

Scheinlebendige

Die Verkörperung des Letzten Willens in einer anatomischen Ausstellung

Von Stefan Hirschauer

1. Einleitung¹

Wie auch immer Menschen die Erde verlassen – durch Beerdigung oder Kremation z.B. –, so verschwinden sie in der Regel nicht spurlos, sie bleiben auch irgendwie ‘da’ in unterschiedlichen Formen eines irdischen Lebens nach dem Tode: z.B. fotografisch festgehalten in einem Familienalbum, ‘reanimiert’ durch die Erzählungen von Angehörigen, oder kollektiv erinnerbar durch ein Lebenswerk aus Sammlungen, Bauwerken oder auch Schriften, aus denen man – hoffen wir’s? – durch Zitate wiedererweckt werden kann. Dieser Aufsatz erörtert einen Fall des Gehens-und-Bleibens, der auf einer Konservierungsmethode der Anatomie beruht. Sein Gegenstand ist ein medizintechnologisches Produkt, dem mithilfe einer anatomischen Ausstellung eine steile Karriere im öffentlichen Diskurs gelungen ist. Die Rede ist von *Plastinaten*, jenen durch Kunststoffe konservierten Leichen, die seit sechs Jahren in der Ausstellung *‘Körperwelten. Die Faszination des Echten’* gezeigt werden. Sie war bislang in Japan, Österreich, der Schweiz und in vier deutschen Städten (Mannheim, Köln, Oberhausen und Berlin) zu sehen, die nächsten Stationen sind Belgien, Großbritannien und Korea.

Aus der Perspektive der öffentlichen Meinung stellte sich die Ausstellung entweder als überragender Erfolg oder als moralischer Skandal dar. In den europäischen Ländern besuchten sie bislang fünf Millionen Menschen, in Japan waren es zweieinhalb Millionen.² In einigen Städten wurde die Ausstellung 24 Stunden geöffnet, um dem Publikumsinteresse standzuhalten. Auf der anderen Seite waren die ‘Körperwelten’, wo immer sie gezeigt wurden, von einem stark polarisierten öffentlichen Diskurs umgeben, der in Zeitungen, Podiumsdiskussionen und Talkshows die Legitimität einer Ausstellung von Leichen diskutierte. Einige Kommentatoren sprachen von einer makabren Peepshow.³ Eine Gelegenheit der Kanalisierung negativer Affekte des Publikums liegt in der massiven Personalisierung der ‘Körperwelten’, für die sich der Ausstellungsmacher und Erfinder der Plastination, Gunther von Hagens, mit übergroßer Bereitwilligkeit als Projektionsfolie anbietet.⁴ Die Morbiditäts-

-
- 1) Vortragsfassungen dieses Aufsatzes habe ich im Jahr 2000 am Centre de Sociologie de l’Innovation (Paris) und auf der 4S/EASST Conference ‘Worlds in Transition’ in Wien, im Jahr 2001 auf Tagungen zur Todessoziologie in Paderborn und zur Körpersoziologie in Lüneburg vorgestellt. Ein Dank an alle Diskutanten, insbesondere aber an Annemarie Mol (Twente), Anna Märker (Cornell) und Armin Nassehi (München).
 - 2) Diese Zahlen dürften noch drastisch ansteigen. Der Ausstellungsorganisator, das Heidelberger ‘Institut für Plastination’ (IfP), bereitet eine zweite und dritte Ausstellung vor und strebt ein dauerhaftes ‘Menschenmuseum’ an.
 - 3) Dieser Diskurs hatte seine regionalen Differenzierungen. In Köln drang er bis ins Stadtparlament vor, wo sich interessanterweise die CDU für die Ausstellung einsetzte. In Berlin veranstaltete die katholische Kirche ein Requiem für die Ausstellungsstücke, gegen das der Bundesverband der Körperspender „im Namen der toten und lebenden Körperspender“ demonstrierte. Zur Inhaltsanalyse eines Samples von 2311 Presseartikeln s. Rager/Rinsdorf 2001.
 - 4) Hierzu trägt vieles bei: von der Koinzidenz der Rollen des Ausstellers, Erfinders, Gestalters und Kommentators von Plastinaten in einer Person, deren öffentliches Auftreten ebenso messianisch wie kommunikativ hilflos wirkt, über die Zentrierung von Katalogen, der Ausstellungszeitung und gar einer Buchpublikation (Kleinschmidt/Wagner 2000) auf biographische Informationen, bis hin zu einem

neugier der Besucher wird zur 'Nekrophilie' des Ausstellers, ihre Körperschaulust zu seinem 'Exhibitionismus' usw.

Während sich die massenmediale Aufmerksamkeit immer wieder an der Person des Anatomen entzündete, drehte sich ein disziplinärer Diskurs primär um den ontologischen Status der Plastinate. Dieser Diskurs wurde bislang vor allem unter moralischem Vorzeichen geführt: von Vertretern der Rechtswissenschaften (u.a. Benda 2001; Tag 1999; 2001), der Theologie (Höhn 2001; Körtner 2001) und der praktischen Philosophie (Lübbe 2001; Wetz 2001). Den Kern der Diskussion bildet die Frage nach der Kontinuität oder Diskontinuität von Verstorbenen und Plastinaten. Befürworter der Ausstellung konzentrieren ihre argumentative Energie auf die Behauptung eines radikalen Bruches, etwa zwischen einem Rechtssubjekt und jener 'herrenlosen' 'fremden Sache', die es auf Erden zurücklässt (Tag 2001, S.153); Kritiker verweisen dagegen beharrlich auf die „nicht ganz tilgbare Relation zwischen Leiche und Person“ (Höhn 2001, S. 234, s.a. Bergdolt 2001, S. 210).⁵

Dieser Aufsatz will diese Fragestellung aufgreifen und ihr eine soziologische Wendung geben. Jenseits der Frage, 'ob man das darf' (die so tut, als könne man es ungeschehen machen), stellt sich die weiterführende Frage, was mit Plastinaten in die Welt gesetzt wurde. Mich interessiert, wie sich die soziale Existenzweise von Plastinaten nicht in den Argumenten moralischer Experten, sondern in den Praktiken von Spendern, Anatomen und Besuchern darstellt. Die Kontinuität oder Diskontinuität von Verstorbenen und Plastinaten soll dabei nicht 'frontal' als Eigenschaft der Artefakte, sondern 'tangential' als Resultat sozialer Prozesse analysiert werden, die potentiell beides bewerkstelligen können: radikale Brüche und subtile Verknüpfungen von Wahrnehmungskontexten. Meine These ist, dass der ontologische Status von Plastinaten dadurch entschieden wird, wie weit eine anatomische Ausstellung einen 'ärztlichen Blick' auf den Körper gegen lebensweltliche Perzeptionsweisen durchsetzen kann, die Körper hartnäckig mit Personen assoziieren.

Eine weitere soziologische Relevanz der Plastination liegt darin, dass Medizintechnologien nach der Etablierung *pränataler* Existenzweisen durch die visuelle Repräsentation des Foetus oder die Isolierung von embryonalen Stammzellen auch neue Formen *postmortaler* Existenz schaffen. Der plastinierte Körperspender ist wie der hirntote Organspender, der genetische Klon oder auch der 'Kryoniker' (der tiefgefroren auf den Fortschritt der Wissenschaft hofft) eine Entität, die die Frage berührt, was sozial als Individuum gilt, genauer: was dieses temporal begrenzt, wenn nicht mehr einfach die Strecke vom ersten bis zum letzten Atemzug.

2. Von der Körperspende zum Exponat

Aus einer wissenschaftssoziologischen Perspektive kann man die öffentliche Ausstellung von Plastinaten zunächst als ein Freiluftexperiment betrachten, eine Art kulturellen Feldversuch für esoterische Laborprodukte, dessen moralische Nebenfolgen die erwähnten Diskurse behandeln. Wenn Plastinate, die seit bald 30 Jahren anatomische Labors bevölkern, deren Grenzen passieren, kommt es zu Bedeutungsverschiebungen. Eine ist offenbar, dass öffentliche Plastinate nicht nur gelehrige Betrachter durch die Haut eines fremden Körpers gucken lassen, sondern dass sie auch ihnen unter die Haut gehen.

oft mit Joseph Beuys in Verbindung gebrachten Outfit, das von Hagens freilich auf der letzten Love Parade in Berlin gegen ein Skelett-Kostüm tauschte.

5) Zum Arsenal der Argumente gehört u.a. die Feststellung, dass schon vielen Leichen weit Würdeloseres geschah, auch und gerade durch ihre religiöse Zurschaustellung (als Reliquien) und 'Zweckentfremdung': etwa als Lüster und Rosenkränze aus Wirbelknochen (Wetz 2001, S. 123), als klösterliche Kandelaber und Wandschmuck (Bauer 2001, S. 185).

Systematisch kann man zwischen drei Kontexten und unterschiedlichen Phasen der Transformation unterscheiden, die ein Körper auf dem Wege seiner anatomischen Musealisierung durchläuft. In seiner Alltagsexistenz ist er Träger individuellen Lebens und persönlicher Identität. Wird er prä mortal zur Körperspende erklärt, kann er nach dem Tode in einen Laborkontext (hier: das Institut für Plastination in Heidelberg) überführt werden, der ihn primär als Werkstück oder Gestaltungsobjekt behandelt. Nach einer Reihe von technisch-chemischen Transformationen wird er schließlich nicht mehr nur zum Demonstrationsobjekt der medizinischen Ausbildung, sondern zum Exponat in einem Ausstellungskontext, der ihn zusammen mit Legenden, Katalogen und Kulissen der öffentlichen Wahrnehmung darbietet. Beschreiben wir zunächst einmal diese Kontexte und Transformationsschritte. Ich beginne mit der Darstellung des Laborverfahrens, das Plastinate herstellt (1), schildere dann ihre öffentliche Wahrnehmbarkeit in der Ausstellung (2) und abschließend das Hintergrundgeschehen der Rekrutierung von Körperspendern (3).

2.1. Das Labor

Die Plastination wurde in den 70er Jahren entwickelt und ist heute ein Standardverfahren, das weltweit in anatomischen Laboratorien praktiziert und in der medizinischen Ausbildung eingesetzt wird. Es besteht im Kern aus einer chemischen Substitution, bei der das Wasser in jeder Körperzelle durch Plastik ersetzt wird. Aus medizinischer Perspektive handelt es sich um eine von vielen Techniken der visuellen Repräsentation des Körpers. Zu diesen zählen multiple *diagnostische* Techniken – vom Röntgenbild bis zur Computertomographie –, aber auch zahlreiche *didaktische* Techniken der Visualisierung. Sie beanspruchen nicht, die Ideosynkrasien des individuellen Körpers aufzuspüren, sondern pädagogische Modelle *des* ‘menschlichen Körpers’ schlechthin zu sein. Die Anatomie hat seit der Renaissance auf unterschiedliche Medien einer solchen idealisierenden Repräsentation zurückgegriffen (Porter 1997): von Zeichnungen und Wachsmodellen über Figuren aus Pappmaché, Gips und Plastik bis zu den digitalen Modellen des ‘Visible Human Project’, die man heute im Internet studieren kann (Waldby 1997).

Im Fall der Plastination werden nun nicht Wachs, Gips oder Pappe zur Repräsentation des Körpers verwendet, sondern menschliches Gewebe. Dieses Material verlangt nach der Lösung von Konservierungsproblemen, für die die Geschichte der Anatomie ebenfalls eine Reihe von Techniken entwickelt hat, die von der Mumifizierung über die Paraffinierung bis zum Formalinbad reichen (Gonzalez-Crussi 1995). Es ist diese historische Linie und dieser Kontext, in dem Plastinate ihren ersten Sinn bekommen: in einer konzentrierten Ansammlung menschlicher und technischer Ressourcen aus Anatomen, Präparatoren, technischen Assistenten sowie chirurgischen Instrumenten, Tiefkühltruhen, Tränkungsbecken, Vakuumpumpen, Härtungskammern und riesigen Mengen zum Teil brennbarer Chemikalien.

Die Überführung von Körpern in diesen Laborkontext erfordert zunächst zwei Schritte: den Tod einer Person und eine juristische Verfügung, die ihren Körper zur ‘Spende’ an das Institut für Plastination erklärt. Bei seiner Einlieferung wird der Leichnam zuerst registriert und ‘fixiert’, d.h. mithilfe von Formaldehyd unverweslich gemacht. So kann er dauerhaft gelagert (bzw. transportiert)⁶ werden. An dieser Stelle verläuft sich die Biographie des Spenders in einer Registriernummer (einerseits) und einer Kühltruhe (andererseits). Die anatomische Bemächtigung des Körpers beginnt damit, dass mit seiner Zersetzung auch seine

6) Die meisten Körperspenden des IfP werden inzwischen nach ihrer Fixierung für den Transport nach China vorbereitet, wo das Institut zwei Tochterinstitute hat. In der chinesischen Anatomie wird die Präparationskunst besser beherrscht, weil man sich noch nicht so sehr auf subzelluläre Strukturen konzentriert. Außerdem ist die Arbeitskraft billiger.

Eigenzeit stillgestellt wird: Alle Konservierungsverfahren „töten den Tod ab“ (Streckeisen 2000).

Zugleich übernimmt ein anderes Zeitregime: Das Plastinat, zu dem ein Körper werden wird, ist zum Zeitpunkt des Eintreffens in der Regel bereits konzipiert.⁷ Ein mehrseitiges Präparierprotokoll schreibt detailliert vor, wie eine solche Konzeption umzusetzen ist: welche Muskelstränge, Gefäße, Nerven ‘darzustellen’ sind. An die Konzeption schließt ein Body-Casting an, das nach geeigneten Körpern fahndet: „Für Spitzenpräparate wie in der Ausstellung braucht man einen Zugang zu frischen Organen und Leichen. Auch einmal von jüngeren Personen, mit komplettem Gebiss oder einem intakten Uterus.“ (Tiedemann 2001, S. 28) Die Passung von Spende und Plastinationskonzept ist eine Frage der Tauglichkeit, die mithilfe von drei Kriterien entschieden wird: der ‘Frische’ der Leiche (z.B. können Gefäßplastinate nur früh, Skelette auch später nach Eintritt des Todes angefertigt werden), dem Aussehen des Körpers (insbesondere Alter, Geschlecht und Muskulatur),⁸ aber auch eventuellen Wünschen des Spenders. Ein Mitarbeiter: „Wenn einer schreibt: ‘ich möchte als Hautmann plastiniert werden’, guckt man, ob das geht.“

An die Körperauswahl schließt die Präparation an. Diese wird mit ungleich größerer Sorgfalt betrieben als in der Anatomie üblich, da die Körper hier ja nicht wie in der medizinischen Ausbildung verbraucht (‘herunterpräpariert’), sondern zu dauerhaften Objekten werden sollen. Anschließend wird das Gewebe in eine -25 Grad kalte Lösung aus Aceton (dem früheren Nagellackentferner) getaucht, die in einem mehrwöchigen Diffusionsprozess alles Wasser und Fett verdrängt. Im nächsten Schritt werden die Präparate in ein Bad aus verschiedenen Kunststoffmischungen (etwa Silikonkautschuk, Epoxid- oder Polyesterharz) versenkt und unter Vakuum gesetzt. Dieses Vakuum lässt das Aceton kochen und verdunsten, so dass in jeder Zelle ein Unterdruck entsteht, der den Kunststoff allmählich einkriechen lässt. Dieser Prozess der ‘forcierten Imprägnierung’ braucht ebenfalls mehrere Wochen. Dann werden die Präparate der Konzeption entsprechend positioniert, d.h. mit Hunderten von Stecknadeln, Drähten und Schaumstoffkissen in Stellung gebracht, und abschließend mit Licht, Hitze oder Gas gehärtet. Der ganze Prozess braucht (je nach Präparat) zwischen zwei Wochen und einem Jahr und verlangt bis zu 1500 Arbeitsstunden (von Hagens 1987; 2001).

Verglichen mit älteren Konservierungs- und Visualisierungsverfahren der Anatomie bietet die Plastination bestimmte didaktische Vorteile. Sie ermöglicht anatomische Objekte, die haltbarer sind und ‘lebensechter’ wirken als Organe, die in Wachs oder Formalin konserviert

7) Seine konzeptuell-strategische Planung erläutert von Hagens (2001) etwa so: „Jede Pose, jede Körperhaltung hat ihr spezifisches instruktives Potential. So erfordert konkret die Darstellung eines künstlichen Schulter-, Ellenbogen-, Hüft- und Kniegelenks die Beugung der jeweiligen Gelenke ... Diese gebeugten Gelenke (können) harmonisch in der Pose eines Tänzers gezeigt werden“ (ibid., S. 43f.). Zu den kognitiven Voraussetzungen: „Als mir die etwa 5000 anatomisch benennbaren Strukturen des Körperinneren so vertraut waren wie jedem die eigene Körperoberfläche, brauchte ich keine Bilder mehr, um zu wissen, wo die Strukturen genau in der Tiefe liegen. So wie jeder seine Wohnung in der Vorstellung durchlaufen kann, so begann ich gedanklich, den menschlichen Körper zu durchstreifen. Im Gegensatz zur Wohnung ist im Körper alles zwischenraumlos dicht an dicht gepackt ... Ich bewege mich deshalb gedanklich nicht zwischen anatomischen Strukturen, sondern in ihnen. Ich durchstreife Organe, Knochen und Muskeln und rutsche durch Nerven ...“ (ibid., S. 47).

8) Die oft kritisierte krasse Unterrepräsentation weiblicher Körper in der Ausstellung hat den einfachen Grund, dass der zunächst kleine Spenderpool fast nur männliche Exemplare (vorwiegend aus China und Russland) enthielt. Zum Thema Muskulatur meint ein Institutsmitarbeiter: „Wenn Sie da ‘ne Oma von 89 haben, die seit zehn Jahren bettlägerig ist und kaum Muskeln hat, mit der können Sie keine Schwimmerin machen.“ Wenn dagegen ein Bodybuilder verunglücke, könne man natürlich einen Sportler darstellen. „Oder wenn man einen Tänzer will, guckt man, ob man entsprechende Angebote auch hat, also nicht zu kleine Männer oder Frauen.“

werden. Außerdem sind Plastinate trocken, geruchlos und leicht handhabbar. Verglichen mit synthetischen Modellen zeigen sie feinere Details und sind weniger schematisch. Vor allem aber erlauben sie aufgrund der Formbarkeit des Materials neue Formen der Präsentation des Körpers. Er kann aufrecht und in dynamischen Posen dargestellt werden, seine Fragmente können repariert und expandiert werden und so neue Einblicke in und durch den Körper geben.⁹

Diese Einblicke waren, wie gesagt, über Jahrzehnte Medizinstudenten vorbehalten, bevor sie einem Laienpublikum zugänglich gemacht wurden. Für dieses Publikum sind die skizzierten Labortransformationen ein reines Backstage-Geschehen (über das es in der Ausstellung kursorisch informiert wird): irreversible materielle Transformationen eines Körpers von einem belebten Organismus zu einem Sammlungsstück, das beschafft und archiviert wird, über ein technisches Werkstück, das verschiedene chemische Zustände durchläuft, bis zu einem Lager- und Transportgut mit eigener Zerbrechlichkeit.

2.2. Die Ausstellung

Die 'Körperwelten' präsentieren sich ihren Besuchern nicht auf den muffigen Fluren, die sie von älteren anatomischen Sammlungen kennen können, sondern zumeist in ausgewählt moderner Architektur (etwa in der Baseler Messehalle oder im Oberhausener 'Gartendom') und einem ästhetisch ansprechenden Setting: zunächst (in Mannheim) in einem eher technischen Ambiente, später (etwa in Köln und Oberhausen) in einer parkähnlichen Landschaft mit Bäumen, Bächen, Kieselwegen und einem Wasserfall: ein „barocker Lustgarten“ (Körtner 2001, S.254), in dem gelegentlich auch besondere 'Events' stattfinden: Auftritte von klassischen Musikern, Artisten und Prominenten. Ergänzt wird das Setting durch ein großzügiges Café für das leibliche Wohl, einen Shop für den Erwerb diverser Souvenirs sowie vielfältige Informationsangebote: Stände (etwa der „lebenden Körperspender“), telefonische Führer und gelegentlich auch Medizinstudenten zum Ansprechen. Auch der öffentliche Diskurs wurde zum Bestandteil der Ausstellung gemacht: Journalisten, Geistliche und Juristen, die sie kritisieren, werden in einer Ausstellungszeitung zitiert, Zeitungsberichte an Stellwänden wiedergegeben. Die kritischen Kommentare werden dem eventuell gleichgestimmten Besucher also vor Augen geführt und in eine zweifache Konkurrenz gestellt: zu den Gegenkommentaren von Befürwortern und zu dem Eindruck, den die Plastinate selber machen.

In diesem Kontext präsentiert die Ausstellung drei Typen von Exponaten. Der erste sind isolierte Organe oder Organsysteme, die in Vitrinen präsentiert werden. Deren Abfolge ist wie ein Anatomieatlas nach den Basisfunktionen des Körpers strukturiert: Skelett und Bewegungsapparat, Verdauungstrakt und urogenitales System, Herz-Kreislauf-System, Fortpflanzung und Foetalentwicklung usw. Unter den Organen finden sich auch von Krankheiten befallene (Magengeschwüre, Herzfehler), die bisweilen – wie eine Raucherlunge oder eine 'Säuferleber' – in instruktivem Kontrast mit gesunden Exemplaren gezeigt werden – ganz in der anatomischen Tradition einer leise moralisierenden Gesundheitspädagogik (van Dijk 2001, S.110).

Ein zweiter Typ von Exponaten findet sich in einem kleinen, vom Rest der Ausstellung separierten Kabinett mit dem Warnhinweis „*Das Betrachten dieser Ausstellungsstücke könnte Ihre Gefühle verletzen.*“ Man kann den Hinweis als eine doppelt raffinierte Maßnahme zur Legitimation der Ausstellung betrachten. Zum einen verweist er mithilfe einer „voyeuristi-

9) Von Hagens (2001, S. 45f.) beruft sich hier auf die 'Explosionsmodelle' der Architektur oder Ingenieurwissenschaften, die komplexe dreidimensionale Strukturen durch Auseinanderverschieben der Komponenten darstellen. Entsprechend zeigen auch die Plastinate Fragmente, Türen, Schubladen usw.

schen Stimulation“ (Höhn 2001, S.235) jedes Erschrecken zurück in die Verantwortung des Besuchers, der die Schwelle übertrat. Zum anderen zeigt das Kabinett Exponate, die verglichen mit den so genannten Ganzkörperplastinaten gar nichts Neues bieten: eine Sammlung von missgestalteten Foeten (siamesischen Zwillingen, Wasserköpfen u.a.), die anatomische Museen seit dem 19. Jahrhundert ihrem Publikum schon in Formalin darboten.

Der dritte Typ von Exponaten sind schließlich die ‘Ganzkörperplastinate’, zum Teil bizarr arrangierte Figuren, die ein Maximum an anatomischen Einblicken aus unterschiedlichsten Blickwinkeln gewähren. Erst sie schöpfen die technischen Möglichkeiten der Plastination voll aus, indem sie Körper zeigen, die an verschiedensten Stellen großzügig eröffnet, mit Fenstern oder ‘Schubladen’ versehen, hälftig geteilt und vertikal oder horizontal expandiert sind. Auf diese Weise heben sie jeweils unterschiedliche Körperpartien und -schichten hervor, und sollen gleichzeitig erlauben, das anatomisch Geteilte gedanklich wieder zusammenzusetzen, wie etwa beim so genannten ‘Muskelmann’, der durch den Kunststoff stabilisierten Muskelhülle eines Körpers, dessen Skelett unmittelbar hinter ihm steht. Der ‘Hautmann’ (s. Abbildung 1) zeigt in seiner ausgestreckten Rechten das große und schwere Organ, das von ihm abpräpariert wurde. Der ‘Schachspieler’ demonstriert die Feinstrukturen des Nervensystems. Der restlos zerfledderte ‘Läufer’ soll den Bewegungsapparat vollständig erkennen lassen, indem seine Muskeln vom Knochen abgelöst und zurückgeklappt wurden. Ein orthopädisches Plastinat soll nachvollziehbar machen, welche Zugänge und Eingriffe Chirurgen in einem Körper suchen und wie sich diverse Prothesen in ihm ausnehmen. Verschiedene Expansionsmodelle schließlich erlauben es, unterschiedliche Schichten des Körpers freizulegen, ohne andere zu entfernen, z.B. indem Schädelknochen, Hirn und Gesichtsmuskulatur übereinander dargestellt werden.

Das Verhalten der Besucher angesichts dieser Exponate ist, wie bereits viele Kommentatoren angemerkt haben, von einer großen Ernsthaftigkeit und Betroffenheit bestimmt (s. Kriz 2001, S. 38; Wetz 2001, S. 108). Bazon Brock notiert: „Unverkennbar auch aktivieren die Besucher in ihrem Verhalten und in ihren Handlungen Würdeformen, die sonst der Teilnahme an kirchlichen Kulte oder anderen gesellschaftlichen Ritualen vorbehalten sind und heute beim Besuch von Kunstausstellungen besonders auffällig werden.“ (2001, S. 274) In der Tat entsprechen das stumme Geschiebe, die gesenkten Stimmen und die gemessenen Schritte primär einer Museumsdisziplin.¹⁰ In Zeiten, in denen der Besucherandrang dies zulässt, scheinen die territorialen Ansprüche der Besucher (ihre Abstandswahrung) freilich größer als bei gewöhnlichen Exponaten. Vermutlich ist es schwerer, Plastinate angesichts der ‘Indiskretion’ des eigenen Blicks und der Möglichkeit der subjektiven Identifizierung zur gleichen Zeit mit anderen Blicken zu teilen.¹¹

10) Natürlich scheren einzelne Besucher auch einmal aus dieser Disziplin aus. In Basel konnte ich eine Gruppe männlicher Jugendlicher beobachten, die das erste Plastinat kichernd und mit besonderer Aufmerksamkeit für die männlichen Genitalien in Augenschein nahm, aber bereits beim zweiten vollends verstummte. In diesem Sinne mag Wetz Recht damit haben, dass es „nahezu unmöglich ist, die zerbrechlichen Voraussetzungen der eigenen Existenz frivol in Augenschein zu nehmen“ (2001, S. 108).

11) In dieser Hinsicht aufschlussreich sind die Besucherkommentare in den Gästebüchern der Ausstellung – ein inzwischen beträchtlicher Korpus (von ca. 200.000 Eintragungen), da fast 2,5% der Besucher diese Kommunikationschance (im Wesentlichen: mit den Ausstellungsmachern) nutzen (Charlton u.a. 2001, S. 330). Ein Beispiel: „Man möchte den Menschen, die sich freiwillig zur Plastination zur Verfügung gestellt haben, über die Hand streichen, um ihnen für ihren Mut und ihre Hingabe zu danken. Ihre Individualität zu Lebzeiten wurde über den Tod hinaus bewahrt.“ (ibid., S. 342) Freilich kann die Ausstellung auch gerade Gemeinschaftserlebnisse der Besucher stimulieren: „eine ganz seltsame, freundschaftliche Empfindung zu allen anderen Ausstellungsbesucher(innen) ... Mir war, als kannten wir einander alle schon in- und auswendig ... Wie sich doch fremde Menschen plötzlich so nahe werden“. (Besucherin auf der Homepage der Ausstellung)

Abbildung 1: Ganzkörperplastinat mit Haut (Katalog zur Ausstellung Körperwelten, S.153)



Die Ausstellung verfolgt den Anspruch, mithilfe der Plastinate über den menschlichen Körper aufzuklären. Im Hinblick auf die Öffentlichkeit, die dabei für Leichen hergestellt wird, beruft sich von Hagens auf die Tradition des Vesalius, der – wie es in der Ausstellungszeitung heißt – „die Toten aus den Gräbern holte und sie zurück in die Gesellschaft stellte“. Seine anatomischen Studien fanden auf dem Basler Marktplatz statt, ein öffentliches Ereignis der ‘anatomischen Aufklärung’ für jeden Interessierten. Der Katalog argumentiert, dass erst die Professionalisierung der Anatomie ein ‘Körperschauprivileg’ von Experten her-

vorgebracht habe, das die Ausstellung nun aufhebe. Sie sei ein Akt der 'Demokratisierung der Anatomie'. Diskutieren wir kurz diesen Anspruch.

Man wird ihn zunächst unter zwei Einschränkungen stellen müssen. Erstens ist der Körper der Anatomie unter den 'multiple bodies' (Mol 2002) innerhalb der Medizin ein hochspezifischer.¹² Nicht nur für einen Dermatologen wäre die Ausstellung eher unergiebig. Auch in einer physiologischen Perspektive ist festzustellen, dass sich viele Vitalfunktionen des Körpers schlecht in einem 'letalen Medium' darstellen lassen; so schrumpfen etwa bestimmte Organe, wenn sie ohne Luft, Nahrung, Blut und Tonus dargestellt werden. Ferner beschränkt sich die Sichtbarkeit des Körpers auf die dem bloßen Auge zugängliche Makroanatomie, während sich die anatomische Forschung seit Jahrzehnten den Mikrostrukturen zugewandt hat. In diesem Sinne ist das, 'was man sehen kann', eben in bestimmten Praktiken und Techniken konstituiert: Plastinate zeigen im Wesentlichen eine chirurgische Optik des Körpers (vgl. Hirschauer 1991), sie zeigen das, was ein Skalpell 'darstellen' kann.¹³

Zweitens wirkt die Ausstellung monopolistisch gar nicht primär in Bezug auf andere medizinische Disziplinen, sondern in Bezug auf die alltagsweltliche Existenz des Körpers. Die 'Körperwelten' arbeiten (wie alle anatomischen Repräsentationen) mit einer Suggestion der *Sichtbarkeit* 'des' Körpers, die alle jene Dimensionen der leiblichen Binnenerfahrung unterschlägt, die gar nicht über den Augensinn vermittelt werden.¹⁴ Die 'formal-demokratische' Teilhabe an einem Wissensmonopol ändert nichts an dessen szientistischen Verdrängungseffekten. Auch wenn der Videofilm zur Ausstellung diesen Körper als 'Kunstwerk der Natur' preist, so behauptet die nüchterne Vorstellung der Bestandteile dieses 'Wunders' unmissverständlich, dass es nun aber ohne Rest verstanden wurde: als eine anatomische Maschine, reduziert auf ihre inneren Oberflächen – entzaubert. Bei den Körpern der Spender verdrängt die Plastination Wasser durch Plastik, bei denen der Besucher leibliche Empfindungen durch positives Wissen: „Hier schauen wir auf eine Bauchschlagader.“ (Video zur Ausstellung)

Im Rahmen dieser in der Anatomie begründeten Einschränkungen ist die Ausstellung dann aber in vielerlei Hinsicht auf die Ambivalenzen von Laien eingestellt, an medizinischem Wissen teilzuhaben. Ihre Blicke, die eher dazu disponiert sind, sich aus ästhetischen wie ethischen Gründen von Leichen abzuwenden, werden durch die Ästhetisierung der Exponate eingeladen und angezogen. Zugleich garantieren deren Trockenheit und Geruchlosigkeit, dass es bei einer distanziert-visuellen Erfahrung bleiben wird, die eine vergleichsweise risikolose Neugier auf den Körper erlaubt: auf seine Höhlen und Gänge, seine Simplität, Enge und Dichte, seine unheimliche Selbsttätigkeit, die sich ohne menschliches Wissen und Zutun so verlässlich wie gefährdet vollzieht.

Mag es auf dieser Basis didaktisch gelingen, die Besucher auf den beschränkten Körper der *Anatomie* zu fokussieren, so zeigte die öffentliche Diskussion der Ausstellung ande-

12) Auch medizinische Laien können Plastinate in Konkurrenz zu anderen medizinischen Visualisierungen wahrnehmen, die zum Teil bereits über die Massenmedien verbreitet wurden und nicht nur 'schwachen Ersatz' (wie etwa Röntgenbilder) bieten, sondern attraktive 'Life'-Bilder: von der Foetal-fotografie (Duden 2001) über das vielfarbige Computertomogramm bis zur endoskopischen Kamerafahrt durch die Blutbahnen.

13) Die Technik der Darstellung schlägt sich darüber hinaus auch in der schieren Größe der Exponate nieder: So wie die Aceton-Entfettung sie abmagern lässt, so zwingen die Maße eines Zelttes für die Gas-härtung zeitweilig zur Auswahl kleinerer Exemplare bei der Repräsentation 'des' menschlichen Körpers.

14) Immerhin bietet die Ausstellung eine Nische für haptische Körpererfahrung: eine Theke mit Expertin, an der man eine Leber oder einen Lungenflügel auch anfassen und hochheben kann, womit man freilich auf andere Weise über die alltägliche Körpererfahrung hinauschießt.

rerseits, dass Besucher, die mangels medizinischer Ausbildung nicht über einen 'ärztlichen Blick' verfügen, ihre Wahrnehmung von Plastinaten nicht ohne weiteres auf *Körper* beschränken können. Die 'Körperwelten' sind auch eine Ausstellung zum Thema Tod.¹⁵ Was für Anatomen ein bloßes Medium ihres Zugangs zum Körper ist (eine Lizenz zu schneiden), wird für viele Laienbetrachter offenbar ein wesentliches Thema: „The medium becomes the message“. Der Tod wird auf zwei Weisen Thema: als biographische Vergangenheit der Exponate, und als eigene biographische Zukunft. Im Hinblick auf beides hat das Labor (das Institut für Plastination) nicht nur einen Ausgang für öffentliche Plastinate, es hat auch einen Eingang, der sich weit öffnet für Körperspender.

2.3. Die Körperspende

In ihren Anfängen waren anatomische Institute auf so genannte 'herrenlose Leichen' angewiesen, also Leichen, die nicht von Angehörigen reklamiert wurden (Bauer 2001, S. 174f.). Seit den 60er Jahren entstanden dagegen (auf der Basis neuer Vermächtnisregelungen) Körperspenderprogramme, die das Publikum umwarben, seinen Körper der Wissenschaft zu vermachen. Die Ausstellung ist Teil eines solchen Programms und Besucher können an ihrem Ausgang eine Broschüre und ein Formular zur juristischen Deklaration einer Körperspende erhalten. Die Rekrutierung ist sehr erfolgreich. Im Oktober 2001 hatte das Institut bereits über 4000 Deklarationen gesammelt, und wo immer die Ausstellung gezeigt wird, kommen pro Tag etwa fünf Spender hinzu. Die Plastination entwickelt sich insofern zu einer auch quantitativ nennenswerten Form medikalisierte Bestattung.¹⁶

Nehmen wir einen kurzen Blick auf die Rhetorik der Rekrutierung von Körperspendern. Die Broschüre informiert sie kurz über die Geschichte der Anatomie, das Verfahren der Plastination, den medizinischen Bedarf an Präparaten, die Voraussetzungen zur Körperspende und die heterogenen Motive anderer Spender. Diese Informationen werden mit einer Reihe von rhetorischen Anreizen zur Spendebereitschaft präsentiert. Zu ihnen gehört zunächst die Nennung von 'guten Zwecken', darunter durchaus egoistischen: „... *plastinierte Präparate sind praktisch unbegrenzt haltbar. Mit der Möglichkeit der Plastination 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.*“ (Spenderbroschüre, S. 21) Oder: „*(Die Plastination) schützt jede Körperzelle des Präparates oder auch des ganzen plastinierten Menschen dauerhaft vor Verwesung. Selbst die genetische Individualität bleibt dabei erhalten*“ (ibid., S. 5).

Neben solchem Schutz vor der Entwertung des eigenen Körpers werden aber auch höhere, altruistische Zwecke genannt: „*Für den medizinischen Fortschritt war die Entwicklung geeigneter Konservierungsmethoden von erheblicher Bedeutung, denn das Studium der*

15) Eine repräsentative Befragung (Lantermann 2001, S. 291) stellt fest, dass 89% der Besucher sich anatomisch informierter fühlen, aber auch 69% „nachdenklicher geworden (sind) über Leben und Sterben, besorgter über die Verletzlichkeit des eigenen Körpers“. Immerhin 18% können sich vorstellen, selbst Körperspender zu werden (ibid., S. 294). Ebenfalls bemerkenswert der hohe Anteil religiöser Besucher: 46% geben an, dass Gott in ihrem Leben „wichtig“ oder „sehr wichtig“ sei (ibid., S. 298). Ihre Bewertung der Ausstellung fällt positiver aus als die der Nicht-Gläubigen.

16) Der Frauenanteil der Spender liegt bei ca. 56%, das Alter zwischen 18 und 94 Jahren, der Durchschnitt bei 52,4 Jahren (Auskunft des IfP). Seit 1999 ist ein kleiner Teil der Körperspender in einem 'Bundesverband' organisiert, der durch von Hagens ins Leben gerufen wurde. Der Verein hatte im Herbst 2001 260 Mitglieder, einen Newsletter und eine Homepage. Er verspricht „geistige und moralische Unterstützung durch den Zusammenschluss von Gleichgesinnten“ (Newsletter 3/2001), u.a. durch eine Kontaktbörse, die das Entstehen lokaler Gruppen erleichtern soll. Der Newsletter enthält Editorials, Rückblicke auf die Ausstellungserfolge, Vorschauen auf die jährlichen Vereinssitzungen, Interviews mit von Hagens und – natürlich – Todesanzeigen („Wir trauern um unsere Mitglieder...“).

Anatomie des menschlichen Körpers wurde früher durch Verwesungsprozesse erheblich behindert. Das Studium der Anatomie war aber Voraussetzung für unzählige wertvolle Erkenntnisse in der Medizin, die schließlich durch Umsetzung in vorbeugende und therapeutische Maßnahmen eine Verdopplung der allgemeinen Lebenserwartung in den letzten zwei Jahrhunderten ermöglicht haben“ (ibid., S. 3). Unser Leben ist also auch auf den toten Körpern unserer Vorfahren aufgebaut, vermittelt durch ein Band medizinischer Forschung und Fürsorge. Diese Suggestion ist noch stärker in folgender Formulierung: *„Mit ihrer Körperspende stimmen Sie nicht in den Chor der vielfach zu hörenden Klagen über schlecht ausgebildete Ärzte ein; vielmehr tun Sie damit auch als medizinischer Laie das Wirkungsvollste und Beste, die Ausbildung zu verbessern. Die medizinische Hilfe, die Ihnen zuteil wird und die mit der Schwangerschaftsbetreuung Ihrer Mutter und Ihrer Geburt begann, können Sie mit der Körperspende zur Plastination an zukünftige Generationen weitergeben.“* (ibid., S. 2f.) Die Medizin bietet uns also eine Art Freundschaft mit historisch Fremden, eine Freundschaft der Generationen, die (erneut) mit moralischen Untertönen postuliert wird: ‘Sie haben da etwas, das nicht Ihnen allein gehört.’¹⁷

Wie ein Echo auf solche guten Zwecke zitiert die Broschüre namentlich identifizierte Spender (hier geändert), die als ‘gute Beispiele’ vorangegangen sind: z.B. Frau Sabine Werning aus Hör-Grenzhausen: *„Ich möchte nicht unsterblich sein, denn was unsterblich ist, nehme ich mit nach meinem Tod. Der Körper ist geliehen, und ich biete ihn Ihrem Institut für Ihre Arbeit an“* (ibid., S. 17). Frau Mathilde Hassler aus Köln: *„Ich finde plastinierte Präparate schön und ästhetisch. Meinen Körper auf diese Weise sinnvoll ‘entsorgt’ zu wissen, ist mir angenehm – angenehmer als die Vorstellung, im dunklen Erdreich zu zerfallen und von Würmern zerfressen zu werden“* (ibid., S.17). Herr Heinz Knoll aus Ubbedissen: *„Ich habe meinen Körper geschunden, vernachlässigt und missachtet. Doch er arbeitet, regeneriert sich und sucht nach neuen Grenzen. Dankbarkeit dafür ist ein ausschlaggebendes Motiv“* (Katalog 1999, S. 33). Der letzte zitierte Spender ist von Hagens selbst, der von der Fortsetzung seines Lebenswerks und der Schönheit des menschlichen Körpers spricht (Spenderbroschüre, S. 17). In verdichteter Form finden sich ‘gute Zwecke’ schließlich in einem Fragebogen am Ende der Spenderverfügung, der den Spendern eine Reihe vorformulierter ‘Beweggründe’ zum Ankreuzen anbietet – ein Vokabular der Motive im Sinne von Mills (1940).¹⁸

Ein anderes rhetorisches Element liegt in der Darstellung der Plastination als Dienstleistung, auf deren Realisierung gewisse postmortale Einflussmöglichkeiten bestehen. Die juristische Verfügung beginnt mit dem Satz: *„Ich wünsche und bestimme hiermit, dass mein Körper nach meinem Tod für die Plastination zur Verfügung gestellt wird ...“*. An ihrem Ende wird der Spender nach der Zustimmung oder Ablehnung einer Reihe von Optionen gefragt, darunter folgenden:

-
- 17) Der Kreislauf aus medizinischen Dienstleistungen und Indienstnahmen des Körpers tritt hier an die Stelle des biologischen Kreislaufes – des Fressens und Gefressenwerdens –, an dessen Sinn ironischerweise der Theologe Hans-Joachim Höhn erinnert: Die Plastination halte den Zerfall auf, mit dem der menschliche Körper im Beerdigungsfall „dem Leib und Leben anderer Lebewesen (dient)“ (2001, S. 232). Die Spender reagieren auf die Kreislauf rhetorik freilich eher mit Rekurs auf Vorstellungen von materieller Wiederverwertung und ‘Recycling’ (s. Charlton u.a. 2001, S. 350).
- 18) Nach Auskunft des IfP nutzen die Spender die Motive in folgender Verteilung (Mehrfachnennungen möglich): Pragmatische Motive werden von einem kleineren Teil adaptiert: ca. 10% haben keine Angehörigen für die Grabpflege, knapp 50% sehen immerhin, dass die Plastination Angehörige „von der Verpflichtung der Grabpflege befreit“, 25% möchten die Beerdigungskosten einsparen. Größere Zustimmung finden die Motive, „der Nachwelt erhalten bleiben“ zu wollen (40%), der unangenehmen Vorstellung der Verbrennung oder Verwesung zu entgehen (über 50%), von den „Möglichkeiten der Plastination begeistert“ zu sein (75%) und schließlich – das edelste Motiv – „einem guten Zweck (zu dienen“: über 90%.

- *Ich bin mit jeder Verwendung meines Körpers einverstanden, solange er nur der medizinischen Ausbildung und Forschung dient. Diese Frage ist z.B. für den Fall wichtig, wenn der Körper wegen zu weit fortgeschrittener Verwesung nicht plastiniert werden, aber noch ein Skelett hergestellt werden kann ...* ja/nein
- *Mein plastinierter Körper oder Teile davon können auch an ausländischen Institutionen zur medizinischen Ausbildung verwendet werden:* ja/nein
- *Plastinierte Präparate ... werden hin und wieder als anatomische Kunstwerke angesehen ... Ich bin damit einverstanden, wenn mein Körper zu einem anatomischen Kunstwerk wird.* ja/nein
- *Insbesondere bei der Ausstellung von Ganzkörperpräparaten wird immer wieder die Echtheit der Präparate bestaunt und diskutiert. Verschiedentlich wird der Wunsch geäußert, die Präparate anfassen zu dürfen. Ich bin damit einverstanden, dass mein plastinierter Körper von Laien angefasst wird.* ja/nein

Im Anschluss können die Spendewilligen noch die Möglichkeit zu selbstformulierten Meinungen und Kommentaren nutzen, was etwa 37% tun. Eine erste Analyse dieser Kommentare (Charlton u.a. 2001) stellt fest, dass ein Teil der Spender selbstbewusst an die Optionenrhetorik anschließt: Sie definieren die Spende im Rahmen einer Dienstleistungsbeziehung, in der sie als Auftraggeber fungieren: „*Ich wäre gern ein Ganzkörperpräparat*“; „*am liebsten in der Haltung des Lymphgefäßemanns von Paolo Mascagni (Seite 205 des Ausstellungskatalogs)*“; „*wenn möglich sollten meine Tätowierungen erhalten werden*“ (s. Charlton u.a. 2001, S. 347f.). Andere Spender sehen sich dagegen offenbar gar nicht umworben, sondern im Gegenteil in einer Bewerbungssituation, in der sie das Risiko tragen, dass „*mein Leichnam von Ihnen abgelehnt (wird)*“ (ibid., S. 347), so dass sich werbende Worte empfehlen: „*Besonders interessant könnten meine Kiefer sein. Die Zähne wurden nie gerade gestellt und es gab einen Eiterbruch links unten*“ (ibid., S. 346).¹⁹

Ein weiteres Motiv, das die Spenderrekrutierung anspricht, ist eine neue Form von Vergemeinschaftung. Charlton u.a. (2001, S. 355) stellen fest, dass einige Spender ihren Leichnam zwar dezidiert ihren Angehörigen entziehen wollen,²⁰ aber um ihn einer anderen Gemeinschaft („der Nachwelt“, „der Menschheit“) anzuvertrauen, die ihnen auch postmortal ‘Gesellschaft leistet’. In den Worten einer Spenderin: „*Die Plastination gibt mir das angenehme Gefühl, weiterhin irgendwie ‘teilnehmen’ zu können*“ (ibid.). An verschiedenen Punkten

19) Auch die Rubrik ‘Fragen und Antworten’ der Homepage des Bundesverbandes lässt erkennen, dass viele Spender weniger die Sorge des Wie, sondern die des Ob ihrer Plastination umtreibt: der Fall nämlich, dass ihr Körper durch Krankheit, Unfall oder Obduktion untauglich für die Plastination werden könnte. Auf die (offenbar oft gestellte) Frage: „Gibt es einen Rechtsanspruch auf eine Annahme des Leichnams?“ findet sich dort folgende Antwort: „Wir können keine hundertprozentige Garantie geben, dass Ihr Körper tatsächlich plastiniert wird. Zur Zeit ist jedoch nicht abzusehen, dass der Bedarf an Körperspendern für die nächsten Jahrzehnte gedeckt ist. Niemand braucht also damit zu rechnen, dass sein Körper für die Wissenschaft, Lehre und Forschung keine Verwendung findet. Es ist auch nicht vorgesehen, das IfP-Körperspenderprogramm zu einem späteren Zeitpunkt einzustellen, sondern es ist dafür Vorsorge getroffen, dass das Institut auch in Zukunft fortgeführt ... wird. Für den Erhalt des Instituts ist alles getan, was menschenmöglich war. Herr Prof. Gunther van Hagens sagt immer: ‘Viele der Spender werden noch plastiniert werden, wenn ich schon als Plastinat irgendwo stehe’.“ – Kein Grund zum Drängeln also: Das Boot ist noch nicht voll.

20) Dies freilich oft ohne Erfolg. Die Spenderverfügung ist juristisch nur ein Wunsch, der von den Angehörigen (den Inhabern der ‘Sache’) umgesetzt werden müsste. Das IfP empfiehlt Spendewilligen daher, die Angehörigen zu überzeugen, und lädt zum jährlichen Tag der offenen Tür ausdrücklich auch die Lebenspartner ein. Konflikte mit dem sozialen Umfeld bleiben dennoch häufig: Der Bundesverband zählt zu seinen primären Funktionen den „Rückhalt gegen das Unverständnis im eigenen Bekanntenkreis“ (Newsletter 1/2000), und seine Kontaktbörse soll vor allem helfen, wenn die Familie den Plastinationswunsch nicht akzeptiert (Newsletter 3/2001).

konstituiert die Ausstellung explizit ein neues Kollektiv. Der Katalog beginnt mit einer Danksagung: „Wir danken den Körperspendern, den lebenden und den toten, ohne die diese Ausstellung nicht möglich wäre.“ Die Gemeinschaft der Körperspender wird auch am Ende der Spenderbroschüre evoziert, wenn von Hagens schreibt: „Ich würde mich freuen, Sie im Kreis der Spender begrüßen zu dürfen, dem ich auch selbst angehöre“ (S. 22). Auch wenn das jährliche Spendertreffen nur für die lebende Hälfte der Gemeinschaft veranstaltet wird, erleichtert immerhin die Ausstellung die Begegnung zwischen aktuellen und zukünftigen Plastinaten: Der Eintritt für Körperspender ist frei. Die Körperspender bilden ein säkulares Kollektiv, das aus zwei sonst strikt separierten Gruppen zusammengesetzt ist: den Lebenden und den Toten. Die Formulierungen der Broschüre suggerieren als dominante Praxis dieser Gemeinschaft den Gabentausch: ein Kontinuum des Gebens und Nehmens.

Die Gemeinschaftsrhetorik des Körperspendeprogramms ist nur einer der Brückenschläge zwischen Lebenden und Toten, die der Plastinationsdiskurs anbietet. Ein anderer findet sich in der Ausstellung selbst: das Exponat einer (im 5. Monat) schwangeren Frau (s. Abbildung 2). Es lässt eine Art Zeitschleife entstehen: das Paradox eines ewigen Lebens vor der Geburt. Es wird vorstellbar, dass im Falle einer Geburt vor dem gemeinsamen Tod von Mutter und Foetus dieses Kind da nun auf Seiten der Betrachter stehen könnte.

Abbildung 2: Ganzkörperplastinat: Schwangere mit Kind (Katalog zur Ausstellung Körperwelten, S. 34).



3. Diskussion: Was ist ein Plastinat?

Je nach Kontext der Betrachtung erscheinen Plastinate als technische Laborprodukte, als Exponate von ästhetischem Wert oder als (un)sterbliche Überreste spendewilliger Personen. Man könnte die eingangs gestellte Frage nach ihrem ontologischen Status also einfach mit der Trennung dieser Kontexte beantworten. Damit würde man jedoch daran vorbeigehen, dass Plastinate diese Kontexte ja gerade verknüpfen und damit Perzeptionsweisen überblenden, zwischen denen sie gleichsam oszillieren.

Die Frage 'Was für Entitäten sind dies eigentlich?' wird im Diskurs der Ausstellung selbst oft gestellt (vgl. Bauer 2001, S.194) und zumeist mit technischen Definitionen zu bändigen versucht. So bietet der Katalog ein Glossar, das dem Laien Objekte wie Leiche, Plastinat, Mumie und Präparat erklären soll – im gleichen (technischen) Atemzug wie noch schwierigere Dinge wie 'Moral', 'Pietät', 'Ethik' und 'Würde'.²¹ Dass diese definitorischen Trennlinien für Objekte, die ihren Entstehungskontext verlassen, nicht ausreichen, lässt sich an anderen Stellen des Plastinationsdiskurses ablesen, z.B. wenn es darum geht, Plastinate zur Finanzierung des Instituts an Lehreinrichtungen zu verkaufen. Mit der Rechnung wird der Erwerber etwa folgendermaßen informiert: *„Das in Rechnung gestellte Präparat ist nur erhältlich, weil es als Körperspende zur Plastination dem IfP gespendet wurde. Dafür danken wir dem Spender. Das Präparat selbst wird deshalb nicht berechnet, sondern nur die Herstellungskosten“* (aus der Verfügung zur Körperspende). Hier schwankt die Grammatik: Es heißt „die Herstellungskosten“ und nicht „seine“, des Präparates Kosten, weil der medizinische Begriff schon vorher den gespendeten Körper verdrängte, der aber selbst nicht 'hergestellt' wurde. Was aber *ist* dann das, dessen Herstellungskosten zu berechnen sind? Ein anderes Beispiel (aus der Broschüre für Körperspender, S. 21): *„Nicht benötigte Präparierreste wie Bindegewebe, Hautteile oder Knochenstückchen werden ... praktisch rückstandsfrei verbrannt. Sollten im Ausnahmefall größere Teile nicht plastiniert werden können, so besteht die Möglichkeit der Einäscherung und anonymen Beisetzung auf dem Heidelberger Friedhof.“* Da diese unterschiedlichen Praktiken – Verbrennen, Plastinieren, Bestatten – dem Körper oder seinen Teilen ja erst seine Bedeutung zuweisen, bleibt auch hier die Frage offen: Was eigentlich 'ist' ein Plastinat?

Wenn man diese Frage nicht juristisch, chemikalisch oder leichtaxonomisch, sondern soziologisch beantworten will, muss man, wie schon gesagt, mit Bedeutungszusammenhängen zwischen medizinischen und lebensweltlichen Perspektiven rechnen. Man kann nicht davon ausgehen, dass die Ausstellung allein anatomische Strukturen mittels toter Körper zeigt; sie zeigt auch Tote in ihrer anatomischen Nacktheit, also Objekte, die noch über einige irritierende Eigenschaften von Personen verfügen. Einerseits bemüht sich die Ausstellung bei ihrem Publikum um die Konstitution eines ärztlichen Blicks, der imstande ist, Plastinate auf anatomische Objekte zu reduzieren. Andererseits stößt dieses Bemühen aber auf Widerstände in der medizinischen Un- oder Halbbildung von Laien²² und in den Körperbildern, die sie

21) In einem kürzlich erschienenen Aufsatz (2001, S. 67) differenziert von Hagens folgendermaßen: Plastinate sind (wie Mumien und Skelette) „künstliche Trockenleichen“, die von „Feuchtleichen“ („künstlichen“ wie der „Kleinleiche“ im Schauglas und „natürlichen“ wie der Moorleiche), aber auch vom verwesenden „Leichnam“ zu unterscheiden sind, der als „Trauerleichen“ betrauert und transportiert oder als „Fundleichen“ (z.B. Wasserleiche) entdeckt wird. Von allen Leichenformen unterschieden wird der „Verstorbene“ als das Erinnerungsbild des Lebenden.

22) Eine grobe Unterscheidung von Laien-Besuchern und Mediziner-Ausstellern wäre zu einfach, um die gemeinte Differenz von Perzeptionsweisen zu beschreiben. Zum einen ist festzustellen, dass die Ausstellungsbesucher zu einem recht hohen Prozentsatz (28%) medizinischen und paramedizinischen Berufen entstammen (Lantermann 2001, S. 296). Zum anderen ist auch das Alltagswissen über den Körper natürlich massiv durch medizinisches Wissen, insbesondere auch medizinische Bilder

aus alltagsweltlichen Kontexten an Plastinate herantragen. In diesem Spannungsverhältnis entscheidet sich die Wahrnehmung von Plastinaten als 'Körper' oder als 'Tote' in drei Dimensionen: ihrer ästhetischen Vitalisierung (1), ihrer materiellen Individualisierung (2) und ihrer kommunikativen Subjektivierung (3).

3.1. Vitalität: Der Körper als Kunstwerk zwischen toter Materie und ästhetischer Animation

Schon in materieller Hinsicht sind Plastinate eigentümliche Hybride von Lebendem und Totem. Sie sind weniger 'Cyborgs' (kybernetische Organismen im Sinne von Haraway 1991) als 'Anorgorgs', anorganische Organismen: 70% Plastik, 30% Fleisch. Aber auch in ihrer optischen Gestaltung wirken sie natürlich nicht wie Leichen auf dem Sterbebett oder an einem Tatort. Sie haben nichts von deren Blässe und grotesker Haltung. Und sie orientieren sich auch nicht am Ideal des Schlafes, mit dem die Bestattungskosmetik der Erinnerung von Angehörigen einen friedvollen Anblick zu bereiten versucht. Plastinate werden in aufrechte und dynamische Posen gebracht, wirken wach mit ihren offenen Glasaugen und haben keine Haut, die blass erscheinen könnte.²³

Von Hagens bindet diese Animationsästhetik erneut zurück an die Vesal'sche Tradition, Skelette zu reanimieren, indem sie in Aktivitäten wie Lesen, Beten und Tanzen gezeigt werden: einen 'danse macabre'. Laien sollen in die Lage gebracht werden, ihren eventuellen Ekel zu überwinden und die 'natürliche Schönheit' des menschlichen Körpers bestaunen zu können, und dies umso mehr, wenn dieser Körper in Aktion inszeniert wird: schachspielend, reitend, fechtend usw. Neben diesem didaktischen Vorbild gehen in die Gestaltung von Plastinaten aber noch eine Reihe weiterer ästhetischer Konventionen ein. Ihre Artifizialität regte zu Diskussionen darüber an, ob man ihnen den Status von Kunstwerken zuschreiben solle. Schon der Ausstellungskatalog deutet an einigen Stellen Anleihen bei der Kunstgeschichte an: So erinnert der so genannte 'Läufer' an eine Plastik von Umberto Boccioni, der 'Schubladenmann' an Salvador Dali, der 'Fechter' an Hans Bellmer, der 'Hautträger' an Michelangelo Buonarottis Bartholomäusfigur in der sixtinischen Kapelle.

geprägt (s. Fn 12). Andererseits beseitigt dies die Unterscheidung nicht: Iain Bamforth (2000) hat eingewendet, dass von Hagens seinem Publikum schmeichelt, wenn er unterstellt, die voraussetzungsvolle Disziplin des medizinischen Sehens ließe sich in einem einzigen Ausstellungsbesuch aneignen – ohne die Begleitung einer mehrjährigen Ausbildung, die eine jahrhundertealte Geschichte der Objektivierung zusammenfasst: „What can a 'laterally expanded' whole body preparation convey to an observer whose only previous sense impression of lateral expansion have been in a gore movie?“ (2000, S. 35). Vgl. dagegen die Beschreibung eines Mediziners: „Den sogenannten Fechter (fand) ich nur solange skurril, bis ich an ihm bemerkte, wie ... instruktiv es ist, ein Rückenmark einmal von vorne freigelegt zu sehen. Der Lassowerfer bietet immerhin einen guten Überblick über den Plexus Brachialis.“ (Tiedemann 2001, S. 29) Eben so können Nicht-Mediziner einen Körper nicht 'sehen'.

- 23) In den Augen theologischer Kommentatoren läuft die Animation der Plastinate dem gelegentlich formulierten Anspruch der Ausstellung zuwider, auch die Auseinandersetzung mit dem Tod zu intensivieren. Denn dieser habe hier „jeden Schrecken verloren“ (Körtner 2001, S. 254f.). „Nicht die Unausweichlichkeit und Härte des Todes wird dem Ausstellungsbesucher vor Augen geführt, sondern es wird das Leben gepriesen. Die Exponate und die Gestaltung der Ausstellung vermitteln die Botschaft, dass das Leben weitergeht und dass selbst noch die Toten am Strom des Lebens partizipieren“ (ibid.). In der Tat spiegelt die Ausstellung die medizinische Opposition zum Tod, dem ultimativen Scheitern aller Heilungsbemühungen. Aber soll man nun neidisch beiseite stehen oder an der Party der Konkurrenz teilnehmen? Es ist wohl so, dass die Ausstellung die „Radikalität des Bösen“ (ibid., S. 261) verleugnet, aber die Zähmung des Todes in den 'Körperwelten' verabreicht das Thema eben vielleicht auch in einer Dosis (und mit einem trostreichen Zuckerguss), die es vielen Besuchern ermöglicht, die Medizin überhaupt zu schlucken. Sie zeigt einen der 'Spaßgesellschaft' adäquaten Tod.

In Bezug auf diese Affinität werden in der kulturwissenschaftlichen Literatur zur Ausstellung zwei epistemologisch entgegengesetzte Positionen eingenommen. José van Dijk (2001) stilisiert von Hagens als Künstler der Postmoderne: Plastinate verwischten die Grenze von Realem und Virtuellem, indem sie kunsthistorische Bilder des Körpers *in organischem Material* zitieren. So wie biotechnologisch optimierte Tulpen nach dem Ideal künstlicher Tulpen angefertigt und haltbar gemacht wurden, werde hier organisches Material nach kulturellen Normen ästhetisch perfektioniert. Plastinate verschmelzen Objekt und Repräsentation. Bazon Brock hält die verwendeten Darstellungsformen dagegen nicht für ästhetisch beliebige Zitate – „Ich kann bezeugen, dass von Hagens damals keine blasse Ahnung von den historischen wie zeitgenössischen Kunstwerken hatte“ (2001, S. 277) –, sondern für Lösungen konzeptueller Probleme, die das Thema und Material der Darstellung, also die Formen- und Funktionslogik des Körpers, erzwingen. Die Authentizität der Exponate sei im Sinne der Konzeptkunst zu verstehen, von Hagens sei ein Skulpteur, dem es darum gehe, die faszinierende Beziehung zwischen äußerer Erscheinung und innerer Struktur des Körpers zu modellieren (Brock 1999, S. 268).

Von Hagens selbst gibt sich hier bescheidener: Zum einen projiziert er seine künstlerische Ambition auf eine historische Verpflichtung gegenüber den Anatomen der Renaissance (besonders Honoré Fragonard): „Der menschliche Körper sollte in eine Statue verwandelt werden, ohne den Umweg über Marmor, Gips oder Bronze“ (Spenderbroschüre, S. 15). Zum anderen konstatiert er, Kunst liege immer im Auge des Betrachters:²⁴ Plastinate würden in erster Linie zu didaktischen Zwecken hergestellt; der Plastinator sei kein Künstler, höchstens ein Kunsthandwerker (von Hagens 1999, S. 34). Gemessen an der engen Verknüpfung von Anatomiegeschichte und Kunstgeschichte ist dies eine defensive Position (van Dijk 2001), deren juristisch-strategische Gründe aber einsichtig sind.²⁵

Es gibt aber auch zwei soziologische Gründe, den Disput um den Kunstcharakter von Plastinaten unentschieden zu lassen und nicht weiterzuverfolgen. Zum Ersten würde man so das Thema der Gestaltungskonventionen auf soziologisch unangemessene Weise einengen. Plastinate werden nicht nur nach einer kunsthistorischen Optik angefertigt, sondern auch nach den ästhetischen Standards wissenschaftlicher Bilder des Körpers, etwa der Klarheit anatomischer Zeichnungen oder der Exaktheit computertomographischer Schnitte (van Dijk 2001). Darüberhinaus sind Plastinate aber auch von Elementen der Populärkultur gezeichnet. So handelt es sich selbstverständlich um Leichen, deren äußere Erscheinung nicht aus der Rolle fällt: Plastinate wissen sich zu benehmen. Ferner werden sie nach einer populären Ästhetik des Lebendigen gestylt. Sie sehen 'jünger aus denn je', ohne faltige Haut und ohne das Fett, das die Alterung mit sich bringt: wie nach einer radikalen Schönheitsoperation. Plastinate haben einen ikonographischen Hintergrund in populärkulturellen Bildern von *Vitalität* –

24) Eine repräsentative Besuchererhebung (Lantermann 2001, S. 288) stellt lapidar fest: 42% dieser Betrachter konzidieren der Ausstellung einen „hohen ästhetischen Reiz“, 54% verneinen dies. Diese Gruppe kann freilich sowohl aus Besuchern bestehen, die sich weigern, die Plastinate primär unter ästhetischem Aspekt wahrzunehmen, als auch aus solchen, die sie schlicht für anatomischen Kitsch halten. Auch dafür gibt es zweifellos historische Vorbilder, etwa die Werke von Frederick Ruysch, der Anfang des 18. Jahrhunderts Foeten mit bestickter Babykleidung versah und sich um ihre 'unschuldige' Erscheinung bemühte (Hansen 1996).

25) S. Tag 2001, S. 164. Der Medizinhistoriker Axel Bauer weist darauf hin, dass die Wahrnehmung der Plastinate als rein ästhetische Objekte nicht nur durch deren eigene Gestaltung determiniert wird, sondern auch durch das Merchandising der Ausstellung. Der seit Anfang 2000 betriebene Verkauf von kleinen Plastinatimitaten in Glaskuben könne eine „unerwünschte semiotische Rückwirkung auf die künftige Wahrnehmung der ausgestellten Plastinate“ haben (2001, S. 196): dass der Spenderkörper hinter dem 'echten' Plastinat zu einer „vertretbaren Größe“, d.h. zum bloßen künstlerischen Mittel werde.

Sport und Fitness, besonders Bodybuilding – und tragen dementsprechende Namen: ‘Fechter’, ‘Werfer’, ‘Läufer’, ‘Reiter’, ‘Lassowerfer’, ‘Schwimmerin’.²⁶

Zum Zweiten geht der Diskurs kulturwissenschaftlicher Experten erneut an der Bedeutung von Plastinaten für Laien vorbei. Das eventuelle kunsthistorische Unwissen von Hagens schließt natürlich nicht aus, dass Betrachter mit eben dieser Bildung Plastinate als Zitat sehen können – genauso wie Betrachter mit künstlerischer oder anatomischer Kompetenz sie als Lösung materialer gestalterischer Probleme sehen können. Betrachter jedoch, die über beide Kompetenzen *nicht* verfügen, werden statt der Genealogie des Gestaltungsstils oder statt der künstlerischen Gestaltungsprobleme viel eher die gestalteten Objekte fokussieren: jenes Material, das einmal Menschen ihre Identität gab, ihre Erkennbarkeit, Lebenserwartung usw. Wenn man Plastinate dagegen primär als Kunstwerke betrachtet, so rückt man die Person des Künstlers in den Vordergrund und lässt unter dieser (ohnehin schon aufdringlichen) Personalisierung der Ausstellung das uns interessierende Thema verschwinden: die Möglichkeit der Repersonalisierung von Plastinaten in den Augen der Besucher.

3.2. Individualität: Der Körper zwischen Identifizierung und Humanisierung

Für die öffentliche Legitimation der Ausstellung ist es wesentlich, Plastinate von realen Personen zu unterscheiden. Ein Problem dabei ist, dass die Plastination die Individualität ihrer Objekte eher steigert als verwischt. Zunächst erhalten Ganzkörperplastinate im Vergleich mit älteren anatomischen Modellen die Integrität des individuellen Körpers: Zum einen, weil sie Idealisierungen eines *einzelnen* Körpers und nicht – wie bei Wachsmodellen – vieler Dutzend sind. Ein plastinierter Körper ist ein Modell seiner selbst. Zum anderen, weil sie nicht nur isolierte Organe darstellen, sondern ganze Körper samt Gesicht, jener ‘Kopfvorderseite’ (Länger 2002), die wir alltäglich nutzen, um andere mit einer persönlichen Identität auszustatten, und dies umso mehr, wenn wir nicht über andere Zeichen verfügen (etwa Namen, Stimme oder Kleidung). Ferner steigern Plastinate insofern die Individualität im Sinne der Unverwechselbarkeit eines Körpers, als sie dessen Veränderung in der Zeit stoppen. Wo die Alterung zu Lebzeiten einen Körper zu einem vergleichsweise unsicheren Garanten persönlicher Identität macht (der eher der Ergänzung durch Pässe und biometrische Daten bedarf), wird bei Plastinaten durch das Einfrieren auch noch der postmortalen Zersetzungsprozesse ein Körper mit sich selbst identisch gemacht.

26) Plastinate könnten geradezu Führer einer Body-Pride-Bewegung sein. Die Psychoanalytikerin Susanne Sarial (1998) konzidiert denn auch der Ausstellung, den „Körperstolz“ von Besuchern zu stärken, einen Narzissmus, der seine jahrhundertelange Kränkung durch christliche Körpernegation („Staub zu Staub“) gerade abzuschütteln beginne. Der Vitalismus der Plastinate wird auch deutlich, wenn man sie mit älteren anatomischen Modellen vergleicht, die einen ästhetischen Anspruch verfolgten. So sind die Wachfiguren der florentinischen Anatomie des 18. Jahrhunderts von einer anrührenden Passivität, die offenkundig älteren Verhaltenscodes entspricht: zumeist liegend, scheinen sie, die Augen hingebungsvoll zum Himmel gerichtet, das Urteil Gottes zu erwarten. Die Ausstellung bietet aber auch einen internen Vergleich: den zwischen männlichen und weiblichen Exponaten. Wichtiger als ihre bloße Anzahl (s. Fn. 8) scheint mir die Art der Darstellung, mit der die ‘Körperwelten’ an alltägliche Geschlechtercodierungen anschließt. Eine laszive Haltung, die Achselhöhlen und lange Wimpern einsetzt, findet sich bei männlichen Modellen jedenfalls nicht. Und die Verwundbarkeit der beiden Schwangeren kontrastiert mit der Dynamik fast aller männlichen Modelle. Insofern zeigen die ‘Körperwelten’ (wenig überraschend) nicht bloß männliche und weibliche Körper, sondern die kulturell signifizierten Körper von Männern und Frauen. Für die Asymmetrie der Geschlechter ausschlaggebend ist dabei, dass weibliche Modelle bis zur Oberhausener Ausstellung ausschließlich als Teil von ‘Paaren’ dargestellt wurden: zwei in Union mit Embryo, zwei in Gegenüberstellung mit männlichen Plastinaten, so etwa zwei Torsi, wobei der weibliche eine (seltene) Seitenverkehrung der Organlage zeigte: Was sich ästhetisch – wegen der Symmetrie – ‘gut macht’, erklärt – in schlechter anatomischer Tradition (Schiebinger 1987) – implizit die Frau zum anatomischen Sonderfall.

Umso mehr Gewicht liegt auf einer erfolgreichen *Anonymisierung* der Körper, die deren Bande mit einer persönlichen Identität kappen soll. So wie bei Organtransplantationen die Differenz von Person und Körper durch den Hirntod garantiert sein soll, so sollen Plastinate durch Anonymität ontologisch begrenzt werden. Die Spenderbroschüre versichert, dass die äußere Identität des Spenders zu Lebzeiten durch die anatomische Sektion völlig verändert wird und in den Plastinaten nicht wiederzuerkennen ist. Adressaten der Anonymisierung sind in erster Linie die Angehörigen des Spenders, aus deren „nicht erlöschenden Verfügungsrechten“ sich juristische Probleme ergeben könnten (von Hagens 2001, S. 78), z.B. Klagen gegen unästhetische Darstellungen. In scharfem Kontrast zur (vergleichbaren) Arbeit forensischer Mediziner und Anthropologen, die primär versuchen, aus körperlichen Überresten (etwa den verstreuten Knochen eines Massengrabes) identifizierbare Objekte von Trauer zu machen (sie also gerade der Anonymität zu entreißen), bemüht sich die Ausstellung um das Abschneiden lebensweltlicher Bindungen. Plastinate sollen primär als universale anatomische Modelle fungieren und nicht (wie Mumien oder Reliquien) als körperliche Überreste einer spezifischen historischen Person. Der vormalige Träger individuellen Lebens soll hier nichts als 'den' menschlichen Körper repräsentieren, er wird unter dem anatomischen Blick rigoros *humanisiert*. Erst auf der Basis dieser Vermenschlichung kann das Betrachten von Plastinaten auch als „auto-voyeuristischer“ (Thacker 1999) Blick in das eigene Innere aufgefasst werden.²⁷

Aus der Perspektive des Laborkontextes stellt sich die Depersonalisierung von Plastinaten als ein rein technisches Problem dar, das nach dem Muster diagnostischer Visualisierungstechniken zu lösen ist. Zur Tilgung des Namens und weiterer persönlicher Daten (etwa des Sterbealters und der Todesumstände) treten zum einen die Metamorphosen, die der gesamte Körper durchläuft: von seiner Leichenblässe über sein Aufquellen unter Formalin bis zur Häutung der anatomischen 'Darstellung'. Zum anderen können im Einzelfall desidentifizierende Maßnahmen hinzukommen wie das Austauschen der Augenfarbe, das Umschneiden von Lippen oder das Auftragen goldener Farbe bei nicht-gehäuteten Gesichtern.²⁸ Auf dieser

27) Die Humanisierung ist natürlich ein kontingenter Effekt der Ausstellungskonzeption. Die 'Körperwelten' könnten auch, wenn sie schon im Plural auftreten, gerade die Varietät somatischer Typen zur Darstellung bringen. Beim Thema der Geschlechterdifferenz ist die Humanisierung kaum überzeugend, in einer anderen Hinsicht scheint sie dagegen zu gelingen: Im öffentlichen Diskurs wurde kaum jemals die 'Nacktheit' der Exponate problematisiert – ein Indiz dafür, dass sich die Besucher darauf einlassen, die Körper primär als Körper zu sehen: Plastinate sind 'jenseits der Scham' in dem Maße, in dem sie erfolgreich depersonalisiert erscheinen. Darüber hinaus läuft ihre Gestaltung unserer Intuition von Nacktheit zuwider. Diese scheint wesentlich an zwei Aspekte gebunden: Zum einen an die Erscheinung von Haut. In diesem Sinne sind Plastinate nicht nackt oder Nacktheit ohne Haut entspricht geradezu einer neuen Form der Bedeckung. Zum anderen an die Exposition von Genitalien, weshalb für diese besondere Bedeckungsvorschriften gelten. Eben diese sind in einem anatomischen Kontext aber außer Kraft gesetzt. Sie werden sicherlich durch die latenten Erwartungen vieler Besucher 'mitgebracht', aber sie werden nicht durch Haltungen oder Gesten der Plastinate unterstützt, die die Genitalien als 'Blöße' bestätigen würden. Wie in anderen medizinischen Repräsentationen des Körpers wird dessen differenzierte 'rituelle Segmentation' (Goffman) hier rigoros durch eine 'egalitäre' anatomische verdrängt.

28) Dass diese Maßnahmen vor allem das Ziel haben, einen Körper den Ansprüchen signifikanter Anderer zu entziehen, mag erklären, warum der Verfremdungsaufwand recht variabel gehandhabt wird. So verlor etwa der 'Schubladenmann' zwischen der Basler und der Oberhausener Ausstellung seine goldene Färbung, und auf der Haut eines Scheibenplastinats wurden drei Tattoos erst gar nicht entfernt. Für andere Exemplare beansprucht ein Institutsmitarbeiter: „Die Ehefrau würde ihren plastinierten Ehemann nicht wiedererkennen“, ein anderer weiß von Besuchern, die ihren Angehörigen gesucht, aber nicht erkannt haben. Bei Scheibenplastinaten sei es ganz „hopeless“. Nur bei besonderen Missbildungen oder Prothesen nach frischer Operation seien Plastinate vielleicht erkennbar: „dass einer sagt, der könnte mein Vater sein“.

Basis verlässt man sich darauf, dass etwaige Identifizierungsversuche scheitern und Plastinate für jeden Betrachter eine Anonymität gewinnen, wie sie trivialerweise jeder Fremde hat, den man nie zuvor getroffen hat.

Diese Vorstellung vom Identifizieren als diagnostischer Leistung unterstellt nun allerdings implizit, dass sich das Identifikationsmotiv auf gleiche Weise 'abstellen' ließe. Die interessante Frage ist weniger, ob eine Identifizierung im Einzelfall noch gelingen kann, sondern ob die Ausstellung das Thema persönlicher Identität überhaupt vermeiden kann, ohne die Exponate zu köpfen. Das aber ist unwahrscheinlich: In dem Maße, in dem eine Körperspende Angehörigen und Freunden bekannt ist oder auch durch freiwillige Namensnennung im Katalog bekannt gemacht wird, werden zumindest bestimmte Besucher unter den Wahrnehmungszwang geraten, auf einer anatomischen Ausstellung nach Verwandten und Bekannten zu suchen und einzelne Plastinate als vormaligen Nachbarn, Kollegen oder Angehörigen zu 'erkennen'. Der Wunsch (z.B. von Angehörigen), im Leichnam einen Verstorbenen wiederzuerkennen, ist natürlich schon bei gewöhnlichen Bestattungen hoch ambivalent: Einerseits ist er virulent (wie die Suche nach Vermissten und forensische Identifizierungsbemühungen zeigen), andererseits wird er auch zurückgewiesen, weil man jemanden 'nicht so' in Erinnerung behalten will, eine Trennung zwischen Person und Leichnam schon im Trauerprozess vollzieht.²⁹

Für solche Ambivalenzen ist in der Sprache des Labors kein Platz: „*Die Anonymisierung ist zur Abgrenzung des Leichnams gegen das Präparat wesentlich, weil nur so die Pietätsqualität sicher beendet wird ...*“ (von Hagens 2001, S. 74). In ihr wird die emotionale Bindung eher wie eine chemische konzipiert, die sich technisch trennen lässt. Sie ist eine Eigenschaft der Leiche wie das Fett, das von ihr zu lösen ist: „*Mit der Anonymisierung wird die individuelle gefühlsmäßige Verbundenheit zum Verstorbenen aufgehoben und der Bedeutungswandel von der Trauer- zur Lehrleiche unterstrichen*“ (ibid., S. 77). Das 'Beenden' des Trauerprozesses entspricht hier gewissermaßen dem 'Fixieren' des Verwesungsprozesses.

Auf der anderen Seite aber zeigt der Plastinationsdiskurs, sobald er ein laborexternes Publikum (Spender und Besucher) adressiert, genau dieselbe Ambivalenz in Bezug auf den Identifizierungswunsch. *Einerseits* unterstreicht er gerade die Kontinuität von Spender und Platinat: Dem Spender wird (wie oben zitiert) versprochen, dass das Platinat „sogar genetische Identität“ erhält, den Besucher weist der Werbeslogan „*Die Faszination des Echten*“ genau darauf hin, dass „das materielle Substrat des Plastinats in einer materiellen Kontinuität mit der Leiche und dem Leib“ eines Verstorbenen steht (Höhn 2001, S. 233). *Andererseits* behauptet der Katalog aber auch eine radikale Diskontinuität: „*(Die Plastination) gibt sowohl dem Gesicht als auch dem Körper ein neues Aussehen, das durch seine ... anatomische Individualität bestimmt wird*“. Er spricht auch von einem einzigartigen „inneren Gesicht“, das erst unter den Händen des Präparators entstehe. Insofern wird den Spendern nicht nur ein Informationsschutz für ihre Identität zu Lebzeiten versprochen, sondern auch eine zweite Identität durch die Plastination, eine Alias-Existenz, die die alte Identität überlagert und der erst durch die Präparation zu öffentlichem Ausdruck verholfen wird. Für Spender mag das hoch attraktiv sein: 'ganz der alte' zu bleiben, ohne dass andere es bemerken. Für Angehörige wäre es vermutlich schonender, am Ende der Ausstellung einen Hinweis anzubringen,

29) Vermutlich mutet die Ausstellung Angehörigen, die sie besuchen, eine Revision dieses mentalen Schnittes zu. Einmal abgesehen davon, dass eine öffentliche Ausstellung kaum ein geeigneter Ort für eine private Jenseitskommunikation mit Toten ist (wie sie etwa in afrikanischen Totenkulten gepflegt wird: Kramer 1987), bedeutet hier eigene Angehörige zu suchen angesichts von deren extremer Verfremdung sowieso, jemand ganz anderen als diese zu finden. Eine etwaige Frustration entspräche dann in anatomischer Perspektive einer 'allergischen Reaktion', die zu den 'Risiken und Nebenwirkungen' gehört, die eben bei der Freisetzung dieser Laborprodukte auftreten können.

wie ihn das Kino dem Publikum in seinen frühen Tagen zum Schutz vor einer Verwechslung von Sinnprovinzen gab: „Jede Ähnlichkeit mit realen Personen, lebenden oder toten, ist rein zufällig – und liegt nur im Auge des Betrachters.“

3.3. Subjektivität: Der Körper als Hinterlassenschaft und Medium der Selbstdarstellung

Beim Thema der Anonymität von Plastinaten ging es um die Frage, ob ein Körper restlos 'humanisiert' werden kann, indem man seine identifizierenden Merkmale tilgt, auch wenn er weiter nach solchen Merkmalen abgesehen wird. Bei der zuvor erörterten Frage der Gestaltungskonventionen waren wir auf eine andere Ambiguität gestoßen: dass Plastinate spezifische Hybride zwischen Lebendem und Totem konstituieren. Um diese Spezifität besser umreißen zu können, vergleichen wir Plastinate einmal mit zwei anderen Typen vitalisierter Leichen, die die Medizintechnologie hervorgebracht hat – zunächst mit den bereits erwähnten digitalen Bildern des 'visible man' im Internet. Durch ihre dynamische Simulation von Körperfunktionen (Herzschlag, Atmung, Motorik etc.) bieten sie instruktive Inszenierungen eines 'artificial life' (Waldby 1997).³⁰ Die Differenz zu Plastinaten liegt vor allem in zwei Aspekten: Zum einen wurden die visuellen Artefakte von zwei identifizierbaren Personen angefertigt (der erste Spender war ein Todeskandidat des US-amerikanischen Strafvollzugs); zum anderen beruhen die technischen Bilder auf einem radikalen Wechsel des Darstellungsmediums – der Ersetzung von Zellen durch Bits. Visuelle Artefakte sind „digital clones“ (ibid., S. 2), Duplikate also. Plastinate sind dagegen nicht bloß Repräsentationen eines Körpers, sondern Unikate, die in materieller Kontinuität mit diesem Körper stehen.

Diese Eigenschaft teilen sie mit einem zweiten Typ vitalisierter Leichen, die die kanadische Medizinanthropologin Margaret Lock (2002) als 'lebende Tote' bezeichnet. Hirntote vor der Organentnahme sind, in Locks Worten, Körper, die Personen überleben. Sie folgt mit dieser Formulierung der medizinischen Annahme, dass die Person im Hirn zu lokalisieren sei, von der freilich (wie sie zeigt) Angehörige und auch manche Ärzte angesichts eines atmenden und durchbluteten Organismus nicht immer zu überzeugen sind. Zwar ist die 'Animation' auch in diesem Fall eine zweifellos maschinell erzwungene Belebung, die mit einem Knopfdruck zusammenbricht; andererseits aber fällt es vielen Betrachtern schwer, sie nicht einer inneren Vitalität des Körpers zuzurechnen, die die Fortsetzung seines sozialen Lebens verspricht.

Eine ähnliche Ambiguität kennzeichnet auch Plastinate. Zwar ist die Materie hier (wie bei den digitalisierten Bildern) zweifelsfrei tot, und auch das äußere Animationsmoment ist leicht zu erkennen: eine simulierte Lebendigkeit, die sich letztlich in einem starren Ausdruck erschöpft. Andererseits erscheinen Plastinate aber nicht einfach nur als tote Materie zur Darstellung von Vitalität, sondern eher – um Lock zu variieren – als Personen, die irgendwie mit ihren Körpern überlebt haben. Aber was lässt sie 'von innen heraus' belebt erscheinen? Wie ist jemand präsent, wenn man nicht seine Äußerungen (in Schriften), seine Handlungen (in Erzählungen) oder seine Stimme (auf Tonbändern), sondern seinen Körper konserviert? Zur Beantwortung dieser Frage reicht es nicht, die ästhetischen Eigenschaften der Plastinate zu analysieren; es gilt die *kommunikativen Beziehungen* zu betrachten, die sich mit ihnen entfalten.

Wie andere Exponate so sind auch Plastinate zunächst kommunikative *Objekte*. Sie werden von anderen Artefakten dadurch unterschieden, dass man sie des normalen Gebrauchs

30) Ähnlich wie bei der Anfertigung von Scheibenplastinaten werden die Körper hierfür zuerst tiefgefroren und dann in Millimeterstärke abgefräst. Diese Scheiben werden dann fotografiert und digitalisiert, was es erlaubt, ihnen auf elektronischem Wege eine dritte Dimension und (durch das Einspeichern physiologischer Daten) ein artifizielles Leben zurückzugeben.

und Verbrauchs enthebt, sie in eine Sammlung überführt, ihre Materialität pflegt und konserviert und ihnen schließlich durch Betitelung, Legendierung und Platzierung eine Ausstellungsidentität zuweist. Schon bei Kunstobjekten lassen diese individualisierenden Behandlungsweisen etwas entstehen, das Walter Benjamin als 'Aura' bezeichnete: die „Erscheinung einer Ferne, so nah das sein mag, was sie hervorruft“ (1982, S. 560). Als Unikate, d.h. fabrizierte Individuen, stilisiert, genießen alle Exponate bereits viel von dem Respekt, der Personen entgegengebracht wird (vgl. Döring/Hirschauer 1997).³¹

Auf dieser Basis werden sie von ihren Schöpfern und Betrachtern mit weiterem Sinn ausgestattet. So können Besucher der 'Körperwelten' das kommunikative Angebot des Plastinators aufnehmen oder ablehnen, ein Exponat als anatomisch lehrreich oder als ästhetisch gelungen wahrzunehmen.³² Was jedoch nicht in dieser Wahrnehmung aufgehen kann, ist der Umstand, dass diese Objekte überhaupt 'da' sind. Im Fall von Kunstwerken würde er nahezu vollständig auf den schöpferischen Akt und den Gestaltungswillen des Künstlers zurückgeführt, hinter dem die Materialität des Objekts ganz zurückträte. Bei fleischlichen Exponaten dagegen müssen Besucher, die deren schiere Präsenz 'hier und jetzt' miterfassen wollen, sich auf zwei Eigenschaften einlassen, mit denen Plastinate zurück auf die Spender verweisen und sich dadurch für diese als *Kommunikationsteilnehmer* öffnen. Die Objekte, mit denen der 'Anatomiekünstler' etwas mitteilen will, machen sich kommunikativ selbständig, sie 'mischen sich ein' in die Beziehung zwischen Künstler und Betrachter.

1. Plastinate unterscheiden sich von vergleichbaren kommunikativen Objekten – Exponaten oder medizinischen Bildern – dadurch, dass sie aus dem archetypischen Medium menschlicher Kommunikation hergestellt werden: dem Körper. Ein Plastinat ist (wie gesagt) nicht nur wie ein digitales oder analoges Bild eine *Repräsentation*, sondern eine *Verkörperung* des Körpers – wie eine Statue. Zugleich ist ein Plastinat aber nicht nur eine Verkörperung irgendeines Körpers, sondern die Verkörperung eines bestimmten Körpers – wie eine Reliquie, Mumie oder Laborprobe. Darüber hinaus wird im Fall von Plastinaten nicht nur irgendeine Körperspur zur Repräsentation verwendet, sondern die Materialität des Körpers in seiner Gesamtheit. Dieses Material aber kann man nicht zur Repräsentation 'des Körpers' für Laien einsetzen, ohne zugleich eine Person zu repräsentieren, weil es genau dasjenige Material der Kommunikation ist, das im Normalfall exklusiv *durch den Verkörperten* gebraucht wird: in der habituellen, gestischen und mimischen Repräsentation des Selbst.³³ Die anatomische Unterscheidung von Körper und Person wird also nicht primär durch Identitätsmerkmale 'bedroht', die Angehörige entziffern könnten, sie wird vielmehr dadurch unterlaufen,

31) Im zitierten Aufsatz haben wir zu zeigen versucht, dass die Aura von Exponaten vor allem durch zwei 'Lücken' hervorgerufen wird: durch die proxemische Lücke zwischen Betrachtern und unantastbaren Objekten, durch deren Wahrung die Besucher die Bedeutsamkeit eines Artefakts praktisch *vollziehen*; und durch die biographische Lücke in seiner Präsentation durch die Aussteller: die Temporalität seiner musealen Herstellung wird vollständig in seiner Ausstellungspräsenz aufgehoben. Und es ist gerade diese *Ellipse* in der Biographie der Dinge, die zu Fantasien über ihre ferne Herkunft einlädt.

32) Und sie können auch bei dieser Wahrnehmung verharren: Plastinate 'gelehrig' als rein naturwissenschaftliche Exponate studieren, oder 'geschmäcklerisch' als Kunstwerke schätzen, oder auch ironisch als alberne Monstren verulken. Im Folgenden geht es mir allerdings um die Feststellung, dass sich Besucher in diesen Fällen aktiv einer 'kommunikativen Sogwirkung' von Plastinaten entziehen müssen.

33) Der Philosoph Franz Josef Wetz (2001, S. 99): „So merkwürdig es klingt: Vorhanden ist ein Körper, nicht aber der Körper einer bestimmten Person. Der Tote ist zu einem Medium geworden, welches durch das Plastinat gegeben wird. Dieses ist nicht mehr konkreter Fall, sondern lediglich abstraktes Beispiel: ein Modell.“ Das klingt in der Tat merkwürdig. Der Punkt, den Wetz verfehlt: Die Exemplifikation 'des' Körpers erfolgt durch eben jenes Medium, mit dem sich zuvor eine konkrete Person zur Darstellung brachte. Die Abstraktion kann hier einfach nicht vollständig gelingen, es sei denn durch einen (die Person radikal vergessenden) analytischen Blick, der sie weiterführt und statt eines Gesichts Muskelstränge, Schädelknochen, Fascialisnerven usw. sieht.

dass der Körper in kommunikativer Hinsicht gerade das primäre Medium der Konstitution von Personen ist.

Eben dieser Umstand macht die Plastination auch zu einer spezifischen medizinischen Visualisierungstechnik. Üblicherweise objektivieren diese Techniken den Körper in hunderten von Formen; öffentliche Plastinate bekommen ihren 'Appeal' durch eine Hybridisierung dieser Objektivierung mit der Alltagsmethode der Visualisierung: dem verkörperten Selbsta Ausdruck. Öffentliche Plastinate verschmelzen den Körper unter dem ärztlichen Blick mit dem Körper als primärem kommunikativem Medium.

Bei Plastinaten wird nun freilich das von anderen arrangiert, was sonst als Medium des authentischen Selbsta Ausdrucks gilt. Sie werden so dargestellt, als stellten sie sich selbst dar. Das Ergebnis entspringt einer *geteilten Autorschaft*, die vergleichbar ist mit der Beziehung von Regisseur und Darsteller, Schönheitschirurg und Patient, Fotograf und Model. Zwar ist der tatsächliche Einfluss von Spendern auf diesen Prozess noch geringer als z.B. der des Models; ihre Ko-Autorschaft bleibt latent, insofern sie vom visuellen Mitteilungsdrang des Plastinators überlagert wird, aber sie bleibt dennoch erhalten, weil die Spender unübersehbar das Material der Kommunikation bereitstellen. Sie verschwinden genauso wenig völlig im Platinat wie ein Schauspieler in seiner Rolle. Deshalb ziehen sie auch, ebenso wie das Model, die Zuschreibung persönlicher Eigenschaften auf sich, die die professionelle Gestaltungsarbeit Dritter in Vergessenheit geraten lässt. Der körperliche Ausdruck eines simulierten Selbst zieht den Betrachter in eine kommunikative Beziehung hinein, auch wenn dieses Selbst nur simuliert ist, eben weil es ein *verkörpertes* Selbst ist.

2. Die kommunikative Beziehung mit Plastinaten ist aber noch durch etwas anderes strukturiert. Ein verkörpertes Selbst lädt immer auch zu biographischen Projektionen ein, es erscheint als zeitlicher Ausschnitt einer Lebensgeschichte. Was die Ausstellung als Exemplare eines zeitlos-abstrakten menschlichen Körpers (ohne Alter und Geschichte) zu stilisieren versucht, wird im lebensweltlichen Blick (re)historisiert. Angesichts eines anonymen Plastinats besteht über dessen Lebensgeschichte so gut wie kein Wissen – mit einer Ausnahme: der begründeten Vermutung, dass der Verstorbene den Wunsch geäußert und testamentarisch dokumentiert hat, zu eben diesem Objekt transformiert zu werden.

Testamente verschaffen Verstorbenen nun aber eine besondere Form postmortaler Existenz. Es sind schriftliche Willensbekundungen, die ihre Mitteilungskraft erst zu einem Zeitpunkt entfalten sollen, zu dem ihr Autor nicht mehr handlungsfähig ist. Die Schrift soll postmortales Handeln erlauben: etwa das Vermachen von Erbstücken oder die Verfügung über die Bestattungsform. Testamentarische Willensäußerung und vermachte Gegenstände bilden dabei einen wechselseitigen Verweisungszusammenhang, der in den Augen der Testamentempfänger dafür sorgen kann, einen Verstorbenen in der späteren Handhabung eines seiner früheren Gebrauchsgegenstände 'wiederaufleben' zu lassen. Diese reflexive Beziehung zwischen Erbstück und Testament wird im Fall von Plastinaten nun radikal verdichtet. Zum einen ist die Hinterlassenschaft hier ein Körper, also ein Gegenstand, der zum Zeitpunkt seiner Überantwortung noch lebendige Verkörperung war. Zum anderen aber ist der Körper hier selbst ein biographisches Dokument des testamentarischen Aktes, seine Plastination zu verfügen: Er ist *selbst* ein Ausdruck des Letzten Willens, sein unübersehbares Verbreitungsmedium. Und er ist es umso konzentrierter, als seine anatomische Purifizierung all jene *anderen* Spuren beseitigte, in denen sich sonst die Geschichte einer Person körperlich dokumentiert: Zeichen von Arbeit, Ernährung, Sorge und Freude, die sich auf der Haut finden. Plastinate dokumentieren nur den vergangenen kommunikativen Akt, der sie letztlich hierher führte.

Plastinate haben daher eine reflexive Beziehung zu sich selbst. Sie wirken 'beseelt', weil sie einen Verstorbenen nicht nur in einem durch ihn vermachten Gebrauchsgegenstand wiederaufleben lassen, sondern in seinem eigenen materiellen Substrat: Es ist diese Hand, die

die Deklaration unterzeichnete, dieser Mund, der gute Gründe für die Spende vorbrachte, dieses Individuum, das entschieden hatte, hier zu sein. Der Besucher wird zusammen mit dem Körper eines Anderen auch mit dessen Entscheidung konfrontiert, bei seinem Verschwinden *diese* Spur zu hinterlassen. Vielleicht ist einer der Gründe, warum die Besucher der Ausstellung in geradezu andächtiges Schweigen verfallen können, dass Plastinate keine Fürsprecher benötigen. Ihre Stimme ist mitplastiniert worden. Sie sagt, je nach Hörweise, z.B.: „ich habe gelebt“, „ich bin tot“ oder „dies ist mein Fleisch“ ...

Die kommunikative Beziehung zwischen Spendern und Besuchern hat zweifellos merkwürdige Eigenschaften. Aus Sicht derjenigen, die sich hier ein fleischliches Denkmal setzen, muss es sich um strikte 'Einwegkommunikation' handeln. Mögen sich Astronomen bei Mitteilungen an eine mögliche außerirdische Intelligenz noch gewisse Chancen ausrechnen, dass eine Antwort noch zu ihren persönlichen Lebzeiten eingehen werde, so erstreckt sich eine Plastinationsverfügung, auch wenn sie nur wenige Jahre später realisiert wird, biographisch über eine maximale zeitliche Distanz: die zwischen Tod und Leben.³⁴ Die Verfügung eröffnet einen Fall von 'Telekommunikation', bei dem nicht gleichzeitig an verschiedenen Orten, sondern eher ungleichzeitig am gleichen Ort kommuniziert wird.

Für die Besucher wiederum gibt es die Unsicherheit des Verstorbenen über das Wann und Ob des Verstehens nicht. Dafür finden sie sich konfrontiert mit dem Kommunikationsangebot eines Unbekannten – wie bei einer anonymen e-mail oder einem chat im Internet –, nur dass dieser definitiv unerreichbar bleiben wird. Dass „der Ferne nah ist“ (Simmel 1908, S. 509), stiftet hier eine auf *Dauer* gestellte Fremdheit. Die Besucher der Körperwelten werden in eine Kommunikation mit verschwundenen Unbekannten verstrickt, wie die Empfänger einer Flaschenpost ohne Absender.

Was es ist, das hier kommuniziert wird, und auch ob überhaupt Kommunikationsofferten aufgenommen werden, ist natürlich eine empirische Frage der gemischten Gefühle und unzähligen Fantasien, die Körperspender an die Plastination und Besucher jeweils an die Plastinate herantragen, sobald sie ihnen in die gläsernen Augen schauen. In jedem Fall dürfte ihre Wahrnehmung durch den Umstand mitbestimmt sein, dass Personen, die zweifellos die Welt verlassen haben, als ein Ausstellungsstück für andere eine physische Präsenz zurückgewinnen, die sie kaum je zu ihren Lebzeiten hatten: Denkmäler des unbekanntes Spenders in dessen eigener Gestalt. Dass sie 'hier sind', ohne kommunikativ erreichbar zu sein, verweist darauf, dass eben nicht andauernde Existenz, sondern das Verschwinden der Normalfall des Lebens ist. Plastinate sind – je nach Geschmack – ästhetisch eindringliche oder 'pornographisch' aufdringliche Darstellungen einer *Abwesenheit*, die in der lebenszeitlichen Perspektive leibgebundener Präsenz nicht vorkommt.

34) Das schließt natürlich nicht aus, dass eben die astronomische Hoffnung auf eine 'Zuschauerbeteiligung', also eine reziproke kommunikative Beziehung, zu den Motiven der Spender gehört. Ein Beispiel für maximale Kontinuitätserwartungen: „In meinem Leben habe ich mich als Pädagoge der Erziehung und Bildung verschrieben ... Nun ist es mir ein angenehmer Gedanke, diese Tätigkeit nach meinem Tod in etwas anderer Form weiter zu führen ... und nicht gelangweilt irgendwo in der Erde herum(zu)liegen.“ (Charlton u.a. 2001, S. 352) Auch von Hagens bezeugte anlässlich der Eröffnung der Berliner Ausstellung ähnlichen pädagogischen Eros: „Ich werde in Scheiben weiter lehrend tätig sein“. – Eine über die psychologische Studie von Charlton u.a. hinausgehende Analyse von Spenderverfügungen wird derzeit im Münchner DFG-Projekt „Todesbilder“ unter der Leitung von Armin Nassehi durchgeführt.

4. Fazit und Ausblick

Ich habe die Ausstellung eingangs als kulturellen Freilandversuch dargestellt, in dem chemisch modifizierte Organismen ein Labor in Richtung Öffentlichkeit verlassen haben. Dies führt offenkundig zu einer Reihe von Bedeutungsverschiebungen und Interaktionseffekten zwischen Wahrnehmungskontexten. Einerseits popularisieren die 'Körperwelten' einen anatomischen Blick auf den Körper (und es ist eine weitere interessante Frage, wie sie sich langfristig in der leiblichen Selbstwahrnehmung von Laien niederschlagen). Andererseits werden die Laborprodukte bei ihrer Überführung in die Öffentlichkeit wieder Wahrnehmungen ausgesetzt, von denen sich das Labor 'emanzipiert' hatte. Der 'todesweltliche' Blick der Anatomie wird wieder eingefangen von lebensweltlichen Perzeptionsweisen. Dabei sind es paradoxerweise gerade die Versuche der anatomischen Purifizierung sozialer Körperspuren, die wieder zur Personalisierung der Plastinate einladen: Das Verschweigen aller persönlichen Daten fokussiert die Betrachter auf die Physiognomie, so wie das Beseitigen aller biographischen Spuren auf der Haut dem testamentarischen Willen umso mehr Profil gibt. Diese Stimulation einer sozialisierenden Wahrnehmung des Körpers gehört zu den nicht-intendierten Effekten seiner anatomischen Vereinnahmung.

Ein weiterer nicht-intendierter Effekt könnte freilich umgekehrt statt in einer lebensweltlichen Rekontextierung der Laborprodukte in deren Diffundierung in die Lebenswelt bestehen. Es ist durchaus fraglich, ob sich die Wirkungen der Plastinationstechnik auf Dauer in einer Ausstellung einhegen lassen. Denn hinter den modifizierten Organismen stehen in diesem Fall die Wünsche artikulations- und organisationsfähiger Spender. Deren kommunikative Potenz kann noch beträchtlich wachsen, wenn sie mehr Einfluss auf das Ergebnis der Gestaltung und auf die (oft gewünschte) Möglichkeit der namentlichen Identifizierung³⁵ beanspruchen und durchsetzen können und so die Freiheiten der anatomischen 'Testamentsvollstrecker' einschränken. Sie könnten mit ihren Namen so plötzlich aus der Anonymität hervortreten, wie es die Toten auf den katholischen Friedhöfen Südeuropas mit ihren (fotografierten) Gesichtern tun, und so die anatomische Ausstellung zur Trauerstätte machen.

Darüber hinaus könnten sie nach den Labormauern auch noch die Zäune des Feldversuchs übersteigen wollen und nach ihrer Laboratorisierung und Musealisierung ins Alltagsleben zurückkehren.³⁶ Der Ausstellungskatalog verwahrt sich noch gegen die Herstellung und den Verkauf von Platinaten an Privatpersonen. Aber wo etwas zurückgewiesen wird, existiert es auch schon am Horizont. Vielleicht werden wir in ein paar Jahren Menschen begegnen, die uns gern erhalten blieben als Objekte eines privaten Kults, die denselben Respekt von uns fordern wie die alten Gemälde in der Ahnengalerie – oder wie unsere ausgestopften Haustiere. Dann müssten wir uns fragen: Sollen wir ihnen erlauben, uns Gesellschaft zu leisten, oder sollten sie besser verschwinden aus *unserem Leben*?

35) Laut Auskunft des IfP schreibt ein gutes Drittel jener 1500 Spender, die von der Möglichkeit persönlicher Kommentare in der Spenderverfügung Gebrauch machen, von sich aus, dass sie zur Nennung von Namen, Alter und Todesursache bereit wären. Zu welchem Anteil die Spender insgesamt für oder gegen die Anonymisierung bzw. indifferent in dieser Frage sind und wie sich ihre Einstellungen zu denen der Angehörigen verhalten, erhebt das IfP nicht, zumal es derzeit selbst die Politik vertritt, die Plastinate zum Schutz der eigenen Arbeit zu anonymisieren – und zwar „ohne Extrawürste“ (Presse-sprecher des Bundesverbandes). In einer jüngeren Publikation lässt von Hagens freilich eine entsprechende Bereitschaft „in gut begründeten Ausnahmefällen“ erkennen (2001, S. 74).

36) Schon der Ausstellungskatalog bietet ihnen hierfür ein leuchtendes historisches Vorbild: Jeremy Bentham, der testamentarisch verfügte, seine Fakultätskollegen am Londoner University College könnten so lange sein Vermögen verzehren, wie er leibhaftig unter ihnen bleibe (Brock 1999, S. 263).

Literatur

- Bamforth, Iain (2000): *Diary*, in: *London Review of Books*, 19.10.2000.
- Bauer, Axel (2001): *Streitfall Anatomie und Öffentlichkeit*, in: *Wetz/Tag 2001*, S. 171-203.
- Benda, Ernst (2001): *Tote ohne Bestattung*, in: *Wetz/Tag 2001*, S. 135-142.
- Bergdolt, Klaus (2001): *Das Unbehagen an den 'Körperwelten'*, in: *Wetz/Tag 2001*, S. 204-214.
- Brock, Bazon (1999): *Bildende Wissenschaft*, in: *Katalog zur Ausstellung 'Körperwelten' 1999*, S. 265-271.
- Brock, Bazon (2001): *Der gestaltete Körper*, in: *Wetz/Tag 2001*, S. 267-278.
- Charlton, Michael u.a. (2001): *Was die Menschen an den 'Körperwelten' bewegt*, in: *Wetz/Tag 2001*, S. 328-356.
- Döring, Hilke / Hirschauer, Stefan (1997): *Die Biographie der Dinge. Eine Ethnographie musealer Repräsentation*, in: Stefan Hirschauer / Klaus Amann (Hrsg.), *Die Befremdung der eigenen Kultur*, Frankfurt: Suhrkamp, S. 267-297.
- Duden, Barbara (2001): *Geschichte des Ungeborenen. Zur Erfahrungs- und Wissenschaftsgeschichte der Schwangerschaft vom 17.-20. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Gonzalez-Crussi, F. (1995): *Suspended Animation: Six Essays on the Preservation of Bodily Parts*, San Diego: Hartcourt Brace.
- Hansen, Julie V. (1996): *Resurrecting Death: Anatomical Art in the Cabinet of Dr. Frederick Ruysch*, in: *Art Bulletin* 78, S. 663-679.
- Haraway, Donna (1991): *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge.
- Hirschauer, Stefan (1991): *The Manufacture of Bodies in Surgery*, in: *Social Studies of Science* 21, S. 279-320.
- Katalog zur Ausstellung 'Körperwelten' (1999) (8. Auflage)*, hrsg. vom Institut für Plastination, Heidelberg.
- Kleinschmidt, Nina / Wagner, Henri (2000): *Endlich Unsterblich? Gunther von Hagens – Schöpfer der Körperwelten*, Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe.
- Kramer, Fritz W. (1987): *Der rote Fes. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*, Frankfurt: Athenäum.
- Länger, Caro (2002): *Im Spiegel der Blindheit. Eine Kultursoziologie des Sehens*, Stuttgart: Lucius (im Erscheinen).
- Lantermann, Ernst-D. (2001): *Der eigene Körper im Spiegel der Anatomie*, in: *Wetz/Tag 2001*, S. 279-300.
- Lock, Margaret (2002): *Twice Dead. Organ Transplants and the Reinvention of Death*, Berkeley: University of California Press (im Erscheinen).
- Lübbe, Hermann (2001): *Anatomie und Menschenwürde*, in: *Wetz/Tag 2001*, S. 85-87.
- Mills, C. Wright (1940): *Situated Actions and Vocabularies of Motive*, in: *American Sociological Review* 5, S. 904-913.
- Porter, Roy (1997): *The Greatest Benefit to Mankind. A Medical History of Humanity from Antiquity to the Present*, London: Harper Collins.
- Rager, Günther / Rinsdorf, Lars (2001): *Wenn die 'Gruselleichen' kommen – Die 'Körperwelten' in der Presse*, in: *Wetz/Tag 2001*, S. 301-327.
- Schiebinger, Londa (1987): *Skeletons in the Closet. The First Illustration of the Female Skeleton in Eighteenth-Century Anatomy*, in: Thomas Laqueur / Catharine Gallagher (Hrsg.), *The Making of the Modern Body*, Berkeley: University of California Press, S. 42-82.
- Simmel, Georg (1908): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin: Duncker & Humblot.
- Streckeisen, Ursula (2000): *Die Bannung des Todes durch die Wissenschaft. Vortrag am Institut für Soziologie der Universität Bern (unveröff. Ms.)*.

- Tag, Brigitte (1999): Rechtliche Erwägungen zu Körperspende, Plastination und Menschenwürde, in: Katalog zur Ausstellung 'Körperwelten' 1999, S. 255-264.
- Tag, Brigitte (2001): Grenzüberschreitung, Aufklärung oder beides?, in: Wetz/Tag 2001, S. 143-170.
- Tiedemann, Klaus (2001): Möglichkeiten und Grenzen der Plastination, in: Wetz/Tag 2001, S. 21-32.
- Thacker, Eugene (1999): Performing the Technoscientific Body: RealVideo Surgery and the Anatomy Theater, in: *Body & Society* 5, S. 317-336.
- van Dijk, José (2000): Digital Cadavers. The Visible Human Project as Anatomical Theater, in: *Studies in the History and Philosophy of the Biological and Biomedical Sciences* 31, S. 271-285.
- von Hagens, Gunther / Klaus Tiedemann / Wilhelm Kriz (1987): The Current Potential of Plastination, in: *Anatomy and Embryology* 175, S. 411-421.
- von Hagens, Gunther (1999): Anatomie und Plastination, in: Katalog zur Ausstellung 'Körperwelten' 1999, S. 11-38.
- von Hagens, Gunther (2001): Gruselleichen, Gestaltplastinate und Bestattungszwang, in: Wetz/Tag 2001, S. 40-84.
- Waldby, Catherine (1997): Revenants: The Visible Human Project and the Digital Uncanny, in: *Body & Society* 3, S. 1-16.
- Wetz, Franz Josef (1999): Die Würde des Menschen, in: Katalog zur Ausstellung 'Körperwelten' 1999, S. 235-254.
- Wetz, Franz Josef (2001): Totenruhe, Leichenwürde und die Macht des Blicks, in: Wetz/Tag 2001, S. 88-134.
- Wetz, Franz Josef / Tag, Brigitte (Hrsg.) (2001): *Schöne neue Körperwelten. Der Streit um die Ausstellung*, Stuttgart: Klett-Cotta.

PD Dr. Stefan Hirschauer,
Danziger Straße 17, 33605 Bielefeld,
stefan.hirschauer@uni-bielefeld.de