ein letztes Refugium der Wissenschaft soll geöffnet werden" (S. 1) heißt es da, womit die Ana-

tomie gemeint ist. Damit stimmt Schnalke von Hagens zu, der behauptet, dass die Medizin dem Laien bisher ihr Wissen vorenthalten hat, um ihre Machtposition zu wahren. Schnalke folgt von Hagens aber noch weiter, indem er betont, dass in der Ausstellung neue, ungewohnte Körperperspektiven erprobt würden, ganz ohne Bedenken, dass es sich hierbei um menschliche Körper handelt, um Tote. Auch hinterfragt Schnalke nicht, wozu derartige Perspektiven gut sein sollen. Es folgt ein Hinweis darauf, dass von Hagens ein "Menschenmuseum" gründen will. Dies alles jedoch ohne jeglichen Hinweis auf die unzähligen Vorträge, Reden, Interviews, Filme, Texte und Bücher, mit denen die Ausstellungsbeantworter den medialen Markt überschwemmen, mit denen sie die Unantastbarkeit der Menschenwürde in Frage stellen, Änderungen des Bestattungsrechts beanspruchen, die Grenzen von Kunst und Wissenschaft, Leben und Tod und damit auch ein sich veränderndes Menschen- und Gesellschaftsbild aufzuheben versuchen und neu zu definieren beanspruchen.

In seinem Beitrag "Demokratisierte Körperwelten. Zur Geschichte der veröffentlichten Anatomie" (S. 3-28) geht Schnalke auf die Entwicklung der Medizingeschichte ein und kommt sogar zu dem Schluss, dass der Kontext von Geschichte und Kunst Gunther von Hagens sozusagen eine Art Freibrief für seine Ausstel-

lung gebe. Hier stellt sich die Frage, warum Schnalke diese Schlussfolgerung in seinem Text nicht nachvollzieht. So wird die Geschichte der Anatomie dargestellt, nicht aber von Hagens Umgang damit. Ein medizinhistorischer Überblick, der einfachhrend z.B. in der Mannheimer Ausstellung zu sehen war, ist, bis auf einige Drucke und Bilder, mittlerweile nicht mehr Bestandteil der Ausstellung "Körperwelten". Um historische Parallelen zu konstruieren, werden beispielsweise Repliken historischer Darstellungen den Plastinaten gegenübergestellt.[1] Schnalke reduziert das Problem auf ein Verhältnis von Kunst und Medizin, unterscheidet aber nicht die Zwecke historischer Darstellungen: Sind Leonardo da Vincis Bilder einfach ‚nur‘ medizinische Bilder, die "keinem Schönheitsideal, huldige[n]", sondern nützlichern und funktional die Anatomie zeigen? (S. 5). Ist der Vermittlungsauftrag, der schon im Lehrbuch für Anatomie von Andreas Versalius deutlich werde, einfach mit von Hagens Populärwissenschaft zu vergleichen?

Schnalke beschreibt also die alten anatomischen Bilder mit ihrer Agonie, ihren Todeskämpfen als Memen-to Mori, auch weist er auf die Wirkung ‚künstlerischer‘ Anatomie als ‚Normalität‘ hin, die den Mediziner in die Nähe zum Schöpfergott rücke, unterscheidet aber dennoch nicht zwischen den Bildlichkeiten und Bedeutungen. In gewisser Weise wiederholt der vorliegende Sammelband in der Zusammenstellung seiner Bilder den Katalog zur Ausstellung "Körperwelten", indem es die darin enthaltenen Abbildungen kritiklos übernimmt. Mehr noch, auch die Bildkommentare sind falsch: So heißt es, die Ausstellung zeige die Entwicklung der Mikrostrukturen des Embryos hin zum Körper mittleren Alters. Doch ist weder das Alter der jeweiligen Körper zu bestimmen, die allesamt eine jugendliche Straffheit suggerieren, noch sind die abgebildeten Embryonen Plastinate (S. 21). Das als "Muskelmann mit Organen. Ganzkörperplastinat" beschriftete Bild zeigt z.B. eben nicht das "Organpaket", das neben dem Körper aufgestellt ist, und macht somit die bemerkenswerten Ganzheitsvorstellungen unkenntlich. Die Plastinate, so Schnalke, zeigen außerdem, in Korrespondenz zur Genetik, wie veränderbar das Echte, das Faktische ist. Auch hier verschwindet die Frage, was damit gemeint ist, hinter einem ungenauen Vergleich. Aber auch Schnalkes Behauptung, "Der vermittelte Blick trifft also auf eine anonyme Anatomie" (S. 7), missachtet alle Informationen, die es über Plastinate gibt, und überträgt vielmehr ein schon vorhandenes medizinisches Wissen auf ein neues Phänomen und seinen Wirkungen. So spricht von Hagens angesichts dieser "anonymen Anatomie" vom

"individuelleren Gesicht des Individuums", vom "Besucher selbst" und von "postmortaler Existenz", die durchaus religiöse Anbindungen zeigt, wenn von der "Auferstehung des befleischten Leibes" die Rede ist. Das abschließende Argument Schnalkes, die Menschen wollten sich angesichts der Medizin und ihrer technologischen Möglichkeiten neu positionieren, scheint dementsprechend viel zu kurz gegriffen und ist nicht verständlich ausgeführt. Denn in der Tat mutet die Körperwelten-Ausstellung angesichts der modernen Biotechnologie etwas altmodisch an, greifbar und handfest.

Wilhelm Kriz, von dem der zweite Beitrag "Neuartig präparierte Anatomie– ausgezeichnet durch Akzeptanz der Besucher" (S. 29-33) stammt und der ein langjähriger Befürworter von Hagens ist, legitimiert die Ausstellung einmal mehr mit ihrer großen Akzeptanz. Bisher wurde allerdings nach der Art der Aufklärung gefragt, die diese Ausstellung vermittelt. Kriz schreibt, die Präsentation werde als wertvoll angesehen und von den Besuchern mit Ernsthaftigkeit und Betroffenheit bestaunt. Nach mittlerweile sechs Jahren hat sich das Besucherverhalten allerdings auch geändert. Die Besucher empfinden manche Darstellungen als Amüsament, die Besucherbücher enthalten keine Hinweise auf einhellige Begeisterung und auch die Präsentationsform der Ausstellung selbst hat sich verändert. Die Plastinate zerfallen, sind verschmutzt und schlecht restauriert und waren in Hamburg sogar auch noch lieblos und unzusammenhängend in die kleinen Ausstellungsräume des Erotic Art Museum eingestreut. Kriz aber behauptet weiterhin, dass es an einer fundierten Kritik an der Ausstellung mangle. Damit zeigt sich einmal mehr, wie die Befürworter der Ausstellung mit der ihnen vorgeblich "erwünschten Kritik" (von Hagens) umgehen. Die Besucher wollen laut Kriz in der Ausstellung nicht die Anatomie kennenlernen, sondern erfahren, wie der Mensch von innen aussieht. Entwässert, entfettet, gefärbt, geschnitzt, blutleer und in Pose gebracht? Das Flüssige, Blutende, Zerfallende und sich Bewegende wird hingegen mit Ekel in Verbindung gebracht und trifft sowohl für den Lebenden mit seiner "täglichen Exkrementenschau" zu, wie aber auch für den toten Körper, den von Hagens als "Maden-sack" oder "Massakerpräparat"[2] beschreibt. So werden die künstlichen Präparate der echten Leichen als gänzlich authentische Natur umdefiniert, als Enthüllung und Befreiung der Natur von einer entstellenden Kultur, die auch der lebende Mensch zu sein scheint.

Reinhard Putz wiederholt in seinem nachfolgenden Aufsatz "Der Anatom, das Leben und der Tod" (S. 35-42)

hingegen die allgemein gängigen Einwände der Mediziner. Die Anatomie müsse eine Norm darstellen und sich von der Pathologie abgrenzen. Einige der Präparate hätten durch ihre Inszenierung keinen anatomischen Bezug und seien völlig aus dem funktionellen Kontext gerissen, was es dem Besucher verwehren würde, den Zusammenhang zwischen beiden Arbeitsbereichen zu erkennen. Dies sei, so Putz, ein Rückschritt in der Erkenntnisvermittlung. Das Charisma des anatomischen Lehrers müsse der akademischen Ausbildung dienen. Putz folgt damit auch einem alten Argument, das bereits bei der Bewertung anatomischer Wachsfiguren formuliert wurde: die scharfe Trennung zwischen Wissenschaft und Populärwissenschaft bei Objekten, die gerade durch ihre angebliche ununterscheidbare Ähnlichkeit vom ‚Echten‘ sowohl als wissenschaftlich, realistisches Abbild, wie aber auch als unheimliches Lust- und Schaubild fungieren können. Genau dies lehnt von Hagens strikt ab, denn er versteht seine Präsentation nicht als ein „Schicksalmuseum wie Madame Tussaud“. Die Ästhetik der Plastinate ist in der Tat eine andere als bei den Wachspräparaten. Da Putz nicht das Problem aufhebt, das Gezeigte als Anatomie zu verstehen, erscheint seine Kritik vielmehr als die Angst des Mediziners vor dem Verlust seiner Reputation und seiner Position innerhalb der Gesellschaft.

In seinem Beitrag „Der endgültige Abschied vom Leib? Mit ihrer ‚Faszination des Echten‘ definiert die Ausstellung ‚Körperwelten‘ auch, was echt ist und was nicht“ (S. 43-53) geht Andreas Winkelmann auf das eigentliche Problem der Ausstellung ein, nämlich auf die Präsentation medizinischen Wissens. So beginnt sein Aufsatz mit einem anschaulichen Beispiel: Der Anatom Verheyen (1648-1710) habe sein eigenes amputiertes Bein sezirt. Heute – so Winkelmann – hätte er es plastinieren lassen und zuhause aufbewahren können. Bei Phantomschmerzen hätte er sich fragen können, „was denn nun ‚echter‘ sei, das gefühlte oder das präparierte Bein.“ Das Beispiel weist auf ein zentrales Problem der Ausstellung hin, denn es macht den Unterschied zwischen dem lebendigen Körperteil und den vor den Besuchern ausgestellten präparierten, toten Teilen sichtbar; zeigt, dass das Ausgestellte zwar nicht falsch, aber eben nur ein bestimmter Ausschnitt des Ganzen sei. Doch genau dieser Schwebezustand zwischen der Aussage „es sind echte Menschen“ und der Konfrontation mit einem radiergummiartigen, künstlichen Präparat, scheint u.a. diese wort- und reflektionslose Faszination hervorzurufen. Winkelmann analysiert die Ausstellung als kulturelles Phänomen, das eine ganz

bestimmte Sicht auf den Menschen propagiere, der sich auf das Körperliche, das Materielle reduziere und den Leib als gelebte Wirklichkeit verdränge. Der Körper der Körperwelten „entspricht dem Körpermodell der westlichen Medizin, die ihren Gegenstand, wenn auch oft unausgesprochen, als primär materiell, objektiv, teilbar und uneingeschränkt zugänglich definiert und für die der Unterschied zwischen lebendem und totem Material oft gering ist“ (S. 47). Leider geht Winkelmann nicht auf die Konsequenzen eines solchen Körpermodells für die Ausstellung ein. Vielmehr erklärt er ihren Publikumserfolg mit einem sich bei den Besuchern durchsetzenden biomedizinischen Menschenbild und einer zunehmenden Medikalisierung des Menschenbildes. Damit aber wären die vielen religiösen und heilsversprechenden Züge der Ausstellung vergessen, die vielleicht auch bei der streng rationalen, säkularisierten Biomedizin zu finden sind. Worauf Winkelmann aber sehr deutlich aufmerksam macht, ist das Phänomen, dass die Besucher die ausgestellten Körper nicht nur als wissenschaftliche Realität anerkennen, sondern auch als ihre eigenen Körper wieder erkennen. Damit erhält die Anatomie das Definitionsrecht über den menschlichen Körper bzw. über den Menschen. Und genau das ist bei genauerem Hinsehen im Zuge der Ausstellung wirklich zu erkennen – bis hin zur Definition des lebendigen Menschen als „eklig, unauthentisch, nicht individuelles, kulturell verstelltes“ Etwas.[3] Wie Winkelmann schreibt, treten Hunger, Lust oder Schmerz hinter der naturwissenschaftlichen Realität des Körpers zurück. Der Text schließt mit einem bemerkenswerten und wichtigen Vergleich: Die Anatomie muss wie die Archäologie Spuren bewahren. „Wie die Archäologie hätte sie dann allerdings nicht die Faszination des Echten zu bieten, sondern ‚nur‘ die Faszination des Vergangenen“ (S. 52). Das würde letztlich den Unterschied zwischen Leiche und Leben deutlich machen. Die Bedeutung einer solchen Unterscheidung zwischen Leben und Tod ist geradezu überlebensnotwendig.

Ganz anders geht Burghardt Wittig in seinem Beitrag „Was Gene bestimmen und was nicht“ (S. 55-60) vor, der – auch wenn er kein Befürworter von Hagens ist – genau wie dieser beansprucht, das Leben eindeutig definieren zu können, nämlich nach dem Genom, nach dem, was lebende Systeme ausmacht. Um dann zu dem Schluss zu kommen, dass die Gestalten in der Ausstellung zwar die Gestalt des Lebens erhalten hätten, nicht aber die Definitionspunkte des Lebens aufweisen: Stoffwechsel, Reproduktion, Reaktion. Und da Wittig auch die Würde des Menschen von diesen Kriterien ableitet, und die Plas-

tinat schließlich nicht lebend seien, müsste man hier auch nicht von Menschenwürde sprechen. Auch wenn die Lebensdefinition also eine ganz andere ist als die der Ausstellung, treffen beide sich in ihrem absoluten Definitionsanspruch. Ein Anspruch, der auf Gesetze (hier die Unantastbarkeit der Menschenwürde) zugreift, mit dem Verlangen, diese endgültig und diskussionslos zu definieren.

Die Konsequenz dessen zeigt sich besonders deutlich in den Schriften des ‚Hausphilosophen‘ von Hagens, Franz Josef Wetz. In seinem Beitrag „Ist die Würde der Toten antastbar?“ (S. 61-69) ist wiederholt sein Anspruch zu lesen, die Unantastbarkeit der Würde des Menschen aufzuheben. Welche Konsequenzen damit denkbar werden, sind in den letzten Jahren und Monaten immer wieder in den Medien zu lesen gewesen (z.B. bezüglich der Folter oder der Stammzellenforschung etc.). Wetz argumentiert, dass der Begriff der Würde unbestimmt sei und daher missbraucht werde. Die Würde – so Wetz – entstamme nicht Gott, der Natur oder Vernunft, sondern entstehe erst im Umgang des Menschen mit sich und seinesgleichen, des Staates mit seinen Bürgern usw. Gott, Natur und Vernunft seien dafür ungeeignet, da sie weltanschaulich ausgerichtet seien. Wetz beansprucht für sich und auch für von Hagens also eine Würde, die davon unabhängig ist und rückt damit seinen Anspruch in die Nähe einer absoluten, natürlichen Wahrheit, gänzlich unabhängig vom menschlichem Leben, vielleicht vom Leben überhaupt. Zugleich beansprucht er damit für sich und von Hagens aber auch das diskussionslose Recht, die Menschenwürde zu definieren. Das sich darin zeigende Menschenbild ist erschreckend. Eines, das – wie in der Ausstellung – vergessen machen will, dass wir Menschen vor uns haben, Menschen, die sich eben nicht wie Werkzeuge unserer Handhabe und Kontrolle fügen. Wetz (und von Hagens) definieren ihren Menschen mit einem Anspruch absoluter, unverstellbarer Wahrheit. Solange die Kritiker der Ausstellung den Begriff der Menschenwürde, die angeblich dort verletzt wird, nicht genau zu definieren vermögen, bleibt die von ihnen beanspruchte moralische Überlegenheit zweifelhaft. Wetz meint entsprechend zum Begriff der Würde des Menschen: „Staat und Recht sollten so tun, als gäbe es sie überhaupt nicht, weil niemand einem anderen die Anerkennung einer bestimmten Weltanschauung aufzwingen darf“ (S. 73). Welche Weltanschauung aber vertritt Wetz mit seiner undiskutierbaren Demokratisierung der Menschenwürde?

Der Frage nach der Art des Wissens, die in der Ausstellung vermittelt wird, hat sich Klaus Bergdolt in sei-

nem Aufsatz „Installation aus Menschenmaterial oder die missbrauchte Didaktik“ (S. 71-81) gewidmet. Er verweist dabei auf die vielen anderen Möglichkeiten, Anatomie zu vermitteln, die keine Kontroversen auslösen würden. Das rein anatomische Wissen scheint es also nicht zu sein, um das es den Ausstellungsbesuchern geht. Bergdolt macht auf den Einsatz von Skandalen und Empörung sowie auf die Problematik einer Historisierung und Gleichsetzung historischer Erscheinungen aufmerksam. Leider werden diese Punkte im Verlaufe des Beitrages nicht näher ausgeführt. Der letzte Text des Bandes „Grenzfragen von Kunst und Medizin“ (S. 83-107) von Horst Bredekamp beschreibt das Verhältnis von Medizin und Kunst aus der Perspektive eines Kunsthistorikers. Bredekamp zeigt, wie sich beide gegenseitig bedingen, wie Künstler dazu beigetragen haben, dass aus der Sektion eine empirische Methode wurde, u.a. durch die Erfindung der Perspektive und ihrer Darstellbarkeit. Die Trennung von Medizin und Kunst werde nun aber mit von Hagens Ausstellungen wieder geschlossen. Doch von Hagens begnügt sich nicht damit, die Wiedervereinigung von Medizin und Kunst voranzutreiben, vielmehr erscheinen die in der Ausstellung präsentierten Graphiken und Bilder lediglich als Zitationen zu seinen Platinaten. Diese sind sozusagen Abbildungen des Realen, Bilder ohne Bild und damit auch keine Kunst, sondern eine kunstlose Naturästhetik. Sie erscheinen als wahre Schönheit der unverstellten Natur, die er mit seinem Tun nicht künstlerisch hergestellt, sondern vielmehr aus ihrer künstlichen Verstellung herausgeschnitten, von ihrer Verdeckung befreit hat.[4]

Im gesamten Sammelband gibt es keinen Text, der sich z.B. auf den millionenfach verkauften Ausstellungskatalog bezieht, der auf die nahezu unendliche Fülle von Texten, Filmen und Interviews eingeht, die nicht nur die Widersprüche in der Argumentation von Hagens verdeutlichen würden, sondern auch seine willkürlichen Verschiebungen sogenannter ‚Fakten‘. Die Frage der Sichtbarkeit ist aber gerade eine der schwierigsten bei dieser Ausstellung, denn sie suggeriert, dass der Tod zu sehen ist, und dies auf eine gar nicht so erschreckende Weise. Die den Band abschließende Dokumentation der Podiumsdiskussion „Vom Tod zum Leben“ (S. 109-123), an der Körperspender, drei Mediziner (Bogusch, Dreier, Graf), der Berliner Wissenschaftskoordinator Bernd Köppl, der Moraltheologe Andreas Lob-Höppel und der Restaurator des Ägyptischen Museums Berlin, Karl Heinrich von Stölpnagel, sowie Gunther von Hagens beteiligt waren, lässt nur in aller Kürze auch die Theologie zu Worte kommen. Ein Bei-

trag, dem man durchaus mehr Platz hätte einräumen sollen: "Die Art und Weise, wie wir mit unseren Toten umgehen, hat etwas damit zu tun, wie wir mit uns selbst als geschichtliche Wesen verfahren. [...] Müssen wir Tod und Sterben nicht wieder viel stärker als das begreifen, was es tatsächlich ist – nämlich ein soziales Beziehungsereignis zwischen dem, der später tot ist und jenen, die als Hinterbliebene etwas mit ihrem Toten anfangen? In diesem Zusammenhang hat der Leichnam eines Verstorbenen eine erhebliche Funktion. Einen Leichnam zu bestatten, zeugt nicht nur von Respekt vor dem Verstorbenen, sondern ist ein Ritual der Trauer" (S. 112). Angesprochen ist damit auch eine Grenze unserer Macht, unserer Kontrolle und unseres Wissens, etwas, das im Zuge der ganzen Erklärungsversuche zu kurz gekommen ist. Man kann dieses 'neue' Phänomen nicht einfach mit den 'herkömmlichen' Argumenten der Kunst und Medizin erklären. Die Definitions- und Grenzverschiebungen von Leben und Tod, von echt und unecht, von Kunst und Wissenschaft müssen vielmehr genauer betrachtet werden. Denn wie verhält es sich mit all diesen Oppositionen, wenn von Hagens behauptet, dass "der, der dann dort als Plastinat steht, [...] weiß, was auf ihn zukommt" (S. 115)? Es scheint keinen Unterschied mehr zwischen Leben und Tod zu geben, in seinem absoluten Tod, der "postmortalen Existenz", er-

scheint hier vielmehr ein absoluter Tod, der beansprucht, das Leben selbst zu sein.

Anmerkungen

[1]. Liselotte Hermes da Fonseca: Wachsfigur–Mensch–Plastinat. Über die Mitteilbarkeit von Sehen, Nennen und Wissen. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 73 (1999), H. 1, S. 43–68.

[2]. Gunther von Hagens: Der plastinierte Mensch. In: Körperwelten. Einblicke in den menschlichen Körper (30. Oktober 1997 bis 1. Februar 1998, Institut für Plastination–Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim), hg. v. Landesamt für Technik und Arbeit in Mannheim, Mannheim 1997, S. 203.

[3]. Vgl. Hermes da Fonseca (1999).

[4]. Ebd.

Copyright (c) 2004 by H-Net, all rights reserved. H-Net permits the redistribution and reprinting of this work for nonprofit, educational purposes, with full and accurate attribution to the author, web location, date of publication, originating list, and H-Net: Humanities & Social Sciences Online. For other uses contact the Reviews editorial staff: hbooks@mail.h-net.msu.edu.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://www.h-museum.net>

Citation: Liselotte Hermes da Fonseca. Review of Schnalke, Gottfried Bogusch; Graf, Renate; Thomas; Hrsg., *Auf Leben und Tod. Beiträge zur Diskussion um die Ausstellung "Körperwelten"*. H-Museum, H-Net Reviews. January, 2004.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=8691>

Copyright © 2004 by H-Net, all rights reserved. H-Net permits the redistribution and reprinting of this work for nonprofit, educational purposes, with full and accurate attribution to the author, web location, date of publication, originating list, and H-Net: Humanities & Social Sciences Online. For any other proposed use, contact the Reviews editorial staff at hbooks@mail.h-net.org.