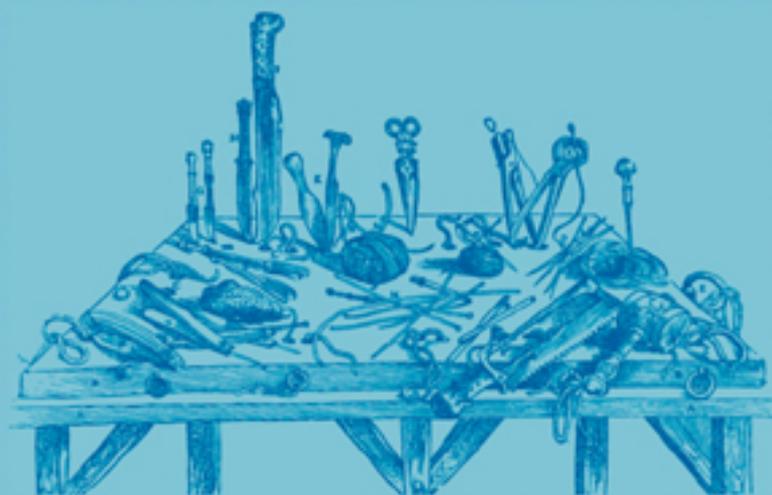


*Liselotte Hermes da Fonseca,
Thomas Kliche (Hrsg.)*

Verführerische Leichen - verbotener Verfall

„Körperwelten“ als
gesellschaftliches Schlüsselereignis



Liselotte Hermes da Fonseca, Thomas Kliche (Hrsg.)

Verführerische Leichen – verbotener Verfall

Der Band ist entstanden unter Förderung durch

- Walter-Jacobsen-Gesellschaft, gemeinnütziger e.V. für Politische Bildung und Politische Psychologie.
- Redaktion Politische Psychologie (Universität Hamburg).
- Sektion Politische Psychologie im Berufsverband Deutscher Psychologinnen und Psychologen (BDP).

Liselotte Hermes da Fonseca, Thomas Kliche (Hrsg.)

Verführerische Leichen – verbotener Verfall

„Körperwelten“ als gesellschaftliches
Schlüsselereignis



PABST SCIENCE PUBLISHERS
Lengerich, Berlin, Bremen, Miami,
Riga, Viernheim, Wien, Zagreb

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Das Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2006 Pabst Science Publishers, D-49525 Lengerich

Konvertierung: Claudia Döring

Druck: KM Druck, D-64823 Groß Umstadt

ISBN-10: 3-89967-169-4

ISBN-13: 978-3-89967-169-8

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| Vorwort: | |
| "Lifeseeing" in den "Körperwelten". | |
| Entwicklungsgeschichte "schöner Leichen ohne Verfallsdatum" | |
| <i>Liselotte Hermes da Fonseca</i> | 7 |
| | |
| Eine persönliche Versenkung in Tod, Leiche und Autopsien. | |
| Memento mori ... | |
| <i>Vincent Crapanzano</i> | 27 |
| | |
| Die "Würde der Leiche" ist unantastbar | |
| Aspekte des Zusammenbruchs eines Menschenbildes | |
| <i>Franco Rest</i> | 46 |
| | |
| Jenseits des Anstands – | |
| Ein Versuch über Anstand, Abstand und Transformation | |
| <i>Michael Langhanky</i> | 65 |
| | |
| Tod. Tote. Tabu. | |
| Reflektiert in der Sprache Antigones, Hölderlins, Freuds, Lacans | |
| <i>Karin Dahlke</i> | 73 |
| | |
| Seelige Erinnerungen – ein Essay über verkörperte Memoria | |
| <i>Annette Leibing</i> | 99 |
| | |
| Vom Umgang mit toten Körpern: | |
| Zur Geschichte der Bestattungskultur in der Neuzeit | |
| <i>Norbert Fischer</i> | 113 |
| | |
| Der Leichnam und die Religion | |
| Theologische und religionsgeschichtliche Aspekte zum Umgang mit dem toten Körper | |
| <i>Rüdiger Sachau</i> | 125 |

| | |
|---|-----|
| Theatrum anatomicum: Zur Dramaturgie einer Körperöffentlichkeit <i>Uli Linke</i> | 140 |
| Die Konstruktion des Echten: Das Körperbild der Ausstellung "Körperwelten" <i>Eva Blome und Johanna A. Offe</i> | 183 |
| Sehen und erkennen. Zum Blick, der (bestimmtes) Wissen schafft <i>Ursula Ganz-Blättler</i> | 217 |
| Reflexionen auf Weiß. Zum geblendeten Wissen und seiner Darstellung <i>Jens E. Sennewald</i> | 243 |
| Ungleiche Konkurrenzen. "Die Faszination des Echten" ästhetisch betrachtet <i>Ludwig Seyfarth</i> | 283 |
| Auferstehungsmärkte: Zur Ökonomie von Körperteilen <i>Rebecca Pates</i> | 298 |
| Wissenschaftsexperimente mit Leichen und die Ausstellung "Körperwelten": Aufklärung, Kunst und Totenrecht <i>Claudia Christina Jost</i> | 313 |
| Der entwendete Tod. Wie sich Gunther von Hagens um den Ärger mit den Leichen windet <i>Iris Dressler</i> | 337 |
| Militärische Blicke: Der ausgestellte Körper zwischen Schaulust und Erkenntniswunsch. Traditionen – Tendenzen – Fragestellungen <i>Thomas Ballhausen und Günter Krenn</i> | 348 |
| "Trauerlose Würfelanatomie" als Gesellschaftsmodell. Der Verlust verschiedener Menschen und Leben in den "Körperwelten" <i>Liselotte Hermes da Fonseca</i> | 378 |
| Autorenverzeichnis | 443 |

„Lifeseeing“ in den „Körperwelten“. Entwicklungsgeschichte „schöner Leichen ohne Verfallsdatum“¹

Liselotte Hermes da Fonseca

Bewegungen der „Plastination“

Eine junge Frau im blumigen Kleid stellte einen Karton auf den Tisch und begann ihn auszuwickeln. Die Teilnehmer der Tagung² schauten zu, wie sie ein Stück Käsekuchen, ein menschliches Herz und ein abgeschnittenes, unversehrtes Gesicht einer jungen Frau hervorholte und ins Publikum reichte. Während das Gesicht mit den geschlossenen Augen und langen Wimpern umhergereicht wurde, erklärte die Frau, die Angelina Whalley war (die Ehefrau von Hagens'), dass all diese „Gegenstände“, die sich wie Radiergummis anfühlten, „echt“ seien und durch ihre „Schönheit“ den anatomischen Unterricht „revolutionieren“ würden. Die Frage, wo die Grenzen einer solchen Technologie der Konservierung menschlicher Körper lägen, und ob man auch Körper für den privaten 'Gebrauch' herstellen werde, wies sie als geradezu perverse Idee zurück. – In des, hatte eben diese Vortragende 1990 bei der Familie von Thurn und Taxis angefragt, ob „Plastination“ – wie das Verfahren von seinem Erfinder von Hagens getauft wurde (Kleinschmidt, Wagner 2000, S. 52-53) – nicht eine würdige Bestattungsform für den verstorbenen Chef der Familie bietet. (Peukert, Schulz 2004, S. 45) Schon 1981 sprach von Hagens bei seinem ersten Fernsehauftritt „offen über die Perspektiven seiner Forschung: 'Ja, ich kann mir schon vorstellen, dass zum Beispiel die Totenmasken vom Markt verschwinden, und dass das Gesicht eben hier abgeschnitten wird', von Hagens dreht seinen Kopf auf die Seite, tippt mit dem Zeigefinger an die eigene Schläfe und fährt vorbei

¹Whalley, Wetz 2005, S. 279 und 233.

²Zur Vorbereitung der Ausstellung "Short Cuts: Anschlüsse an den Körper" (DASA 1997). Symposium "Phantasmen des ganzen und zerstückelten Körpers". Das Bild des Körpers in Kunst und Medizin veranstaltet von Hans Dieter Christ und Iris Dressler, Dortmund 1995.

am Ohr hinunter zur Halsschlagader, als wolle er einen chirurgisch korrekten Schnitt simulieren, 'und die Gesichter eben so an die Wand in der Ahnengalerie gelangen.' Der Plastinator sieht nicht nur im privaten Bereich vielfältige Anwendungsmöglichkeiten seiner Patente, sondern auch im Geschäftlichen: 'Hollywood. Es ist gut möglich, beispielsweise Affengesichter zu präparieren, zu plastinieren und dann in Gruselfilmen zu verwenden. Die Schmuckindustrie könnte vielleicht die Vogelherzen ästhetisch ansprechend injizieren und dann als Anhänger, als Geschenkartikel verkaufen.' (...) Der Plastinator verfügt bereits über eine kleine Privatsammlung" (ebd. S. 30-31), die in diesem Film zu sehen ist. Ein Auftrag seines Pressesprechers lautete entsprechend, „im Dienste Gunthers noch eine Reise nach Australien [zu machen], wo ein buddhistisches Kloster darum bat, eines seiner Plastinate kaufen zu dürfen, weil dies ihnen bei der Vergänglichkeits-Meditation behilflich sein könne. Mein Auftrag wäre gewesen, die Mönche dazu zu bringen, dafür einen aus ihrem Kreis als Körperspender zu gewinnen“ (Whalley, Wetz 2005, S. 266-267). Das Verfahren der Plastination ist außerdem von jedermann zu erlernen – vom „homosexuellen Künstler aus Paris“, der „attraktiven Anatomin aus Australien“ oder dem „Angeber aus Amerika, bei dem uns nie klar war, ob er Bestatter war oder ein studierter Gerichtsmediziner“ – wie es in der Festschrift von Hagens' heißt. (Ebd. S. 105) Es kann also theoretisch jeder plastinieren. – Mittlerweile plant von Hagens Plastinate mit Gekreuzigten, Körpern im Liebesakt, als Mischwesen aus Mensch und Tier oder als „Superhuman“ bzw. „Zukunftsmensch“, der aus diversen Körpern zusammengesetzt werden soll – und für den Privatverkauf (Siehe von Hagens, Reuter 2005).

Dass menschliche Körper – sowohl in der Kunst wie in der Wissenschaft – als Material verwendet werden, ist aber nicht neu. Sonderbar an der neuen Technologie zur Konservierung von organischem 'Material' durch Imprägnierung mit Kunststoff ist aber, dass sie zu einem Zeitpunkt auf den Plan trat (1977, siehe Whalley, Wetz 2005, S. 20), als die bildgebenden Verfahren und neuen virtuellen Technologien die Wissenschaft unabhängig vom menschlichen Körper zu machen schienen (Siehe Schuller, Reiche, Schmidt 1998). Nun stellt die „Plastination“ zwar den Körper mit dem Körper dar, inszeniert ihn aber sowohl nach den Körperbildern aus der Kunst wie auch den bildgebenden Verfahren der Medizin. Der echte menschliche Körper kopiert sozusagen die Bilder, die bisher versuchten, diesen selbst möglichst echt darzustellen (siehe dazu van Dijck 2001). Von Hagens beansprucht damit aber, die Realisierung und Naturalisierung der Bilder zu vollziehen, den Körper zu zeigen, wie er 'von Natur aus' sei (von Hagens 1997). Auch dieses Phänomen der Ununterscheidbarkeit von Darstellung und Dargestelltem ist nicht neu. Immer wieder haben sich



Abb. 1a: Mittagessen auf dem Symposium "Phantasmen des ganzen und zerstückelten Körpers" veranstaltet von Hans Dieter Christ und Iris Dressler, Dortmund 1995. Foto und Copyright: Iris Dressler und Hans Dieter Christ.



Abb. 1b: Körperwelten-Ausstellung Basel 1999. Foto: Liselotte Hermes da Fonseca. Mit freundlicher Genehmigung von Gunther von Hagens, Institut für Plastination, Heidelberg.

Kunsthistoriker, Philosophen und Mediziner mit dem Thema befasst, ob die täuschend ähnlichen Darstellungen (wie z.B. Wachspräparate und -figuren) unheimlich, grauenhaft oder wissenschaftlich seien – sind die Abbilder auch von ‘beiden Seiten’ der Argumentation als kontrolliertes Verfahren eingesetzt worden: in der Wissenschaft als perfektes Abbild, in der Unterhaltungsbranche wiederum zur gezielten Gefühlsproduktion (z.B. auf Jahrmärkten und in Wachsfigurenkabinetten) (Hermes da Fonseca 2000). Wie all jene Übersetzungsprozesse bringt die Plastination aber auch etwas Neues, noch nie zuvor Gesehenes hervor. Und das nicht nur für die Spezialisten, sondern für ein Millionenpublikum weltweit.

Fast zwanzig Jahre nach der Erfindung der Plastination fand 1997 die erste „Körperwelten-Ausstellung“ in Europa statt – der Seriosität wegen wohl noch im Landesmuseum für Arbeit und Technik in Mannheim. In Japan hatten 1996-1998 fast 3 Millionen Besucher eine ähnliche Ausstellung von Hagens’ besucht. Seitdem ist die „Wanderausstellung“, wie von Hagens sie auch bezeichnet, in Zelten, auf Messegeländen, in Markthallen, schlachthöfen und Bahnhöfen gezeigt worden³. Die Plastinate sind zudem für Werbezwecke auf der Love Parade gewesen, für Fotoshootings durch die Städte gefahren und in Schaufenstern ausgestellt worden, als „lebendige Anatomie“ sind sie bei den so genannten „Nackten Nächten“ von fast unbekleideten „Modellen“ „erläutert“ worden und mit Modellen in Hochglanzzeitschriften abgebildet gewesen (siehe z.B. Max, Stern). Wurde die Ausstellung zu Beginn noch von einer Geschichte der Anatomie eingeleitet und die Körper zwischen penibel gepflegten Grünpflanzen, plätscherndem Wasser und verchromten Gerüsten in einer Art sterilen Paradieses ausgestellt (Whalley, Wetz 2005, S. 258), standen sie im Erotic Art Museum in Hamburg ohne erkennbaren anatomischen Zusammenhang zerstreut in renovierungsbedürftigen Räumen umher – ohne Beschriftung oder aber mit auffallend sinnlosen Erläuterungen. So wurde u.a. das Gehör am „Ganzkörperplastinat“ erklärt. – In den USA sieht der Kontext der Ausstellung durch die ver-

³Wien 1999 (Messegelände); Basel 1999-2000 (Messegelände); Köln 2000 (Zelt auf dem Heumarkt); Oberhausen 2000-2001 (Gebäude der Landesgartenschau); Berlin 2001 (der stillgelegte Ostbahnhof); Brüssel 2001-2002 (Kellergewölbe unter den Markthallen, ein ehemaliges Schlachthaus, Whalley und Wetz 2005, S. 134); London 2002-2003 (Atlantis Gallery, The Old Truman Brewery); Seoul/Korea 2002-2003; Stuttgart 2003 (Schleyerhalle II); München 2003 (München Arena); Busan/Korea 2003; Hamburg 2003-2004 (Erotic Art Museum); Singapur 2003-2004; Frankfurt 2004 (Naxos-Event-Halle); Taipeh/Taiwan 2004; Kaohsiung/Taiwan 2004; Los Angeles 2004-2005 (California Science Center); Chicago 2005 (Museum of Science and Industrie); Cleveland 2005 (Great Lakes Science Center); Toronto 2005-2006 (Ontario Science Center), usw.

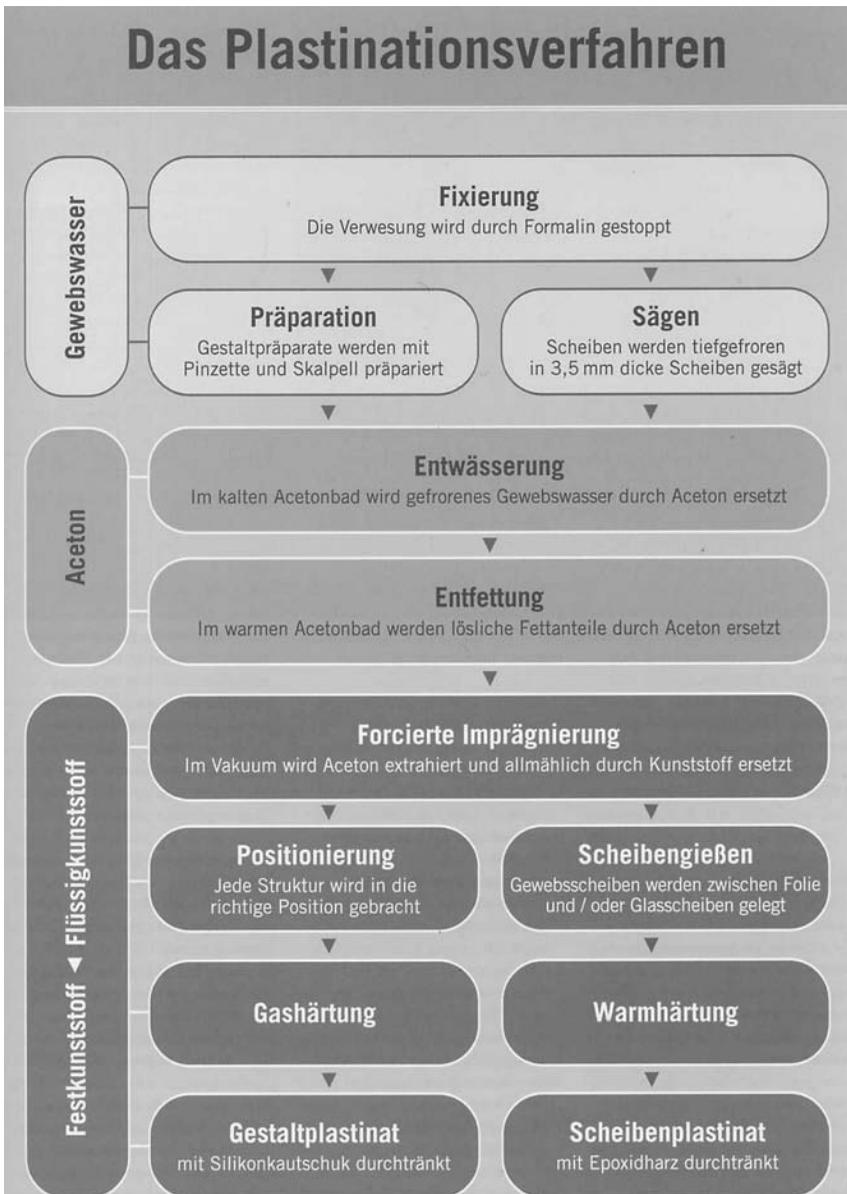


Abb. 2: Aus: Institut für Plastination (2004). Körperspende zur Plastination. Heidelberg, S. 11.



Abb. 3a: Umschlag vom Infoheft für Spender: Institut für Plastination (2004). Körperspende zur Plastination. Heidelberg. Eine Illustration aus Andreas Vesalius Werk.



Abb. 3b: "Muskelmann", Gunther von Hagens, 2003". Institut für Plastination (2004). Körperspende zur Plastination. Heidelberg. S. 33. Angeblich der Körper des in London seziierten Mannes.

breiteten Science Centers und großen wissenschaftlichen Museen wiederum anders aus; großflächige, sterile weiße Räume und moderne Architekturen geben der Ausstellung wieder eine andere Anmutung.

Aber nicht nur die Weise des Ausstellens hat sich geändert, auch die Körper sind anders geworden. Als wissenschaftliches Lehrobjekt hingen die ersten „Ganzkörperplastinate“ schlaff an großen Hacken, die am Kopf befestigt waren. Sie hatten die Farbe von eingelegtem, blassem Hühnerfleisch und rochen zudem stark – ein Geruch, der ähnlich dem Leichengeruch, nur schwer aus der Nase zu bekommen war. Dieser Geruch war in der ersten Ausstellung in Mannheim noch immer wahrzunehmen, galten die Körper dort auch als geruchlos. Eine andere Farbe hatten sie ebenfalls, sie waren röter und ‘frischer’, wobei sie damals noch „schwitzten“: Flüssigkeiten traten aus und tropften an ihnen herab. Nacht für Nacht wurde diese Flüssigkeit abgewischt, trat tagsüber aber wieder aus und ließ einen der starr blickenden Körper regelrecht weinen. Da das viele Wischen die Oberflächen fusselig und rau machte, Staub und Schmutz an ihnen kleben blieben, sahen sie bald stumpf, zerrissen und bröckelig aus. Feine Fasern brachen und fielen zu Boden. So durften die „ewig haltbaren“ und „begreifbaren“ Plastinate (von Hagens in Bordlein 1994) nicht mehr berührt werden und wurden immer wieder aus den Ausstellungen herausgenommen, um in einem ganz anderen, modifizierten Zustand zurückzukehren (Interview 2003). Die „bis in die Zellen echten“, faserigen Oberflächen (Whalley, Wetz 2005, S. 231) wurden daraufhin derart behandelt, dass sie wie Wachs aussahen. Organe oder ganze Körperhälften wurden ausgetauscht, neu gestaltet oder neu gefärbt. In späteren Ausstellungen hatten die Körper immer mehr eine Gips-ähnliche, stumpfe Oberfläche, deren Strukturen geschnitzt worden waren und nicht einer irgendwie „ursprünglichen“, „natürlichen“ Form entsprachen. In den USA ist an den „Körperwelten 2“ und „... 3“ (wie die parallel laufenden Ausstellungen dort heißen) zu beobachten, wie die Plastinate, die von Hagens „Klassiker“ nennt (Interview 2003), durch neue Körper in denselben Posen ersetzt worden sind.

Aber nicht nur die Entwicklung der Ausstellung zeigt einen immer ‘flexibleren’ Umgang von Hagens’ mit den Körpern. Behauptet er stets in der Ausstellung ausschließlich Körper der so genannten „freiwilligen Körperspender“ verwendet zu haben, stellt sich die Frage, wie die ersten Menschen, deren Körper ausgestellt wurden, von etwas gewusst haben sollen, was bis dahin so gar nicht existierte. Seit 1982 gab es zwar ein Körperspenderprogramm, das Institut für Plastination wurde aber erst 1993 gegründet und öffentlich präsentiert wurden die positionierten Körper erst mit den Ausstellungen. Jährlich veranstaltet von Hagens nun so genannte Körperspendertreffen der „Körperspendergemein-

schaft“, die von ihm als ihren „Gott“ spricht (Interviews mit Körperspender 2005) und die er wiederum als „anatomische Schätze“ bezeichnet. Dennoch finden sich immer wieder abenteuerliche Geschichten über illegale Leichentransporte (auch zur Ausstellung), und das nicht in den Medien, sondern in von Hagens' eigenen Berichten. Zwei Arme, die auch in der Ausstellung in Mannheim gezeigt wurden, waren „wahrscheinlich rechtswidrig, in einem mit Eis gefüllten Fischbehälter nach Heidelberg transportiert [worden]. Gunther enttäuschte mich auch diesmal nicht: Er plastinierte die Arme auf höchstem Niveau.“ So die Festschrift zum 60. Geburtstag von Hagens' (Whalley, Wetz 2005, S. 133). Spricht er seinen Körperspendern gegenüber also auch von „Körperschatz“, von würdevollem Umgang mit dem toten Körper und von Erfüllung des letzten Wunsches (so auf dem Körperspendertreffen 2005 in Heidelberg), zeigt sich sein „Werk“ hingegen immer mehr als Wegwerfprodukt und Handelsware (Whalley, Wetz 2005, S. 241ff) – als „Sondermüll“, wie er es auch nennt (Die Welt 2005).

Die den Körperspendern suggerierte Idee, als „echtes Ganzkörperplastinat“ erhalten zu bleiben, wird nicht erst durch die Restaurationsarbeiten durchkreuzt, sondern durch die Technologie selbst. Wenn verschiedene Organe verschiedene Verfahren und Kunststoffe erfordern, wie von Hagens erläutert, dann müssen die Körper in Einzelstücke zerlegt werden. Wenn sie dabei aber in verschiedenem Umfang schrumpfen, ist nicht garantiert, dass das so genannte individuelle Ganzkörperplastinat aus einem einzigen menschlichen Körper zusammengesetzt wird (siehe von Hagens 1997). U.a. sind die Tätowierungen eines der Plastinate ganz und gar verschwunden, wobei sich die Frage stellt, womit die Hautflächen ersetzt worden sind (siehe die Bilder in den Ausstellungskatalogen und Peukert, Schulz 2004, S. 138ff). Die Rede vom „ganzen“ Körper scheint angesichts dessen, was man zu sehen bekommt, so oder so absurd: Waren die Körper in Mannheim noch vollkommen zerfetzt (u.a. als Mobile im Wind wehend), haben sie mittlerweile immer mehr die Posen und Formen klassischer Muskelmänner angenommen. Dabei mag der Eindruck eines vollständigeren Körpers erweckt werden, doch mögen sich darin noch die 'verwendbaren' Organe befinden?

Schon lange gibt es einen blühenden Handel mit menschlichen Körpern und Körperteilen, sowohl von Toten wie von Lebenden. Was von Hagens aber anstrebt, hat eine andere Dimension. Er verdient nicht nur am Verkauf von Kunststoffen und technischen Werkzeugen zur Plastination, an der Lehre seines Verfahrens und am Verkauf von Plastinaten an wissenschaftliche Institute, sondern auch an der Ausstellung, den Katalogen und Souvenirs (siehe www.koerperwelten.de). Dabei zeichnet sich eine Entwicklung ab, die zeigt, dass er die Plasti-

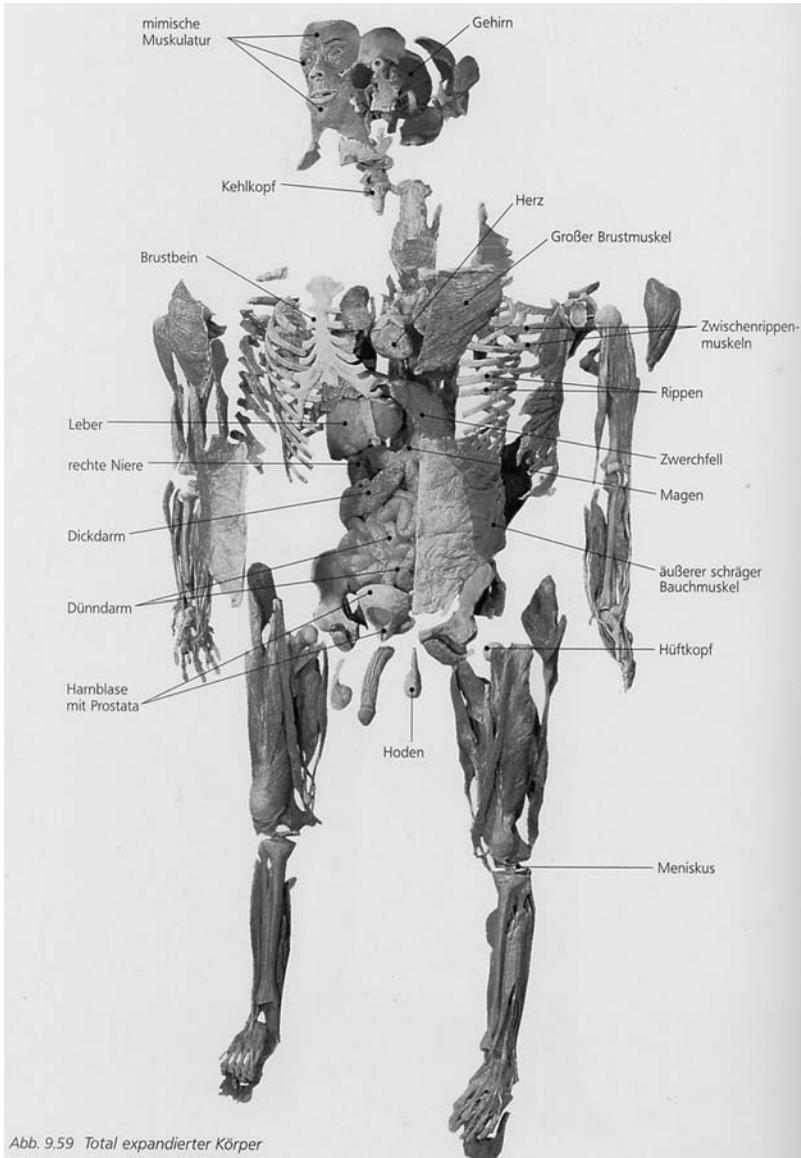


Abb. 4a: "Total expandierter Körper". Aus: Landemuseum für Technik und Arbeit (Hg.) (1997). Körperwelten. Einblicke in den menschlichen Körper, Mannheim, Heidelberg. S. 184.



Abb. 4b: "Basketballer". Copyright: Gunther von Hagens, Institut für Plastination, Heidelberg (www.koerperwelten.com) (2005).

nation für den privaten Gebrauch öffnen und eine breite Nachfrage jenseits des wissenschaftlichen Metiers schaffen will⁴. Damit wäre auch erklärt, warum er das Verfahren in einer Leichenfabrik beschleunigen, verbilligen und für die Massenherstellung automatisieren will⁵. Viele wissenschaftliche Institute plastinieren mittlerweile selbst. Dabei entsteht nicht nur ein immer größeres Angebot, sondern diverse Konkurrenzausstellungen sind weltweit eröffnet worden (Whalley, Wetz 2005, S. 241). Mit einer privaten Nachfrage nach anonymen – oder auch keineswegs anonymen – Plastinaten stünden wir zum ersten Mal in der Geschichte vor einer kommerziellen Verwertung des gesamten menschlichen Körpers als Ware⁶ – jedoch unter Begriffsverschiebungen wie der „neuen Bestattung“ und der „Demokratisierung der Anatomie“ (siehe u.a. von Hagens, Reuter 2005).

Die Bestattungskultur steht heute in einem Umbruch. Galt die Beerdigung bei uns bisher immer auch als Zeichensetzung, als Ortung der Erinnerung, ist in-

⁴„Sein [von Hagens'] Credo war: 'Jedem Kind seine Plazenta' (1977)" (Whalley, Wetz 2005, S. 82) Bzw.: "Wie viel, meinst du, zahlt ein Reiter für einen plastinierten Pferdehuf, den er als Aschenbecher benutzen kann?" (Ebd. S. 92) - 1984 schenkte von Hagens seiner Plastinationschülerin "ein besonderes Geschenk (...): Gunther und Cornelia hatten einen plastinierten Hirnschnitt gespendet, der wunderbar in Holz gerahmt war, mit allen anatomischen Kennzeichen eingraviert und einem besonderen Glückwunsch auf der Rückseite: 'Möge eure Ehe so dauerhaft wie die Plastination sein.'" (Ebd. S. 126-127) 2005 heißt es dann in einer Umfrage bei Körperspendern: "Gegenwärtig gibt das Institut für Plastination keine Plastinate an Privatpersonen ab, obwohl dies entsprechend der aktuellen Gesetzeslage möglich wäre. Eine Abgabe von Plastinationen an Privatpersonen würde einerseits einen weiteren Schritt in Richtung Demokratisierung der Anatomie bedeuten. Andererseits wäre die Wahrscheinlichkeit einer Zweckentfremdung von Plastinaten größer. Eine Zweckentfremdung wäre zum Beispiel das Aufhängen einer transparenten Körperscheibe als Wandschmuck im Wohnzimmer." (von Hagens, Reuter 2005, Frage 45) Mit der Plastination als "neue Bestattung" (Hagens, Reuter 2005) wäre ebenfalls ein neuer Markt geschaffen.

⁵„Er rechnet (...) damit, die Kosten bei einer Massenproduktion auf 10000 Euro senken zu können. Und Körperscheiben seien dann schon ab 10 Euro zu haben. Denn: 'Die Präparation eines menschlichen Körpers ist gewiss ungewöhnlicher, aber sicher nicht schwieriger als das Zusammensetzen eines Computers (...),' sagt er. 'Sie geht nicht über die Schwierigkeit einer komplexen Fließbandarbeit hinaus.' Der Industrialisierung, fügt er an, stehe also nichts im Wege. (...) ‚Wenn ich hier eines Tages 1000 Mitarbeiter beschäftige (...) kann ich pro Tag einen ganzen Körper anfertigen.“ (Whalley, Wetz 2005, S. 241). Bei der Firma Corcoran Laboratories in den USA sind schon heute Kopien aller Plastinate der Ausstellung zu kaufen: „Each plastinated whole body that you requested would cost USD 45,500.00. There would be shipping and insurance costs of about 3,000.00. (Email vom 13.1.0.2006).

⁶Im ersten Ausstellungs-Katalog sprach von Hagens aber nicht vom plastinierten Körper, sondern nannte es "Der plastinierte Mensch". So ist das Plastinat wohl bis heute in seinen Texten zu verstehen (von Hagens 1997, S. 201).

zwischen – u.a. im Gefolge der Technologie der Krematorien – eine zeichenlose und anonyme Beisetzung immer häufiger geworden, die Gedächtnisorte verschwinden und werden virtuell. Wenn die Plastination beansprucht, eine „neue Bestattungsart“ zu sein, stellt sich also die Frage, welche kulturelle Bedeutung dies hätte. In den letzten Jahren ist immer wieder diskutiert worden, ob das Gesetz nicht dergestalt geändert werden sollte, dass Angehörige z.B. über die Asche ihrer Toten verfügen dürften. Wenn die Plastination nun als Bestattung gelten würde, könnten die Angehörigen dann 'ihre' Toten als sogenannte „Ganzkörperplastinate“ mitnehmen? In gewisser Weise ist dies schon mit einem Mann durchgespielt worden, dessen Vater in London bei einer öffentlichen „Sektion“ geöffnet und anschließend plastiniert wurde. Ein Jahr später wurde ein Plastinat als Vater des Mannes vorgestellt (Institut für Plastination 2003). Das Thema hat sich von Anfang an durch von Hagens' Reden gezogen, auch wenn er immer wieder bestreitet, solche Ziele anzustreben⁷. Diese „neue Bestattung“ würde aber eher die Person, das Individuum, den Menschen als den Körper beisetzen. Der Tote würde nicht mehr aus unserem Leben verschwinden, er bliebe als Körper auf Dauer bei uns. Gerade das droht aber die lebendige Erinnerung und Vorstellung an die Person zu transformieren: Der Tod wird sozusagen geschichtslos und gleichgültig für die Lebenden. Der Tote stirbt gewissermaßen ganz und gar und macht es den Menschen unmöglich zu trauern. In einem solchen dauerhaften Tod wird ein Neuanfang unmöglich.

Die beständig beschworene Rede vom „Echten“ birgt ein weiteres Problem. Die Plastination stellt das menschliche Material nicht nur nach, sie ist das menschliche Material, wobei dieses in eine Form gebracht wird, die eben nicht mehr lebensähnlich ist, nicht dem uns Bekannten entspricht und so auch die Hemmungen im Umgang damit außer Kraft setzt. Mehr noch, der Begriff des Materials wird umgedreht, indem suggeriert wird, dass der Körper in seinen Naturzustand zurückkehre, also vom Zustand des Benutztwerdens befreit werde – eine Benutzung durch das Leben und den Tod. Die „Kunst“ der Plastination wird als Akt verstanden, der die Natur wiederherstellt und damit die Natur in den Raum der Machbarkeit und der Kontrolle rückt. Dann aber gibt es keinen Unterschied mehr zwischen Mensch und Material: Die Plastinate sind keiner Körpermaterie ähnlich und doch sind es echte Menschen, die Bilder der Kunst nachahmen. Der Besucher sieht einen Menschen, der zugleich ein Modell ist.

⁷Es wäre ein ausgesprochen lukratives Geschäft, wenn sich eine derartige Bestattungskultur durchsetzen würde. Vielleicht ist das auch der Grund, warum er immer größere Tiere plastiniert, um so auch die entsprechenden Arbeitsräume für größere Mengen zu schaffen.

Diese Gleichzeitigkeit produziert gewissermaßen ein Blanko für ein Menschenbild, mit dem der Besucher sich identifizieren soll (Brock 1998).

„Plastinationen“ der Bewegungen

Durch das massenhafte Erscheinen der Plastinate in den Medien gibt es zudem einen Gewöhnungseffekt. Immer häufiger ist in Gesprächen die Rede zu hören: 'So ist der Mensch eben'. Der plastinierte Körper bildet somit nicht nur einen Schnittpunkt ästhetischer oder wissenschaftlicher, sondern auch politischer Fragestellungen: Wie wird der Mensch beschrieben und wie darf oder kann entsprechend auf ihn zugegriffen werden? Immer wieder wird dabei argumentiert, dass es doch „nur“ um den Toten gehe, der keine Würde habe, nur eine Sache und nicht mehr die Person sei (Kriz 2003; Tag 2001). Kritik diesbezüglich wird als altmodisch, unwissenschaftlich, illusionär oder sogar als totalitär abgetan (Wetz 1998; 2001; Hufen 2003). Diese Toten aber sollen Millionen Menschen bilden und ihnen den wahren Blick auf ihren lebendigen Körper zeigen. Es geht also um die Lebenden, die, wie es heißt, sich die Ausstellung nicht anschauen müssten, wenn sie nicht wollten. Gleichzeitig aber tritt die Ausstellung mit einem umfassenden Anspruch der Gesundheitsförderung, Demokratisierung und Emanzipation von der Vorherrschaft medizinischer und politischer Definitionen von Leben und Tod auf, so dass jeder 'Verweigerer' als unwissend, unverantwortlich und undemokratisch erscheint. Wenn nun außerdem die Grenze zwischen Leben und Tod verwischt wird und das Plastinat als omnipotent und panoptisch beansprucht, mehr zu sein als der lebende und tote Mensch (siehe dazu Moore, Mackenzie Brown 2004), welches Menschenbild des Lebenden wird hier dann vermittelt?

Seit 1995 haben Millionen Menschen auf der ganzen Welt diese Ausstellungen mit dem Namen „Körperwelten. Die Faszination des Echten“⁸ gesehen. Unter dem Motto der „Demokratisierung“ ist sie als Befriedigung eines „Wissenshungers“ und als „Befreiung“ von einer unterdrückenden, machtgierigen Politik und Wissenschaft beworben worden (von Hagens 1997a). Diese Rede aber trägt. Seit Jahrhunderten ist es bereits möglich, sich in Publikationen, Museen und neuerdings im Internet anatomisch *echte* Präparate anzusehen und daran zu lernen; an Darstellungen, die zudem im Vergleich zu den Körperwelten weit

⁸Die erste Ausstellung in Europa lief noch unter dem Titel "Körperwelten. Einblicke in den menschlichen Körper".

genauere und ausführlichere Informationen geben. Die aber sind von geringem öffentlichen Interesse. Welches Wissen also bekommen die Besucher in den Körperwelten verheißen? Die Ausstellung beansprucht u.a. auch, den Umgang mit dem Tod zu „enttabuisieren“, mit Präparaten, die indes keine Leichen, sondern „der Besucher selbst“ sein sollen, nicht der Tod, sondern die „lebendige Anatomie“ (von Hagens 1997, S. 203). Was also ist zu sehen? Und was hat Anatomie überhaupt mit Demokratie zu tun?

Durch die Verarbeitung des menschlichen Körpers in einer neuen Technologie, die etwas hervorbringt, das es so noch nie zuvor gegeben hat, entsteht nicht nur ein Benennungsvakuum, sondern auch eine Art Wissenslücke, was dort zu erkennen gegeben wird. Die inszenierte Spannung von Tod / Nichttod, Mensch / Modell, Individuum / Anonymus provoziert eine Haltung, in welcher der Betrachter sprach- und reflexionslos gebannt wird. Gerade im Glauben, alles zu sehen, werden keine unterscheidenden Grenzen mehr gezogen. Ein Zustand, der von vielen Besuchern als Wissen-Haben aggressiv gegen Fragen und Kritik verteidigt wird, so als kämendiese einer Zensur oder einem ungerechten Verbot gleich. (Interviews 2005) Mittels dieser Polarisierung der Debatte ist die öffentliche wie vielfach auch private Auseinandersetzung nicht nur auf die Frage nach Verbot oder Erlaubnis reduziert worden, sondern die Fragen, Themen, Ansinnen und 'Dinge', um die es geht, werden nicht mehr ausformuliert. Schlagwortartig wird mit Begriffen argumentiert, die alles sagen sollen. So sind sich Befürworter und Gegner darin einig, dass die Plastinate Tote sind; die Frage, was unter diesem „Toten“ verstanden wird und in welchem Verhältnis dies zum Lebenden steht, scheint hingegen irrelevant. Ohne Frage handelt es sich bei den plastinierten Körpern um tote Menschen (will von Hagens die Herkunft mittlerweile auch wegdefinieren, von Hagens 2001, S. 59ff). Was aber ein Toter und ein Lebender ist, bedarf der Darstellung und ist keine unausgesprochen wahrnehmbare Naturgegebenheit, die befürwortet oder abgelehnt werden kann. Die Argumente der Gegner erscheinen in den Medien aber gerade in ihrer schlagwortartigen Kürze und in der 'Beschimpfung' der Besucher tatsächlich als Zensurwunsch eines Machtapparates und erfüllen so die Vorwürfe von Hagens'. Aggressive, emotional aufgeladene und unvereinbare Positionen stehen sich gegenüber und scheinen nicht mehr diskutierbar. Gerade das ist der Ausstellung und von Hagens aber immer wieder zugute gekommen, denn die Kritik hat sich damit auf die Rhetorik von Verbot oder Erlaubnis eingelassen und stellt sich – indem sie nicht spricht und erklärt – so tatsächlich als Zensur einer angeblichen Wahrheit dar. Ausstellen erscheint hingegen als freies Vorzeigen der Wahrheit bestätigt. Das Benennungsvakuum ist zudem immer mehr in die Definitionsmacht von Hagens' und seiner Befürworter gefallen, die eine Fülle

von Veröffentlichungen zum Thema hervorgebracht haben. Und worum es dabei geht, ist nicht nur eine anatomische Frage.

Die Ausstellung hat vielmehr einen gesamtgesellschaftlichen Anspruch mit rechtlichen, politischen, wissenschaftlichen, kulturellen, ja sogar religiösen Zielen (Siehe Moore, Mackenzie Brown 2004; Whalley, Wetz 2005). Mit den Definitionsverschiebungen von Begriffen wie Tabu, Würde, Kunst, Wissenschaft, Freiwilligkeit, Geschichte, Leben und Tod und somit auch von „Leiche“ werden aber die Lebenden neu positioniert: Der Tod als „postmortale Existenz“, als „Auferstehung des befeuchteten Leibes“, „individuell, schön und authentisch“, gibt das Leben als „tägliche Fäkalienchau“ zu lesen, das in die Nähe rückt zu dem, was von Hagens als ekliges „Massakerpräparat“ bezeichnet, nämlich unseren toten Körper, den er als „feuchte, stinkende, verwesende“ Leiche, als „Madensack“ beschreibt (von Hagens 1997, S. 203ff; 2001, S. 40ff). Sein Konzept von Tod und dessen technische Epiphanie sollen hingegen tabulos, ohne Angst und Trauer sein, eine schreckenlose Normalität oder gar ein besseres Leben ohne Recht und Würde (von Hagens 2001, S. 59ff; Wetz 1998). Wenn die Grenzen derart unbestimmbar werden, können die Definitionen des einen aber auch auf das andere, auf unser Leben angewendet werden. Dann sind es nicht einfach nur die Toten oder die „eh schon Hingerichteten“ (Interview 2005), dann sind es die Menschen überhaupt, die betroffen sind.

Die immer wieder in Szene gesetzte Auflösung von Grenzen zieht sich aber auch durch Bereiche, die nicht unmittelbar mit der Ausstellung in Verbindung zu stehen scheinen und eröffnet so auch immer neue Definitionsmöglichkeiten, welche die Befürworter der Körperwelten zu schließen und zu vermitteln beanspruchen. Um welche Bereiche und welches Wissen es dabei geht, gilt es hier auszuführen, die Grenzen der Ausstellung auszuloten und damit auch, die darüber hinaus wirkenden Konsequenzen zu skizzieren. Beiträge aus den Kultur-, Sozial-, Rechts- und Religionswissenschaften nehmen die so genannten „leeren Schlagworte“ und unausgesprochenen Verbindungen auf und zeigen, welche gesellschaftlichen Konsequenzen die Definitionsverschiebungen, die hier losgetreten oder verstärkt worden sind, haben könnten und haben. Die Beiträge ermöglichen so, nicht nur die Auswirkungen und Implikationen der Ausstellung präziser zu fassen, sondern auch die Auseinandersetzungen darüber nochmals anders aufzunehmen – Auseinandersetzungen über gesellschaftlich höchst brisante Themen, die in der bisherigen Polarisierung der Debatten erstickt zu werden drohten und damit dem normalisierenden und gewöhnenden Effekt des Körperwelten-Projekts den Weg freigaben.

Die Körperwelten sind gewiss keine Hightech-Wissenschaft, sie haben aber brisante Themen der Wissenschaften und Politik bezüglich ihres Umgangs mit Le-

ben und Menschlichkeit in die öffentliche Debatte gebracht; allerdings auf eine Weise, die Fragen und Diskussionen unter dem Glauben verfügbaren, klaren Wissens vielmehr zu verhindern scheinen. Eine Situation, die angesichts dessen, worum es dabei u.a. geht, durchaus bedrohliche Züge hat: Die Ausstellung verwischt die Grenze von Leben und Tod und beansprucht, im Plastinat den eigentlich erst würdevollen Menschen darzustellen, welcher der lebende und tote Mensch nicht sei. Als namenloses, biografieloses Individuum ist „es“ dabei zugleich als reines Material denkbar, das somit für Forschungszwecke verwendet werden kann – ein Individuum, dessen Spielräume sinnfähiger Qualität und Freiwilligkeit sich nach seinem wissenschaftlichen Zweck und Nutzen richten: Nur wer über „objektives Wissen“ verfüge, könne auch als selbstbewusstes Individuum frei entscheiden (Wetz 1998, S. 100f), und ein solches Wissen liege in den Körperwelten unmittelbar vor (von Hagens 1998, S. 148). Als Natur definiert und von der Kunst abgegrenzt, wird der Zugriff auf den Menschen außerdem als Wiederherstellung seines natürlichen Zustandes inszeniert und sogar als Wiederherstellung seiner Würde ausgewiesen. Selbstbestimmung scheint sich dann darin zu vollenden, dass man sich selbst als ein solches Material betrachtet. Nur als Objekt dieses „Wissens“, in der Identifikation mit dem toten Objekt ohne Schauder (von Hagens 2001) und als unverletzbarer Mensch (Wetz 1998, S. 398) gilt das Subjekt dann als frei und selbstbestimmt – also im Aussetzen eines eigenen Urteils. Die dabei suggerierte Religiosität dieses Wissens, u.a. als „Auferstehung des befleischten Leibes“ (von Hagens 1997a, S. 25-26) stellt nicht nur die Institutionen, die Geschichte und Traditionen in Frage, sondern ebenso unsere sozialen Bindungen, die Gemeinschaft denkbar machen. Dieses Wissen zielt vielmehr auf eine totalitäre Demokratie unter der Herrschaft von Hagens, der keine Grenzen mehr achtet.

Um nur einige Bewegungen zu nennen, für die von Hagens damit zur Vorhut der Normalisierung und Gewöhnung wird: Ein Streit über die Unantastbarkeit der Menschenwürde ist seit längerem an Schnittstellen politisch-wissenschaftlicher Kontrolle entbrannt, sei es bei der Diskussion um Stammzellenforschung, Forschungen am menschlichen Körper oder bezüglich der Frage, ob der Rechtsstaat im Namen höherer Lebensinteressen foltern dürfe. Es geht also nicht nur um die Würde des Toten. Indem die Körperwelten zugunsten ihres 'würdevollen Werkes' sowohl dem lebenden wie dem toten Menschen die Würde absprechen, leisten sie der Antastung der Menschenwürde als Grenze des Gesetzes Vorschub. Gerade das Antasten dieser Grenze des Lebens, sowie die Verschiebungen der Definitionen von Leben und Tod führen dazu, dass man immer andere Menschengruppen für tot erklärt und so für Organtransplantationen oder für die Forschung freigibt (Jost 2005). Wer will uns aber ga-

rantieren, dass wir nicht plötzlich selbst zu diesen Gruppen gehören? Die gleichzeitige Kritik an Institutionen und Politik im Namen der Demokratisierung und individuellen Freiheit, fördert zudem die narzisstisch-wahnhafte Utopie eines institutions- und verpflichtungslosen Zusammenlebens – jedoch unter der Herrschaft eines Wissens mit totalem Anspruch. Die Gesundheitsaufklärung, als vorrangiges Ziel der Ausstellung proklamiert, kippt dabei in die Zuschreibung von Selbst-schuld-Krankheiten (durch Rauchen und Trinken), rechtfertigt Entsolidarisierung unter medizinischen Vorzeichen und spricht mit der Botschaft verschärfter Eigenverantwortung Kontroll- und Machbarkeitsphantasien an.

Bisher gibt es wenige Bücher, die sich ausschließlich mit den Körperwelten befassen – außer den vielen Veröffentlichungen der Befürworter, von denen die meisten in enger Kooperation mit dem Körperwelten-Projekt entstanden sind. Die Texte des vorliegenden Bandes widmen sich dem politisch-gesellschaftlich-wissenschaftlich-kulturellen Komplex der Körperwelten. Sie beschreiben die Umfelder, die von den Diskussionen betroffen sind, und machen Auswirkungen kenntlich, jedoch ohne dem Projekt jene Allmacht und Alternativlosigkeit zuzugestehen, die es beansprucht. Weder kann es darum gehen, konsequenzlos in Panik zu verfallen, noch darum, der suggerierten Kontingenz von Urteilen zu folgen. Das hieße, der Allmachtsphantasie des Projektes aufsitzen. Wichtig bleibt, aufzuzeigen, welches Wissen, welches Weltbild die Ausstellung vermittelt und welche Vorstellungen vom Menschen sie zu normalisieren und zu institutionalisieren sucht, um so eine Wissensformation zur Diskussion zu stellen, bevor sie sich ohne jedwede Reflexion hinterrücks durchzusetzen vermag.

Literatur

- Bordlein, I. (1994). „Körper stehen für eine zeitlos-didaktische Ewigkeit zur Verfügung“. In: Ärzte Zeitung Nr. 146, 22. Aug., S. 14.
- Brock, B. (1998). Bildende Wissenschaft. In: Ders. (Hrsg.) Die Macht des Alters (S. 142-152). Köln: DuMont.
- Die Welt (2005). Von Hagens' Leichen gelten nun als „Sondermüll“. <http://www.welt.de/data/2005/11/30/810711.html> (01.12.2005).
- Hermes da Fonseca, L. (2000). Disziplinierung der Gespenster. In: Beier, R. (Hrsg.) Geschichtskultur in der zweiten Moderne. Frankfurt am Main: Campus.
- Hufen, F. (2003). Gutachten. Verfassungsrechtlicher Status der Ausstellung „Körperwelten“ und zur Beurteilung eines Verbots. http://www.koerperwelten.de/de/pages/Hufen_Start.asp (25.06.2004).

- Institut für Plastination (2003). Gunther von Hagens empfängt zukünftige Plastinate. http://www.koerperwelten.com/de/pages/specials_heidelberg.asp (12.06.2003)
- Interview mit von Hagens per Email (2003). Email vom 24.12.2003 (geführt von L. Hermes da Fonseca).
- Interviews mit Körperspendern auf dem Körperspendertreffen (2005) im Institut für Plastination, Heidelberg (geführt von L. Hermes da Fonseca).
- Jost, C. (2005). Das Recht, Mensch zu sein. *Psychologie & Gesellschaftskritik*, 113 (1), 55-78.
- Kleinschmidt, N., Wagner, H. (2000). Endlich unsterblich? Gunther von Hagens – Schöpfer der Körperwelten. Bastei Lübbe: Bergisch Gladbach.
- Kriz, W. (2003). Vergleichende Charakterisierung einer Leiche, einer 'Anatomie-Leiche', eines Skeletts und eines Körperplastinats. Ein Beitrag zur Frage: „Was ist ein Plastinat und wie soll man damit umgehen“? Gutachten. http://www.koerperwelten.de/de/pages/gutachten-kriz_start.asp (25.06.2004).
- Moore, C. M., Mackenzie Brown, C. (2004). Gunther von Hagens and Body Worlds. In: Institut für Plastination (Hrsg.) Gunther von Hagens' Body Worlds The Anatomical Exhibition of Real Human Bodies (S. 208-221).
- Peukert, T., Schulz, Ch. (2003). Der mit den Leichen tanzt – Protokoll eines todsicheren Geschäfts (Film ARD/MDR).
- Schuller, M., Reiche, C., Schmidt, G. (1998). BildKörper. Verwandlungen des Menschen zwischen Medium und Medizin. Hamburg: Lit Verlag.
- Tag, B. (2001). Grenzüberschreitung, Aufklärung oder beides? In: Wetz, F. J., Tag, B. (Hrsg) Schöne Neue Körperwelten. Der Streit um die Ausstellung (S. 143-170). Stuttgart: Klett-Cotta.
- van Dijk, J. (2001). Bodyworlds: The Art of Plastinated Cadavers. *Configurations*, 9, 99-126.
- von Hagens, G. (1997). Der Plastinierte Mensch. In: Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim und Institut für Plastination (Hrsg.) Körperwelten: Einblicke in den menschlichen Körper (S. 201-216). Ausstellungskatalog.
- von Hagens, G. (1997a). Interview mit Professor Gunther von Hagens. *Ketzerbriefe Flaschenpost für unangepasste Gedanken*, 77, 16-41.
- von Hagens, G. (1998). ohne Titel. In: Brock, B. (Hrsg.) Die Macht des Alters (S. 146-153). Köln: DuMont: Köln.
- von Hagens, G. (2001a). Gruselleichen, Gestaltplastinate und Bestattungszwang. In: Wetz, F. J., Tag, B. (Hrsg) Schöne Neue Körperwelten. Der Streit um die Ausstellung (S. 40-87). Stuttgart: Klett-Cotta.
- von Hagens, G., Reuter, A. (2005). Meinungsumfrage bei Körperspendern. Heidelberg: Institut für Plastination.
- Wetz, F. J. (1998). Die Würde der Menschen ist antastbar. Eine Provokation. Stuttgart: Klett-Cotta.

- Wetz, F. J. (2001). Totenruhe, Leichenwürde und die Macht des Blicks. In: Wetz, F. J., Tag, B. (Hrsg.) *Schöne Neue Körperwelten. Der Streit um die Ausstellung* (S. 88-134). Stuttgart: Klett-Cotta.
- Wetz, F. J., Tag, B. (2001). „Körperwelten“ – die erfolgreichste Wanderausstellung unserer Zeit. In: Wetz F. J., Tag, B. (Hrsg.) *Schöne Neue Körperwelten. Der Streit um die Ausstellung* (S. 7-19). Stuttgart: Klett-Cotta.
- Whalley, A., Wetz, F. J. (Hrsg.) (2005). *Der Grenzgänger. Begegnungen mit Gunther von Hagens*. Heidelberg: Arts & Sciences.



Titelseite der ersten Ausgabe des „De Humani Corporis Fabrica“ von Andreas Vesalius.

Eine persönliche Versenkung in Tod, Leiche und Autopsien

Memento mori ...

Vincent Crapanzano

Durch eine Konstellation von Ereignissen, deren Ursprünge im Dunkel bleiben, da sie die tiefen Rückzugswinkel der Gedankenwelt meiner Eltern berühren, der eines Kollegen meines Vaters, die mehrerer Techniker im medizinischen Labor des psychiatrischen Krankenhauses, wo mein Vater arbeitete, und selbstverständlich meine eigenen, wurde ich im Alter von elfeinhalb Jahren gebeten, Notizen bei einer Autopsie zu machen. Ich stimmte zu, mit einer gewissen Ängstlichkeit und mit einer ganzen Menge abenteuerlustiger Aufregung. Das Labor war unterbesetzt, und beide Techniker, die normaler Weise die Protokolle führten, waren krank und fehlten. Es war ein Samstagmorgen, und da ich oft an Samstagen zum Labor gekommen war, um auszuhelfen, hauptsächlich mit dem Abwasch, im Austausch für Unterweisung in Tests und Labortechnik, war ich greifbar. Meine Eltern wurden angerufen und gaben ihre Erlaubnis. Fortan nahm ich an den meisten Samstagmorgen während des größten Teils der nächsten zwei Jahre bei den Autopsien die Notizen auf, und später, nach einer Unterbrechung von mehreren Jahren, in denen ich wegen der Schule fort blieb, arbeitete ich einen ganzen langen Studentensommer im Labor.

Es ist diese Erfahrung, die meinen Betrachtungen über Tod, Leichen und Autopsien zugrunde liegt. Die meisten Menschen, denen ich sie beschrieben habe, sind entsetzt. Obwohl mich nur die mir Nahestehenden fragen, wie meine Eltern mich dem aussetzen konnten – mich, ein Kind, und einer solchen „traumatischen“ Erfahrung –, wollen alle wissen, welche Wirkungen es auf mich hatte. Wenn ich antworte, „armselig wenig“, wollen sie es nicht glauben. Sie nehmen an, dass ich abwehre. Ich selbst habe mich gefragt, warum es scheinbar

*Im Original auf Deutsch.

so wenig Wirkung auf mich hatte. Obwohl ich eine gewisse Faszination für den Tod und einen einigermaßen morbiden Pessimismus auf jene Erfahrungen zurückführe, wirken diese Zuschreibungen überzogen, künstlich und mechanisch. Ich habe mich gefragt, warum meine Eltern zustimmten, mich bei den Autopsien assistieren zu lassen, und habe keine vernünftige oder auch nur unvernünftige Erklärung gefunden. Mein Vater starb, noch bevor ich je daran dachte, ihn zu fragen. Meine Mutter sagte mir, es sei einem „damals einfach ganz natürlich vorgekommen“. Was mögen Dr. Brown, der Pathologe, und Herr Young, der Chef-Labortechniker, sich gedacht haben?¹ Sie waren nicht pervers. Sie waren, so glaube ich, in der Banalität, der Routine der Autopsie gefangen. Sie waren auch gefangen von meinem Verlangen nach Wissen – meiner Frühreife.

Ich möchte im Folgenden diese Banalität betonen, und auf Modi, in denen wir ihr widerstehen, hinweisen. Obwohl ich die Reaktionen meiner Leser auf das von mir Geschriebene nicht kontrollieren kann, bitte ich Sie, die Fragen nach Motivation, Bekenntnis und Begehren auszuklammern, die nur von persönlichem Interesse sind, aber auch, um meine Beobachtungen in Ihrer eigenen Begrifflichkeit einzuschätzen. Das, was ich geschrieben habe, ist teilweise eine Reaktion auf die Erfahrungen, die ich wiedergebe, und die Überlegungen, die sich diesbezüglich ergeben, sind so offenkundig, dass sie von geringem Interesse sind. Ja, ich würde darauf bestehen, dass eines der Verfahren, mit denen wir uns vor der Erfahrung des Todes und den Ängsten, die sie hervorruft, schützen, tiefenpsychologische Erklärungen sind. Dies soll nicht heißen, dass derlei Deutungen keinerlei Wert hätten. Sie haben ihr Verdienst, ohne Zweifel. Es bedeutet aber, dass sie – wie alle Erklärungen – allen möglichen beiläufigen Funktionen dienen können.

Der Tod ist nicht die Leiche. Ist es möglich – in den Begriffen, in der Erfahrung –, das eine vom anderen zu trennen? Vom Tod zu sprechen, tatsächlich also von einem Toten, ohne die Leiche aufzurufen? Ist es möglich, die Leiche zu betrachten, ohne sich den Tod ins Gedächtnis zu rufen?

Der Tod ist ein Enden – für einige ein Beginnen und für andere wiederum eine Fortsetzung. Für Rilke ist er die Seite am Leben, die weder uns zugewandt ist noch von uns geklärt werden kann. In seiner Affirmation bildet er eine Einheit

¹Ich habe sowohl den Namen des Pathologen wie den des Chef-Labortechnikers geändert.

mit dem Leben in *ihrer* Affirmation.² Ganz im Gegensatz dazu, und meiner Ansicht nach präziser, hält Wittgenstein am Ende seines *Tractatus* fest, dass „der (...) Tod kein Ereignis des Lebens“ ist (1984, S. 84, 6.431-6.4311). Er wird nicht durchlebt. Was meinte er damit? Sprach er vom Tod aus der Perspektive der Toten? Der Sterbenden? Der Lebenden, die Zeuge des Todes eines anderen werden oder darüber nachsinnen? Gelten die üblichen Unterscheidungen dann noch? Trotz des Glaubens an ein Nachleben, an Geister und an Wiedergänger, in Verbindung mit den Toten oder in Erinnerung an vergangene Leben wissen wir in keiner Weise, die unserem Wissen von Ereignissen in dieser Welt ähnelt, wie der Tod erfahren wird, falls er von den Toten überhaupt erfahren wird.³ Die Sterbenden, die noch mit uns kommunizieren können oder sich erholen und erinnern, wie es war, haben den Tod nicht erfahren, so nahe sie ihm auch gekommen sein mögen. Zwischen Sterben und Tod liegt immer ein erlebtes Moment unendlich angenäherter Trennung. Es ist für die Lebenden, die sich den Tod vorstellen (denn sogar diejenigen, die beim Tod eines anderen gegenwärtig sind, müssen die tatsächlichen Erfahrungen zugunsten der Vorstellung aufgeben), das Moment, das nicht nur ein Ende markiert, sondern, vielleicht noch entsetzlicher, die Grenze unseres Verstehens – unserer Vorstellungskraft.

Der Tod mag vielleicht kein *Ereignis des Lebens** sein, er ist jedoch sehr wohl ein Ereignis in der Welt, in der wir leben – ein beharrliches Ereignis, das uns tief durchdringt und seine Aura um uns verbreitet, während es die Welt, in der es erscheint, in eine toderfüllte Welt verwandelt. Die Tatsache des Todes wird durch eine plötzliche und vollständige Abwesenheit von Leben markiert – Atemlosigkeit, Verlust von Geist, Seelenlosigkeit. Egal in welcher Sprache – Abwesenheit, Verlust, Negation dominieren. Wir verlangen Wiederherstellung von Sein, Präsens, eine Welt, belebt wie sie war. Bestattungsriten der einen oder anderen Art werden ausgeführt. Der tote Körper wird begraben – abwesend gemacht. Für einige ist diese Abwesenheit eine inakzeptable Negation der Negation, welche Re-Präsentation durch Erinnerung, ein Mal und Andenken verlangt. Für andere wiederum ist die Entfernung nicht hinreichend. Der Name der Toten darf nie wieder genannt werden. Das Andenken der Toten muss ein für alle Mal ausgelöscht werden. Es muss selbst getötet werden.

²Brief an Hulewicz zitiert nach Blanchot 1955, S. 169.

³Für einen wundervoll verwobenen Versuch, dem Tod analoge Erfahrungen zu entdecken, siehe Schopenhauer 1958, Bd. 2, Kapitel 41.

Dies ist nicht der Ort, um auf das vielfältige Spiel von doppelten und dreifachen Negationen einzugehen und auf Re-Präsentationen, die die Antwort auf die Toten kennzeichnen. Mein Vorhaben gilt vielmehr der Betrachtung der Leiche in ihrer sich vollendenden Faktizität. Ich bin geneigt, „ihre Körperlichkeit“ zu schreiben (im Original: „its corporeality“, Leichenhaftigkeit und Körperlichkeit, denn „corporeality“ schließt mit dem Englischen corps sowohl die Leiche wie auch den Körper ein und bildet damit eine Art Überschneidung beider, A.d.Ü.), aber das würde weder dem Körper gerecht, der er einst war, noch der Leiche, die er jetzt ist. Ich bin genötigt, im Englischen zumindest, einen Neologismus einzuführen: die Leichenartigkeit oder ‘Leichigkeit’ („corpse-ness“). Maurice Blanchot schreibt:

„Was man die sterbliche Hülle nennt, entzieht sich den allgemeinen Begrifflichkeiten: Etwas ist da, vor uns, es ist weder der Lebende in Person, noch sonst irgendetwas Wirkliches, es ist nicht dasselbe, das am Leben ist, noch etwas anderes. Was da ist, in der absoluten Ruhe dessen, das seinen Ort gefunden hat, vollzieht gleichwohl nicht eine Wahrheit vollkommenen Hier-Seins. Der Tod hebt die Beziehung mit dem Ort auf, obgleich der Tod sich darauf mit all seinem Gewicht legt, als sei es der einzige Grund, der ihm bliebe. Eben dieser Grund fehlt, der Ort selbst ist fehlerhaft, verirrt, der Leichnam ist nicht an seinem Platz. Wo ist er? Er ist nicht hier, doch er ist auch nicht woanders; ist er nirgendwo? Doch dann wäre nirgendwo hier. Die leichenhafte Präsenz stellt eine Verbindung her zwischen hier und nirgendwo.“ (1955, S. 344⁴)

Im Nu präsent und zugleich nirgendwo markiert die Leiche die Tatsache des Todes. Er ist eine der stärksten möglichen Indexialisierungen. Sie deklariert nicht nur, wie ich für starke Indexialisierungen allgemein gezeigt habe (Crapanzano 1992, *passim*), sie verwandelt eine ganze Welt. Nirgends, ohne Ort, könnten wir sagen, markiert sie den Platz, den sie als ortlosen, *unheimlichen** bewohnt.

Obwohl der Tod unsere Vorstellungskraft auf die Zukunft der Toten lenken kann, auf ihr Nachleben, egal wie wir es entwerfen oder bestreiten, und uns Trost geben kann, so trügerisch der auch sein mag, die Leiche trübt unsere Vorstellungen und drängt uns von ihrer Zukunft weg – weiter noch, von unserer eigenen Zukunft. Sie erfüllt uns mit Schrecken. Wir mögen sie anziehen, ihren kadaverartigen Zustand verhüllen, sie einbalsamieren und sie damit für ein an-

⁴Französische Ausgabe, hier eine Übersetzung von Fonseca und Kliche.

deres ausgeben als sie ist; eine entkörperte, eine „ent-leichte“ Gestalt des Todes mit der einen oder anderen Art Zukunft oder, was auch der Fall sein mag, ohne jedwede Zukunft. Ist es möglich, frage ich also, die Leiche vom Tod zu trennen? Den Tod von der Leiche? Ohne Zweifel können wir in allerlei Spielarten morbider Fantasien von Verwesung schwelgen, etwa in der Art der Friedhof-Romantiker oder – anstößiger Weise – in der Art eines Baudelaire.

*„Je hais les testaments et je hais les tombeaux
Plutôt que d'implorer une larme du monde,
Vivant, j'aimerais mieux inviter les corbeaux
A saigner tous les bouts de ma carcasse immonde.*

*O vers! noirs compagnons sans oreille et sans yeux,
Voyez venir à vous un mort libre et joyeux;
Philosophes viveurs, fils de la pourriture,*

*A travers ma ruine allez donc sans remords
Et dites-moi s'il est encor quelque torture
Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts!⁵*

In diesen Versen schwingt eine machtlose Trotzigkeit mit, die nicht aufrechtzuhalten ist, man fühlt sich versucht, sie als jugendlich zu bezeichnen. Bei dem Wortspiel mit Würmern (vers) und Versen (vers) scheut Baudelaire selbst vor der Kraft seiner Bilder zurück – der Zukunft, die er verkündet, seinem Skandal. Werden wir in unseren Betrachtungen der Leiche somit entweder ideenreich in Figurationen getrieben, wie gezwungen auch immer, oder aber in eine wissenschaftliche Buchstäblichkeit – einen sturen Empirismus? Können diese zwei leichter Hand getrennt werden? Deutlich wird, dass beide Bewegungen in die Abstraktion – im etymologischen Sinne – führen. „Abstraktion“ kommt vom Lateinischen *abstractus*, dem Partizip Perfekt von *abstrahere*, „wegziehen“,

⁵Aus *Le Mort Joyeux* in *Spleen et Idéal*, deutsch: *Der frohe Tod in Spleen und Ideal*.

"Ich hasse die Testamente und ich hasse die Gräber, / Ehe ich die Welt um eine Träne anflehte, / Lebend, lüde ich mir lieber die Raben ein / Um alle Fetzen meines unreinen Gerippes auszubluten. / O Würmer, schwarze Gefährten ohne Ohr und ohne Augen, / Seht einen freien und frohen Toten zu euch kommen; / Philosophische Lebemänner, Söhne der Verwesung. / Durchzieht denn, was von mir blieb (meine Ruine) ohne Gewissensbisse, / Und sagt mir, gibt's noch irgendeine Marter / Für diesen alten Körper ohne Seele und tot unter den Toten." (Übersetzung von Henning Bothe)

„entfernen“, eine Zusammensetzung von *ab* („weg von“) und *trahere* („ziehen“). Im römischen Sprachgebrauch bedeutete *abstractus* häufig „aus der konkreten Realität weggerückt“.

Vor einigen Monaten musste ich meinen Hund Pico beerdigen. Er starb bei einem Krampfanfall in meinen Armen. Ich spürte das plötzliche Gewicht, den Verlust an Wärme, den Geruch des Todes, die unmittelbar seinem letzten Atemzug folgten. Ich hatte nie zuvor ein Grab graben müssen und einen Hund oder ein anderes Lebewesen beerdigen müssen. Meine Erfahrung war eine ganz andere als die beim Bestatten der Asche von Romeo, Picos Vorgänger. Die Asche war eine Abstraktion. Sie vermochte nicht, Romeos Bildnis zu umfassen. Sie weckte für sich keine Erinnerungen; sie verhinderte nicht das Nachsinnen über ihre Zukunft. Sie hatte einfach keine Zukunft. Einäscherung war eine vollendete *Abstraktion*. Die Beerdigung von Picos Leiche – von Pico kann ich nicht sagen – war eine Konkretisierung. Ich fühlte die feuchte Kühle der Erde und konnte mich nicht trennen, trotz des ungestümen Grabens, trotz der Dunkelheit seines endgültigen Begräbnisses und der Tatsache seiner Verwesung. Ich träumte von dieser Kälte, von der Dunkelheit der Verwesung – immer wieder und wieder über mehrere Nächte hinweg. Blanchot vergleicht das Bild, jedes Bild, und nicht notwendigerweise das der Leiche, mit der Leiche; aber das Bild schwindet auf eine Weise, wie es die Leiche nicht vermag.

In ihrer materiellen Körperlichkeit ist die Leiche schlicht banal, ein bedeutungsloses Ding. Seine Bedeutungslosigkeit, seine „Dinglichkeit“ ist weit größer als die jener gewöhnlichen Dinge, die in ihrer zähen Klebrigkeit Jean-Paul Sartres Roquentin dermaßen denkwürdige Übelkeit einflößten. Ohne Zweifel sind wir durch den Kontrast zum empfindenden Körper, von dem wir wissen, dass dies die Leiche einmal war, besonders empfänglich für seinen kadaverartigen Zustand. Noch bevor die Totenstarre einsetzt, ist die Leiche bloßer Widerstand, ein Widerstand, der, wie die Phänomenologen argumentieren, das äußerste Zeichen des Realen ist. Die Leiche ist auf eine Weise schwerwiegend, auf die der lebende Körper, der sie einmal war, es nicht ist. Wir mögen ihr eine Persönlichkeit geben – Geschichte –, so wie Hamlet Yoricks Schädel eine Persönlichkeit gab, aber solche Konstruktionen haben immer etwas Künstliches an sich. Sie führen nirgendwohin. Sie eröffnen ebenso wenig einen Ausweg aus der Banalität der Leiche wie die anderen (skandalösen) Figurationen.

Von diesen figurativen Antworten ist die groteske eine der gewöhnlichsten. Sie ist durch den Schnitt mit dem anderen führenden Zugriff auf die Leiche verbunden: dem wissenschaftlichen. Ich erinnere mich an eine Fotografie, die meine Großmutter nach dem Tod meines Großvaters hervorkramte. Ich war zu der Zeit zehn, aber ich sah das Foto wahrscheinlich erst, als ich älter war. Es war ei-

ne Aufnahme vom Sektionsraum an der medizinischen Fakultät der Universität von Pennsylvania, wo mein Großvater im ersten Jahrzehnt des letzten Jahrhunderts studiert hatte. Leichen in den verschiedensten Stadien der Sektion liegen auf Speckstein-Tischen. An einem Ende eines Tisches liegt die Leiche eines alten Mannes, der – so nimmt man an – gerade erst zusammengenäht worden ist. Er trägt nur einen gestärkten Kragen und eine weiße Krawatte. Am anderen Ende des Tisches ist eine weiße Tischdecke ausgebreitet und elegant mit Porzellan, Kristall und Silber gedeckt. Studenten, mit schwarzen Krawatten gekleidet, die Champagnerkelche hochhalten, stehen lächelnd hinter dem Tisch. Einer von ihnen, so meine Vermutung, ist mein Großvater. Sie feiern den Abschluss ihrer ersten Autopsie. Ich könnte nicht sagen, ob die Champagnerkelche voll waren. Mein Vater, der in Italien Medizin studiert hatte, erzählte mir, dass er ebenfalls den Abschluss seiner ersten Obduktion gefeiert hatte, ich fragte ihn aber nie, auf welche Weise.

Hier die Grenze zwischen dem Grotesken und dem Blasphemischen, wo nicht dem Obszönen zu ziehen, ist schwer. Die Leiche hat, vermute ich, eine gewisse unwiderstehliche Heiligkeit, die leicht übertreten wird. Ihre Dekoration, die Feiern erinnern an ihren früheren Status – die Tatsache ihrer einstigen Menschlichkeit. Oft geben die Medizinstudenten ihrem „post“ (hier im Englischen beibehalten, A.d.Ü.) Namen – ein Begriff, den sie für die Leiche verwenden, die sie sezieren, wahrscheinlich ohne Berücksichtigung, so vermutet man, der metaphysischen Implikationen der lateinischen Präposition *post* („nach“) – ein Wort, das eine Beziehung kennzeichnet, eine Verzeitlichung, eine Entzeitlichung, eine Kluft. Für Medizinstudenten, wie auch für Labortechniker und Pathologen, ist es schlicht eine Abkürzung von „post-mortem“ (Leichenschau) – ein Spitzname. In dieser Hinsicht ist das Wort ganz wie die Namen, die die Medizinstudenten „ihrem post“ geben. (Sie verwenden häufig ein Possessivpronomen für die Körper, die sie sezieren.) Geben diese Namen und andere Benennungen, die sie verwenden – „Alterchen“, „alte Frau“, „Baby“, „Kumpel“ bzw. „Fleisch“ („butch“) und noch andere, die nicht erwähnt werden sollten – ihren Leichen, deren leichenhafter Zustand so beunruhigend ist, eine gewisse Menschlichkeit? Negieren sie die *Leichigkeit* der Leiche? Sind es Zeichen von Zuneigung – jenem Gefühl, das sich in einer längeren Arbeitsbeziehung einstellt? Funktionieren diese Namen, so wie die Namen, die Piloten ihren Flugzeugen geben, Kapitänen ihren Schiffen und Computerfachmännern ihren Computern? Personifizieren, oder besser re-personifizieren sie das, was einmal eine Person war? Spiegeln sie unerträgliche Wünsche und Gefühle, die tief in unserer Psyche begraben liegen? Erotische Verhältnisse zum Beispiel? (Ich werde zum Ende des Textes wieder auf das Erotische zurückkommen.) Immerhin war

die Leiche, trotz ihres kadaverartigen Zustands, ungleich eines Flugzeugs, eines Schiffes oder Computers, einmal ein Mensch und ruft noch immer die Menschlichkeit in Erinnerung. Vielleicht ist es weniger das Verhältnis der Leiche zum Tod als vielmehr zum Leben, das so beunruhigend ist: ihre Post-heit, ihr Nachher-Sein...

Ich war zehn, als mein Großvater starb und mir gesagt wurde, ich sei zu jung, um an seiner Beerdigung teilzunehmen. Bevor sie sich entschieden, konsultierten meine Eltern Freunde, unter denen sich ein Kinderpsychiater befand, der ihnen riet, mich nicht teilnehmen zu lassen, obgleich ich wollte. Ich hatte meinen Großvater sehr geliebt und wollte ihn noch ein letztes Mal sehen und mich verabschieden. Aber – das muss ich zugeben – ich wollte auch an einer Beerdigung teilnehmen und einen toten Körper sehen. Ich hatte nie zuvor einen gesehen. Ich hatte nur einen Stall voller toter Kaninchen gesehen, als ich acht war. Sie waren, wie wir später herausfanden, von unserem Diensthunden, der sie pflegte, erwürgt worden. Mein Vater hatte ihm am Tag zuvor erzählt, dass er sie weggeben werde, da sie nur ein Ärgernis seien. Offenbar waren sie Phil tot lieber. Ich war es, der sie an dem Sonntagmorgen entdeckte. Ich weiß, dass es ein Sonntag war, da meine Großeltern sonntags immer zum Essen kamen, und ich erinnere mich, wie ich mit meinem Großvater zum Stall hinunterging, um ihm zu zeigen, was ich entdeckt hatte. Er zog mich fort, als ich versuchte, die Kaninchen zu berühren. Ich habe aber die leblose Wärme des einen noch in Erinnerung, das mir trotzdem zu berühren gelang. Phil hatte schon für uns gearbeitet, bevor ich geboren wurde, und ich hing sehr an ihm. Selbstverständlich wurde er gefeuert, nachdem sich herausstellte, dass er die Kaninchen getötet hatte. Ich war wütend auf ihn, von ihm enttäuscht und vermisste ihn ganz schrecklich, nachdem er weg war. Ich kann mich nicht lösen von der gedanklichen Verbindung zwischen den toten Kaninchen, ihrer kalten Wärme, und Phil, wie er uns verließ. Ich bin mir nicht sicher, ob wir je den realen Tod vom symbolischen ablösen können. Beide bedeuten 'abwesend werden'. Sie hinterlassen jedoch verschiedenartige Spuren.

Wir betauern den Toten. Wir betauern nicht das Bild. Wir betauern nicht die Leiche. Noch betauern wir die Körperteile, die der Leiche entnommen und konserviert werden, ob in Formalin oder plastiniert, ob für forensische, pädagogische oder andere „nützliche“ Zwecke. Obwohl sie vom Körper abgetrennt werden, abstrahiert und dekontextualisiert werden, bewahren sie ihr synekdochisches Verhältnis zur Leiche und behalten folglich etwas, wie wir aber sehen werden, *nur* etwas von der Heiligkeit der Leiche und der Etikette, die sie umgeben. Sie sind gleichsam durch eine metonymische Kette an die Leiche, an den Körper, das Wesen, das einmal lebte, an den Tod, an das Leben gebunden.

Wenn diese Etikette durchbrochen wird, wie es für einige durch die Ästhetisierung von Körperteilen geschieht, sagen wir, wie in Gunther von Hagens' Ausstellung, dann kann diese Ästhetisierung als obszön aufgefasst werden.⁶ Warum aber sollte es als Obszönität aufgefasst werden, Körperteile als schön vorzuführen? Wir schätzen doch die Schönheit des lebenden Körpers. Warum sollen wir die Schönheit der Leiche nicht würdigen? Manchmal sprechen wir von der Schönheit des toten Körpers, aber dann ist er meistens in einem Sarg ausgelegt, bekleidet, einbalsamiert, von Blumen umgeben an einem Ort, der entweder sakral ist – eine Kirche – oder durch die Anwesenheit des Todes selbst geweiht. In solchen Augenblicken umhüllt der lebende Körper, der er einmal war, sein Angedenken, wie durch Magie den auf dem Totenbett aufgebahrten Körper (Leiche können wir nicht sagen). Es ist ein aus der Zeitlichkeit herausgenommener Moment, der Unendlichkeit verkündet, ähnlich wie Denkmäler, die etwas in der Zeit fixieren, indem sie die Erinnerung eines historischen Ereignisses festlegen. Oder ist es einfach eine Konvention der Wahrnehmung, wie Ophelia, die in ihrem Blumenbett dahintreibt, eine Konvention, deren sprachliche Fassung ungefähr lauten könnte: „Sie sah so schön aus, in ihrem weißen Gewand mitten unter all den Rosen“. Gewiss, wir scheuen oft keine Mühen und Kosten, um die Toten zu verschönern, bevor wir sie beerdigen.

Trotz ihrer Ansprüche auf Ewigkeit sind diese Verschönerungen vergänglich. Der Körper wird beerdigt; Bilder der Erinnerung verlieren ihre intensive Besonderheit und fallen in das Umfeld der Vergessenheit, das unsere fortdauernde Gegenwart nährt. Weder die einen noch die anderen sind wie die Körperteile, die von Hagens in Plastik zu konservieren geschafft hat, die keinen Anspruch auf Ewigkeit erheben, jedoch auf künstliche Langlebigkeit. (Plastik hebt die Künstlichkeit, die Unnatürlichkeit noch hervor.) Der Unterschied ist riesig. Die Bedrängnis, die die Schönheit der plastinierten Körperteile verursacht, falls sie überhaupt eine verursacht, entspringt ihrer Zurschaustellung, einem potentiellen Voyeurismus, den sie sich zu Nutze macht, der Transformation, die sie verursacht, der Trennung zwischen lebendem Körper, Leiche und Körperteilen, die sie hervorbringt. (Ich spreche nicht von jenen Plastinaten unter G. von Ha-

⁶Siehe den Ausstellungskatalog "Körperwelten. Die Faszination des Echten". Obwohl von Hagens seine plastinierten Körperteile mit einer ganzen Reihe von Gründen rechtfertigt, unter anderem die pädagogischen, sind seine Exponate weder einem moralischen noch politischen Anliegen verpflichtet, wie es, sagen wir, Eric Averys Fotografien, Holzblöcke, Zeichnungen und Happenings sind. Dessen Bilder vom Tod beziehen sich auf Hunger, Aids und das Versagen der medizinischen Versorgungssysteme, u.a. unzählige Flüchtlinge, Immigranten und Vertriebene zu behandeln. Siehe Fischer 2003, S. 90-144.

gens' Schaustücken, die deutlich effekthascherisch sind – einer enthäuteten Leiche beispielsweise, die heroisch die Haut hoch hält – und sowohl die wissenschaftliche wie die ästhetische Bedeutung seiner *Körperwelten* beeinträchtigen.) Abgesehen von der Art der Schaustellung, stellt sich auch eine Frage nach Maßverhältnissen und Abstraktion. Ich finde die plastinierten ganzen Körper, besonders, wenn sie wiedererkennbare Gesichtszüge tragen, weit beunruhigender als die einzelnen Organe oder sogar als die komplexen Zusammenstellungen von Organen, wie z.B. des von Stützgewebe entblößten Kreislaufsystems. Ich habe es nie als schwierig empfunden, die Schönheit histologischer Proben zu würdigen, die nur tot, unter dem Mikroskop gesehen werden können. Sie sind so dünn, so aus ihrem Zusammenhang gerissen, so abstrahiert, dass sie wenig Bezug zu den Körpern, den Leichen haben, denen sie entnommen wurden.

Lange bevor ich überhaupt eine Leiche zu sehen bekam, sah ich Museums-Konservierungsgläser voller Körperteile, hauptsächlich Gehirne, aber auch von Zirrhose zerfressene Lebern, infarktgeschädigte Herzen, Lungen geschwärzt von jahrelanger Arbeit in Kohlenminen und von Krebsgeschwüren durchsiebte Eingeweide; viele waren vertrocknet oder eingeschrumpft, weil man versäumt hatte, die Formalinhöhe im Glas hoch genug zu halten, um sie zu konservieren. Die Gläser waren auf Regalen in Reih und Glied aufgestellt, in der histologischen Abteilung des Labors, wo ich als Kind oft zur Blutuntersuchung hin musste. (Ich hatte eine kränkliche Kindheit.) Ich muss die Gläser gesehen haben, lange bevor ich überhaupt wusste, was sie enthielten. Später, bevor ich wirklich etwas von Anatomie verstand, sagte mein Vater mir die Namen der Organe. Zu Beginn war ich von ihnen weder fasziniert noch abgestoßen, obwohl ich, falls ich meine frühesten Eindrücke richtig erinnere, durch ihre kränkliche graue Farbe irritiert war. Windungen von Eingeweide erinnerten mich an Schlangen. Weder mein Vater noch irgendjemand sonst im Labor schien besonders besorgt über den Effekt des Anblicks dieser Organe auf einen sieben- oder achtjährigen Jungen. Für sie waren es schlicht banale Teile ihrer Arbeitsumgebung. Für mich waren sie einfach nur hässlich.

Die histologische Abteilung des Labors befand sich im Erdgeschoss. Hämatologische und bakteriologische Abteilung lagen im ersten Stock. Um zu den Treppen zu gelangen, die zu ihnen hinaufführten, musste man an der Tür vorbei, die zum Autopsieraum und dahinter zur Leichenhalle ging. Die Tür wurde häufig offen gelassen, niemals aber, wenn eine Autopsie durchgeführt wurde. Ich wurde an dieser Tür immer vorübergedrängt, ich erhaschte aber dennoch einen flüchtigen Blick vom kohlrabenschwarzen Speckstein-Tisch, auf dem die Autopsien durchgeführt wurden. Was ich erinnere, war der Geruch, der durch

die geschlossene Tür hervordrang – eine Mischung aus Formaldehyd, das ich von den Museumsgläsern wiedererkennen konnte, Lysol und das, was ich später als den Geruch des Todes kennen lernte. Manchmal konnte ich auch etwas riechen, das wie ein riesiger, besonders übelriechender Furz schien, was, wie ich ebenfalls später lernte, von den Schwefelwasserstoffen kam, die sich in den Eingeweiden der Toten bildeten. Ich erinnere auch, das Summen einer elektrischen Säge zu hören. Da es ein psychiatrisches Krankenhaus war, gehörte die Untersuchung von Gehirnen zum Standard und die Säge, die ich hörte, wurde verwendet, um den Schädel zu öffnen. Sowie ich dieses schreibe, erinnere ich plötzlich den Geruch von verbrannten Knochen, der dieses Geräusch begleitete.

Ich betone den Geruch des Todes und der Konservierungsmittel wie Formaldehyd, denn – zumindest für diejenigen von uns, die sie schon gerochen haben – ihre Abwesenheit bei von Hagens' plastinierten Körperteilen dekontextualisiert diese noch mehr und macht sie noch künstlicher. Sie sind sanitär abgefertigt. Man könnte eine Theorie über das Verhältnis zwischen zeitgenössischer Ästhetik und dem Aufkommen sanitärer Anlagen entwickeln. Sterilität ist immer schon eine (meistens negative) ästhetische Kategorie gewesen.

Ich war vom Autopsieraum fasziniert, von seinem Geheimnis, das er barg, und schaffte es mehr als einmal, hineinzuschleichen, indem ich so tat, als müsste ich zur Toilette, die sich ebenfalls im Erdgeschoss befand. Ich sah nie viel – zumindest nichts, an das ich mich jetzt erinnern kann. Was ich aber erinnere, war die Angst, dass der Geruch des Raumes an mir haften bleiben und so verraten würde, wo ich gewesen war. Der Geruch des Todes hat etwas Ansteckendes an sich – so zumindest schien es mir. Einer der Patienten des Krankenhauses, den ich Orestes nennen werde, arbeitete in der Leichenhalle. Er war ein großer, dünner (ich wäre geneigt zu schreiben: ein leichenartiger) Mann, der Schausteller einer Pferderennbahn gewesen war, bevor er eingeliefert wurde, mehr als dreißig Jahre vor dem Tag, an dem ich ihm das erste Mal begegnete. Er sagte nie viel, aber mir ist noch immer gegenwärtig, wie der Geruch des Todes an ihm haftete. (Später hörte ich Gerüchte über Nekrophilie, die von allen, die mit ihm zusammenarbeiteten, abgestritten wurden.) Seine Arbeit bestand darin, die Leichenhalle und den Autopsieraum zu reinigen und dabei zu helfen, die Leichen zum Leichenwagen zu tragen, der sie holen kam. Wie viele andere Patienten im Krankenhaus, die viel von der täglichen Arbeit verrichteten – es wurde behauptet, das sei eine Form der Beschäftigungstherapie –, wurde Orestes nicht dafür bezahlt, erhielt aber Trinkgelder von den Fahrern, denen er half. Wenn er genug gespart hatte, ging er mehrere Meilen zu Fuß in die Stadt zu einer Bar, wo man dickflüssige Milchshakes servierte, die „Schreckliche

Schrecklichkeiten“ genannt wurden. Wer drei davon trinken konnte, bekam einen vierten umsonst. Weder ich noch meine Freunde waren je in der Lage, mit dieser Herausforderung fertig zu werden, obwohl wir es oft versuchten. Orestes aber schaffte es, und, obwohl er Patient des Krankenhauses war und daher mit Misstrauen und Vorsicht behandelt wurde, erzählte das Bar-Personal den Besuchern gern von ihm. Sie wussten allerdings nicht, dass er in der Leichenhalle arbeitete.

Ich frage mich, warum es eine Verbindung zwischen Leichen, Autopsien und Essen gibt. Bei meiner ersten Autopsie, als Dr. Brown die Leber entfernte, fragte er mich, ob ich zu Mittag Leber essen werde. Tatsächlich erzählte er mir, dass meine Eltern, als er sie am Morgen angerufen hatte, versprochen hatten, sie zu servieren. Hatten sie natürlich nicht, auch hatte er sie nicht gefragt. Obwohl ich bereit war, die Herausforderung anzunehmen, war ich erleichtert – und, muss ich widerwillig zugeben, enttäuscht –, als ich erfuhr, dass wir keine Leber essen würden. Damit dies nicht zu idiosynkratisch erscheinen mag, denken Sie an die Feier meines Großvaters an der medizinischen Fakultät. Einige Medizin-Studenten sind nicht in der Lage, nach ihrem ersten „post“ zu essen, andere aber haben mir erzählt, dass sie danach gierig aßen. Müssen wir diese Verbindung, wie es die Psychoanalyse vielleicht täte, als irgendwie primitive, unbewusst kannibalische Fantasie deuten? Oder sollen wir sie als eine – gleichermaßen primitive – Reaktion auf die Angst verstehen, welche die Leiche – der Tod – hervorruft? Beerdigungsfeier enden oft mit einem Mahl (einem Leichenschmaus). Trauern umfasst häufig auch das Fasten. Warum nennen wir solche Reaktionen „primitiv“? Sind sie nicht belebend?

So, wie wir figurierend auf die Leiche reagieren, indem wir sie von dem, was sie so eindringlich ist, in etwas anderes transformieren, in ein Bild zum Beispiel, so reagieren wir auch auf sie, indem wir sie wissenschaftlichen Untersuchungen unterziehen, sie auf ein bloßes Objekt reduzieren, das aus unmittelbar oder mittelbar nutzenbezogenen Motiven untersucht werden soll. Obwohl die wissenschaftliche Haltung erfordert, dass die Leiche lediglich als Leiche und sonst nichts verstanden wird, transformiert sie die Leiche tatsächlich, qua Leiche, in etwas anderes: einen Träger (mit Sicherheit kadaverartig) von Symptomen. Indem die Leiche forensisch auf Zeichen des Todes hin untersucht wird, verwandelt der Pathologe sie – wie vor einigen Jahren zu sagen die Mode gewesen wäre – in einen Text. Egal welches Bild, der wichtige Punkt ist die Unvermeidbarkeit der Umwandlung. Die Leiche scheint immer schon auszuschließen, nur für das genommen zu werden, was sie ist. Sie fordert, wir fordern Abstraktion – ein Schneiden. (Ich würde „Inzision“ verwenden, aber das führt uns zu leicht zur Inskription oder „Einschreibung“, zur Textualisierung der Leiche,

zu einer implizierten Meta-Figuration, die nie vermieden werden kann, deren herkömmliche Assoziationen aber durchaus in Frage gestellt werden können.) Ich möchte das Schneiden betonen, das Aufschneiden, welches das Innenliegende enthüllt, sowohl als einfache physikalische Handlung, die von einer gewissen Gewalt ist, und als eine hermeneutische, die von einer weniger offenkundigen Gewalttätigkeit ist. Beide können, auf ihre jeweilige Weise, als Verletzung einer Oberfläche verstanden werden – die Haut im physischen Aufschneiden der Leiche und das Oberflächen- („oberflächliche“) Wissen im Falle des interpretativen Schneidens. Als solches deutet der Schnitt eine Unterscheidung von Oberfläche und Tiefe an, von Innen und Außen, manifestiert und zugleich verborgen oder heimlich, und gibt dem Inneren, dem Geheimen, der Enthüllung Bedeutung, die im Zuge dessen die formativen Prozesse, die Konturen und Texturen der Oberfläche produzieren, enthüllen: das, was die vorsokratische Philosophie vielleicht mit *physis*, „nature“ gemeint haben könnten. Selbstverständlich ist die Oberfläche, symptomatisch gesehen, in diese Hermeneutik verstrickt, denn sie suggeriert, was sie verbirgt. Das Unterfangen ihrer genauen Untersuchung bringt alle Arten interpretativer Feuerwerkereien hervor, die, egal wie enthüllend, auch dazu dienen, in Sherlock-Holmes-Manier die Meisterschaft des Deuters zu demonstrieren – des Magiers, des Schnitters. Ich zweifle daran, dass ich alles angemessen rekonstruieren kann, was bei meiner ersten Autopsie geschah. Ich erinnere aber meinen ersten Blick auf die Leiche, ein alter Mann, der nackt auf seinem Rücken auf dem Tisch lag. Es war nur ein flüchtiger Blick, denn ich wurde von einer Scham überwältigt, wie ich sie nie zuvor erlebt hatte. Ich war weniger ängstlich als vielmehr verlegen, ihn zu genau anzuschauen. Es war, als sei etwas an meiner Neugierde falsch. Ich erinnere mich an meine Bestürzung, wie kalt und grau er aussah, wie schlaff seine Haut war, wie klein und purpurn sein Penis schien und wie schwarz und blau sein Rücken war. Ich dachte, er müsse gefallen sein. Später verwies Dr. Brown auf diese „blauen Flecken“ als „ausgedehntes Ödem“ und erklärte, dass Blut durch die Schwerkraft auf die Unterseite durchgesickert sei. Ich hatte keine große Chance, die Leiche anzuschauen, nicht einmal verstohlen, denn Dr. Brown begann ungeduldig, seine Beobachtungen zu diktieren. Ich wusste von kaum einem Wort, das er sagte, was es bedeutete, und erst recht nicht, wie die meisten zu buchstabieren seien. Er schien vergessen zu haben, wie alt ich war. Gelegentlich zeigte er mir, was er meinte. Indem er seine Beschreibungen der Oberfläche des Körpers durch Sätze akzentuierte wie „ich erwarte mit Sicherheit folgenden Befund“ oder „wir müssen aufmerksam nach diesem und jenem Ausschau halten“ oder „erinnere mich daran, Folgendes zu untersuchen“, spielte er den Feuerwerker, ich vermute, zu meinem Nutzen. Ich war in einen

seiner Studenten verwandelt worden. Ich fühlte mich geschmeichelt und verloren – die Gegenwart des Todes vergessend.

Schließlich wurde der Schnitt gemacht. Ich hatte das Gefühl, dass jeder im Raum, ja die ganze Welt mich beobachtete, um zu sehen, wie ich reagieren würde. Ich war zum Objekt geworden, wie eine Leiche. Alles schien irreal, in Zeitlupe, endlos. Heute erkenne ich solche zeitentrückten Momente der Verdinglichung („objectification“) als Merkmal formaler und informeller Übergangsriten (Crapanzano 2004, Kapitel 2). Man ist nicht das, was man war, und noch nicht das, was man sein wird. Die Befreiung kam mit einem Wechsel von einer überwältigenden Selbst-Aufmerksamkeit hin zu einem trivialen Detail. Ich wurde davon überrascht, wie intensiv gelb das Fett war, das unter der Haut lag. Es war die einzig „lebendige“ Farbe, die ich sah. Blut spritzte nicht aus dem Schnitt. Die Flüssigkeit war zähflüssig und entweder von einer kränklich purpurnen Farbe oder von gelblicher Transparenz wie Schleim. Ich hatte natürlich die Anatomie-Bücher meines Vaters durchstöbert, aber sie waren alle grau und schwer verständlich. Ich bevorzugte das prunkvoll gefärbte anatomische Gemälde im *Clinical Symposium*, das mein Vater vom Pharmakonzern Ciba jeden Monat erhielt. Obwohl ich wusste, dass das Herz und die Arterien nicht rot sein würden und die Venen nicht blau, war ich von der Farblosigkeit der Organe enttäuscht. Sie hatten dasselbe Grau wie die, die in den Museumsgläsern aufbewahrt wurden. Sie waren tot.

Ich hatte nicht viel Zeit zu beobachten, was Dr. Brown tat, da er wieder diktierete und diesmal mit einem noch schnelleren Tempo; und die Worte, die er nun verwendete, waren noch unbekannter als die, die er benutzt hatte, um die Oberfläche der Leiche zu beschreiben. Gelegentlich bat er mich, ein Organ zu identifizieren, das er herausgeschnitten hatte, und schien enttäuscht, wenn es mir nicht gelang. Die meisten Organe sahen denen, die ich in den Anatomie-Büchern abgebildet gesehen hatte, nicht ähnlich. Sie schienen in der Hand Dr. Browns ihre Form zu verlieren. Sie waren schlaff. In dieser Hinsicht ist die statuenhafte Qualität der plastinierten Organe von Hagens' eine Entstellung. Gelegentlich pflegte Dr. Brown mit beträchtlicher Zufriedenheit zu murmeln: „ah, genau wie ich dachte“, und dann auf einen Fleck auf einem Organ, das er gerade entnommen hatte, zu zeigen und ihm einen Namen zu geben. Er bestand darauf, dass ich alles genau betrachtete. Ich meine mich zu erinnern, dass der Patient an einem Aneurysma gestorben war.

Ich hatte keine Träume nach der Autopsie. Weder freute ich mich noch fürchtete ich, wieder bei einer anderen zu assistieren. Ich war von der Leiche nicht berührt. Ich habe mich nie damit identifiziert oder an die Organe, die ich ausgestellt sah, als die meinen gedacht. Ich war aber irritiert, wie fehlerhaft ich die

Worte nach Dr. Browns Diktat buchstabiert hatte. Ich durchblätterte das medizinische Wörterbuch meines Vaters und versuchte die Worte, die ich nicht buchstabieren konnte, zu finden. Ich stürzte mich auf seine Anatomie-Bücher und prägte mir ohne jede Ordnung die Namen von Muskeln und Organen und Teilen des Gehirns ein. (Ich sollte erwähnen, dass ich an jenem Tag nicht mit ansehen durfte, wie Herr Young den Schädel aufsägte und das Gehirn entnahm. Ich habe nie erfahren, warum.) Ich erzählte meinen beiden besten Freunden, dass ich eine Autopsie gesehen hatte, und bat sie, es niemandem zu sagen, besonders nicht unseren Lehrern. Sie waren gar nicht beeindruckt. Ich war enttäuscht.

Ich kannte keinen der Patienten, bei deren Autopsie ich assistierte. Ich weiß nicht, wie ich reagiert hätte, wenn es so gewesen wäre. Am nächsten kam ich der Leichenöffnung eines Bekannten bei einem Patienten, den ich ein oder zwei Mal bei Gängen über das Krankenhausgelände getroffen hatte. Ich erkannte ihn sofort und fühlte mich sehr unbehaglich, das heißt, bis der erste Schnitt gesetzt war und er zur bloßen Leiche wurde. Dass der Schnitt den Körper des Menschen in eine Leiche verwandelte, unterstreicht seine objektkonstituierende Kraft und die Abwehrstruktur, die er zu stützen vermag. Er zerstört, zumindest scheint er in diesem Falle zerstört zu haben, die Gefühlsbindung, so schwach sie auch war, die sogar bei kleinstem Wiedererkennen aufblitzt. Was auffallend ist: Aus all den seziierten Leichen, die ich gesehen habe, erinnere ich nur das Gesicht dieses Mannes. Ist das die Kraft des lebendigen Bildes, die das des toten so weit übertrifft? Ist es so, dass Leichen von unbekanntem Personen keine Geschichte spiegeln (außer der medizinischen)? Wie ich schon sagte, die Präsenz der Leiche trübt die Vorstellungskraft. Oder ist meine Unfähigkeit zu erinnern einfach eine abwehrende Reaktion? Ich weiß es einfach nicht.

Ich erinnere mich nicht, ob Dr. Brown an dem Tag der Leiche irgendwelche Proben entnahm, obwohl ich mir einbilde, dass er das Gehirn und die Hirnanhangdrüse entnahm. Dr. Brown war Neurologe in einer privaten Praxis und hatte als Teilzeit-Pathologe über dreißig Jahre im Krankenhaus gearbeitet, seit kurz nach dem Ersten Weltkrieg. Er war ein nachdenklicher Mann, der eine außerordentliche Sammlung von medizinischen Büchern und Fotografien besaß, oft für ihn von einigen der berühmtesten medizinischen Forscher der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts signiert. Er war ein geborener Lehrer, und noch bevor ich anfing, im Labor auszuhelfen, nahm er mich auf langen Fahrten in seinem großen schwarzen Cadillac mit und erzählte mir von der Geschichte der Medizin. Er machte daraus ein Abenteuer. Dr. Brown hatte jedoch eine Obsession. Er hatte nahezu jedes Gehirn und jede Hirnanhangdrüse von den Tausenden von Leichen, die er über die Jahre seziiert hatte, gesammelt und bewahrte

sie nicht nur im histologischen Labor auf, sondern auch, wie ich später herausfand, in einem großen Kabinett hinter seinem Büro. Als altmodischer Neurologe war er davon überzeugt, Korrelationen zwischen den Hirn-Deformationen und der einen oder anderen Geistesstörung finden zu können. Er war auch von der Wichtigkeit der Hirnanhangdrüse bei der Entstehung von geistigen Störungen überzeugt. Egal welchen Wert seine Hypothesen gehabt haben mögen, Dr. Brown hatte nie wirklich die Zeit, seine Forschungen auszuführen. Er sammelte ganz einfach seine Proben, so wie er seine Bücher und Fotografien sammelte. (Er plante immer, eine medizinhistorische Abhandlung zu schreiben.) Seine Proben waren, so vermute ich, das Pendant zu seinen Büchern, von denen ich bezweifle, dass er sie je gelesen hat.

Von alledem wusste ich nichts zu jener Zeit. Erst im Sommer nach meinem ersten Jahr an der Universität wurde mir das ganze Ausmaß von Dr. Browns Narrheit klar. Ich arbeitete in jenem Sommer im Labor und verbrachte die meiste Zeit damit, Blutproben von schizophrenen Patienten zu sammeln, die mit einem Test-Medikament behandelt wurden. Es muss spät im Juli gewesen sein, als ich und die Histologin, eine ältere Frau, die vorhatte, im Herbst in Rente zu gehen, alleine Mittagsdienst hatten, als ich sie schreien hörte. Ich stürzte nach unten und fand Ruth, wie sie hysterisch auf Dr. Browns Büro zeigte. Dr. Brown lag mit dem Gesicht nach unten auf dem Boden, ein elektrisches Kabel trat unter seiner Brust hervor. Er sah tot aus. Ich hatte Angst, dass er Selbstmord begangen hatte. Er war depressiv gewesen, seit er von der Aufsichtsbehörde getadelt worden war, weil er seine Autopsieberichte zu spät ausgefertigt hatte. Er hatte angefangen, während der Mittagstunden hereinzuschauen, um seine Notizen zu diktieren. Bevor ich ihn berührte, folgte ich dem Kabel zu seiner Quelle. Es stellte sich heraus, dass es ein Diktaphon war. Während er gestorben war, hatte er das Mikrofon an seine Brust gedrückt. Ich wurde gebeten, mir anzuhören, was er als „letzte Botschaft“ aufgezeichnet hatte. Er hatte keine hinterlassen, außer den Geräuschen seines Todes, die aufgenommen waren: die ersten unregelmäßigen Herzschläge, während er seine Notizen aufnahm, sein Stöhnen, sein überlautes Atmen, die immer größer werdenden Pausen zwischen immer schwächeren Herzschlägen, das Todesröcheln, die Agonie. Es gab keinen Zweifel, er hatte unermesslich gelitten. Ich spürte die Angst in seiner Atmung. Ich weiß nicht, ob er das Mikrofon unfreiwillig ergriffen hatte oder ob er es mit Absicht an sein Herz gedrückt hatte, als letzte wissenschaftliche Geste. Das wäre ganz in seinem Sinne gewesen.

Schriebe ich einfach einen autobiografischen Bericht, was in dem Sommer geschah, könnte ich hier aufhören, aus Diskretion, ich würde damit aber zwei wichtige Aspekte der Erfahrung, die von Bedeutung sind, vernachlässigen. Die

erste davon ist die Beziehung zwischen Erotik und Leiche. Damit meine ich nicht Nekrophilie, zumindest nicht so, wie sie gemeinhin verstanden wird. Ich meine eher eine Erotik, die die Gegenwart einer Leiche auslösen könnte. Ich betone „könnte“, da ich in keiner Weise überzeugt bin, dass sie dies unvermeidlich tut. Nach Dr. Browns Tod wurde die jüngste Ärztin des Personals, eine theatralische Polin mit leuchtend hennagefärbten Haaren, zur diensthabenden Pathologin. Ich sollte ihr assistieren. Sie erzählte mir, dass sie seit ihrem Medizinstudium in Krakau keine Autopsie mehr durchgeführt hatte. Sie war sehr zimperlich und mochte es nicht, Tote zu berühren. Das bedeutete vor allem, dass ich die Sektionen durchführen musste. Meistens musste ich auf die möglichen Todesursachen hinweisen. Ich war zu der Zeit schon ziemlich gut darin, aber ich bestand darauf, dass sie meine Diagnose bestätigte. Wenn sie in die Körperhöhle hineinblickte oder das kranke Organ untersuchte, das ich hochhielt, presste sie ihre Schenkel gegen meinen Körper und machte kleine zwitschernde Geräusche. Ich konnte ihre Aufregung fühlen, ihre Wärme, ich dachte, dass es mich ekele, und schob sie weg. Ich muss zugeben, dass ich selbst eine gewisse widerstrebende Aufregung spürte. Wenn ich an diese Situation zurückdenke, wird mir klar, dass sie an mir nie Interesse zeigte außer am Sezientisch, und dann auch nur, wenn sie dabei war, eine Diagnose zu stellen oder vielmehr zu bestätigen. Ich fand die Leichen, die wir sezienten, niemals erotisch; ich war jedoch mit elf oder zwölf verlegen geworden, als Dr. Brown die Geschlechtsorgane untersuchte. Ich erinnere mich, wie er mich manchmal dazu drängte, sie zu benennen. Er bestand darauf, dass ich sowohl ihre medizinischen wie auch ihre umgangssprachlichen Namen nennen solle.

Ich weiß nicht, wie man von einem solchen Erotizismus Rechenschaft geben könnte. Ich bin nicht sicher, inwieweit meine Erfahrungen, so idiosynkratisch sie waren, für allgemeinere, möglicherweise verdrängte Gefühle und Haltungen erhellend sind. Ich bin nicht sicher, inwiefern sie auf sadistische Impulse verweisen, wie erfolgreich verdrängt auch immer, die ohne Zweifel durch den Schnitt stimuliert werden, durch die Verletzung, die Gewalttätigkeit, die der Pathologe zufügt. Was ich auffallend finde, ist das Verhältnis zwischen der sexuellen Erregung der polnischen Ärztin und der Bestimmung der Todesursache. Die Spannweite menschlicher Perversität scheint beizeiten schrankenlos und dennoch so begrenzt, so gewöhnlich. Schließt Perversion, Sadismus zumindest, immer die Verdinglichung („objectification“) seines Objektes mit ein? Wie in den Schriften des Marquis de Sade bewegt sich die Verdinglichung um den Tod.

Herr Young beschloss, dass das Labor aufgeräumt werden sollte, bevor ein neuer Pathologe eingestellt würde. Damit meinte er die Beseitigung von Dr.

Browns Proben. Sie waren aus medizinischer Sicht nutzlos. Die meisten davon waren vertrocknet und verkalkt. Es gab Streichholzschachteln gefüllt mit vertrockneten Hirnanhangdrüsen. Die Proben, die noch immer von Formalin durchtränkt waren, waren viel zu „gepökelt“, um von histologischem Interesse zu sein. Viele davon hatten ihre Etiketten verloren, und ihre Identität konnte nicht mehr bestimmt werden. Ihre Beseitigung stellte sowohl ein praktisches wie ein ethisches Problem dar. Es war eindeutig unmöglich, die Angehörigen von Personen zu finden, die seit Jahrzehnten tot waren, auch wenn ihre Organe zugeordnet werden konnten. Irgendeine Art der Bestattung hätte auf die Narrheit von Dr. Brown aufmerksam gemacht und auf die unwissentliche Verstrickung des Krankenhauses. (Es galt als eine der besten öffentlichen psychiatrischen Einrichtungen im Land.) Schließlich, ohne Zweifel für eine beträchtliche Summe, stimmte eine Abfallbeseitigungsfirma zu, die Körperteile nachts heimlich einzuäschern. Ich wurde damit beauftragt, den Inhalt der Museumsgläser in Plastik-Säcke zu entleeren. Ich habe mich oft gefragt, was wirklich mit all diesen Körperteilen einschließlich der histologischen Proben, die die Pathologen nicht mehr benötigen, geschieht.

Ethische Aspekte beiseite gelassen, muss die Aufgabe auf einen Außenstehenden so grotesk wirken, wie sie es in der Tat war. Was ich aufzeigen möchte, ist aber, wie dies plötzlich innerhalb von Minuten einfach zu einer Arbeit geworden war, die gemacht werden musste. Die Gehirne, die Hirnanhangdrüsen und anderen Organe waren zu vertrocknet, zu dekontextualisiert, zu zahlreich, um mit irgendeinem Individuum in Verbindung gebracht zu werden. Sie hatten keine Geschichte mehr. Sie waren bloße Gegenstände, wie Steine, weiche Steine, so sehr der Tatsache des Todes, ihres Todes, ihres menschlichen Ursprungs entrückt, dass sie an und für sich selbst jedwede Figuration ausschlossen, und auch die transzendierende Befreiung, die mit der gestalterischen Möglichkeit einhergeht. Da waren sie in ihrer prallen Banalität. Die Frage bleibt indes offen, ob die Leiche, wie zerstückelt auch immer, je völlig vom Tod getrennt werden kann, und der Tod von der Leiche.

Aus dem Amerikanischen von Liselotte Hermes da Fonseca und Thomas Kliche.