



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Vom Subjekt zum Kunstobjekt.
Die Inszenierung
von / über Leichen“

Verfasserin

Jacqueline Kloft Bachelor of Arts

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 582

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Theater-, Film- und Medientheorie

Betreuerin:

A.o. Univ.- Prof. Dr. Brigitte Marschall

Inhaltsverzeichnis

1	EINFÜHRUNG IN DAS THEMA	4
2	GESCHICHTE DER KONSERVIERUNG	7
	2.1 BEGRIFFSERKLÄRUNG PLASTINATION	8
	2.2 GESCHICHTLICHE HINTERGRÜNDE DER LEICHENKONSERVIERUNG	9
	2.2.1 DIE ALTEN ÄGYPTER.....	11
	2.2.2 KUNST UND ANATOMIE ZUR ZEIT DER RENAISSANCE.....	12
	2.2.3 THEATRUM ANATOMICUM.....	16
	2.3 GRÜNDE FÜR DIE LEICHENKONSERVIERUNG	20
	2.3.1. UNSTERBLICHKEIT	20
	2.3.2 ÜBERLEBEN SICHERN	23
3	RELIGION UND WÜRDE	23
	3.1 MENSCHENWÜRDE.....	24
	3.2 GLAUBENSFRAGEN.....	29
	3.3 RELIQUIEN	33
4	GUNTHER VON HAGENS „KÖRPERWELTEN“	35
	4.1 PLASTINATE	35
	4.1.1 PLASTINATE ALS (KUNST)OBJEKTE	39
	4.2 KRITIK UND MYSTERIÖSES: DAS SUBJEKT HINTER DEN OBJEKTEN	42
	4.2.1 DAS ZWIELICHT HINTER VON HAGENS MACHENSCHAFTEN	46
	4.2.2 DIE UMSTRITTENE HERKUNFT DER KÖRPER.....	50
	4.3 KUNST VS. WISSENSCHAFT	52
	4.3.1 DECKMANTEL WISSENSCHAFT	56
5	FAKTEN RUND UM DIE AUSSTELLUNG	57
	5.1 EINTRITTSPREISE	58
	5.2 WEITERE GELDQUELLEN: MERCHANDISING UND VERTRIEB	59
	5.3 AUSSTELLUNGSORTE UND AUSBLICK	60
	5.4 PUBLIKUM	61
6	„KÖRPERWELTEN“ UND DER BEZUG ZU „FREAKSHOWS“	63
	6.1 FREAKSHOWS	64
	6.1.1 FREAKS UND DAS NARRENTUM.....	69

6.2	DER FALL VON ANGELO SOLIMAN	71
6.3	DAS PATHOLOGISCH-ANATOMISCHE BUNDESMUSEUM IM WIENER NARRENTURM	73
6.4.	DIESE SCHICKSALE ZUSAMMENGEFASST UND ÜBERTRAGEN.....	80
7	„KÖRPERWELTEN“ VS. TIERWELTEN. INSZENIERUNG VON VERGÄNGLICHKEIT BEI DAMIEN HIRST	81
7.1	BEZUG ZU DAMIEN HIRST.....	82
7.1.2	VERGLEICHBAR: AUSTAUSCHBARKEIT UND WARENASPEKT	85
7.2	HIRSTS ARBEITSWEISE	89
7.2.1	MATERIALITÄTSASPEKT UND MÜLLBEZUG	92
7.2.2	ZIVILISATIONSKRITISCHER ANSATZ.....	97
7.2.3	SCHÖNHEIT DES TODES	99
7.3	MEDIENAUFTRITTE UND INSZENIERUNGSTAKTIK HIRSTS	102
7.4	VERGLEICHENDE BETRACHTUNG HIRST UND VON HAGENS	105
8	KOMMERZIELLE ERFOLGSKRITERIEN DURCH LEICHENAUSSTELLUNGEN ..	112
8.1	INSZENIERUNG UND INDIVIDUALITÄT	113
8.2	AUTHENTIZITÄT.....	117
8.3	PROVOKATION UND FASZINATION	118
8.4	VOYEURISMUS	124
9	CONCLUSIO	125
10	QUELLEN.....	132
10.1	LITERATURVERZEICHNIS	132
10.2	ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	135
10.3	ONLINEQUELLEN	138
11	ABSTRACT	139
12	LEBENS LAUF	141

1. Einführung in das Thema

Das Thema dieser Arbeit ist in dem Forschungsfeld der Lehrveranstaltung *"Zirkulationen des Politischen" - "Kathedralen des Abfalls": Müll und Zivilisationsschutt* aus dem Sommersemester 2013 bei A.o. Univ.- Prof. Dr. Brigitte Marschall an der Universität Wien entstanden.

Es mag auf den ersten Blick erschreckend erscheinen, Leichen in den Kontext „Müll“ einzugliedern, doch im Laufe dieser Arbeit soll sich dieser Zusammenhang deutlich herauskristallisieren. In ihrem Zentrum steht die Kunst als Medium. Im Verlauf soll auf die von Gunther von Hagens ausgeübte Praktik der Plastination eingegangen werden. Entgegen seines Beharrrens auf Wissenschaftlichkeit, kann seine Arbeit durchaus als Kunsthandwerk im Sinne eines künstlerischen Handwerkens betrachtet werden. Ebenso können auch ähnliche Werke mit Körpermaterial des britischen Künstlers Damien Hirst als künstlerische Meisterwerke eingeordnet werden.

Der Forschungsaspekt dieser Arbeit liegt in der Durchleuchtung der Frage, wie Gunther von Hagens und Damien Hirst ihre Werke und sich als Performer und Künstlerpersönlichkeiten inszenieren, welcher Nutzen daraus für sie entsteht und wie der Zusammenhang von Kunst, Anatomie und Leichenmedizin im Hinblick auf ihre Arbeiten zu betrachten ist.

Im Folgenden werden Personen behandelt, die sich selbst und ihre Exponate in der Öffentlichkeit präsentieren und ein starkes Medieninteresse erhalten. Kaum eine Zeitschrift oder Tageszeitung, kaum eine Nachrichtensendung in Funk oder Fernsehen hat nicht über Gunther von Hagens „Körperwelten“ oder von Damien Hirsts diamantenbesetzten Totenschädel berichtet. Nur selten wurden die Erschaffer ihrer Werke in diesen Berichterstattungen von Kritik für ihre Verwertung von toten Tier- bzw. Menschenkörper verschont und zumeist schockieren sie mit ihren Arbeiten, die den Tod in die Gesellschaft holen, dessen Verdrängung nicht akzeptieren und gestorbene Körper öffentlich zeigen. Ein natürlicher Umgang mit dieser Thematik fällt in unserer schnelllebigen Gesellschaft oft schwer und wird deshalb häufig verdrängt. Mit ihren Arbeiten erzeugen die Hirst und von Hagens ein breites Aufmerksamkeitsspektrum. Ihre polarisierenden Persönlichkeiten und ihr außergewöhnliches und aufsehenerregendes Schaffen soll in dieser Arbeit betrachtet werden.

Zunächst soll dieses Thema eingeleitet werden, indem die Geschichte der Leichenpräparation ergründet wird. Die Hinterfragung nach dem ursprünglichen Wunsch der Körperkonservierung und die daraus entstandene Entwicklung in den verschiedenen Kulturen zeugt von der Präsenz dieser Thematik bereits im Altertum. Darüber hinaus stellt auch die Kombination von Konservierung und Kunst keine Erscheinung der Neuzeit dar; sie kann bis auf Jahrtausende zurückverfolgt werden. Auch der Bezug zu religiösen Totenritualen darf in diesem Zusammenhang nicht unbeachtet bleiben.

Der Tod ist ein allgegenwärtiges Thema in jeder Gesellschaft, das jedoch vor allem in unserer westlichen Kultur hauptsächlich verdrängt wird. In den verschiedenen Kulturen kann ein unterschiedlicher Umgang mit der Vergänglichkeit des Seins verfolgt werden. Das breite Interesse an der Thematik ist jedoch durch dessen geschichtliche Präsenz offensichtlich. Aus Angst vor dem Ungewissen und Unerklärlichen wird eine Auseinandersetzung mit dem Tod in unserer heutigen Gesellschaft gerne vermieden. Der Tod hat im täglichen Leben keinen Platz. Es gleicht daher einem Tabubruch, wenn Menschen öffentlich mit dieser Angst konfrontiert werden und sich mit einem schmerzlichen Thema auseinander setzen müssen. Da, wo Grenzen überschritten werden, sind Kameras und Reporter nicht weit um über das Geschehen zu berichten. Von diesem Vorgang profitieren seit langer Zeit nicht nur Hollywoodstars, sondern auch Künstler, die durch Provokation Aufsehen erregen möchten.

Von Hagens nutzt eine wissenschaftliche Betrachtung des Körpers um Kunstinstallationen aus einem klinischen Labor in die Ausstellungsräume von Galerien oder Museen zu überführen. Die Werbung im Vorfeld des Besuches und die damit verbundenen Kritiken in verschiedenen Medien spielen eine große Rolle, wenn es darum geht, die Ausstellungsbesucher anzulocken und sie präparierten Leichen gegenüberzustellen.

Kein Anatom der heutigen Zeit ist bekannter, umstrittener und häufiger diskutiert worden als Gunther von Hagens. Natürlich soll daher auch die Kritik an der Ausstellung und dem Aussteller nicht ausgeblendet werden. Es soll deutlich werden, welche Einflüsse von Hagens Arbeiten bestimmen und wie seine Arbeitsmethode erfolgt. In diesem Zusammenhang sind außerdem die Ausstellungsorte, die

Anordnung und die Inszenierung der Plastinate wichtig. Als profitables Geschäft muss deshalb auch ein Blick auf die Einkommensquellen wie Eintrittspreise und Merchandising geworfen werden. Des Weiteren soll auf die geschichtliche Tradition der Ausstellung und Ausgrenzung von toten Körpern verwiesen werden, wobei die Freakshows unter anderem als Beispiel dienen.

Auf eine weitere Ausstellungsreihe, die Tierkörper betrifft, die „Körperwelten der Tiere“ soll ebenfalls eingegangen werden, da die Verwendung von öffentlich ausgestellttem Körpermaterial von Menschen und Tieren eine Überleitung zu dem Künstler Damien Hirst und seinen Werken darstellt.

Damien Hirst ist ein stark polarisierender Künstler, der in hohem Medieninteresse steht. Er wurde genauso wie von Hagens durch die Ausstellung eines toten Körpers, -einen in Formaldehyd eingelegten Hai-, berühmt. Er ist international sehr prominent und einer der meistverdienensten modernen Künstler unserer Zeit. Sein Vorgehen, die Hintergründe und einige Exponate sollen in dieser Arbeit aufgezeigt werden. Der Umgang mit der medialen Präsenz von Hirst und von Hagens' soll ebenfalls Bestandteil dieser Arbeit sein. Der Fokus liegt hier vor allem auf der Inszenierung der Vorgehensweise und der künstlerischen Produktion. Die Materialität von Körpern und der Bezug von toten Körpern zur Müllthematik wird vor allem in diesem Kapitel sehr deutlich. Der Reiz des Todes und die darin verborgene Schönheit sind wichtige Bestandteile der Inszenierungsstrategien beider behandelten Leichenpräparatoren und es wird deutlich, worauf ihr Erfolg basiert.

Wichtig erscheint es mir, die vorliegende Arbeit mit ausgewählten optischen Bildbeispielen zu ergänzen, um die Analysen und genannten Assoziationen nachvollziehbarer zu machen und um schließlich die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Schaffensweise der Künstler von Hagens und Hirst besser aufzeigen zu können.

Abschließend soll nicht darauf verzichtet werden, meine eigene Meinung zu dem Thema zusammenzufassen und mich zu einigen Kritikpunkten zu äußern. Dabei sind in dieser Arbeit Begriffe wie Tabubruch, Provokation und Schaulust zentral, wobei

natürlich auch die Verweise auf Religion, das mediale Interesse und die Faszination am Tod eine wichtige Rolle spielen.

Zum Einstieg soll ein Gedicht in die Arbeit einführen, das von dem Hamburger Aufklärer Barthold Heinrich Brockes (1680 – 1747) stammt und sich mit den Gefühlen eines Zuschauers bei einer historischen öffentlichen Sektion befasst.

„Kaum warf ich meinen Blick auf das zerstückte Weib, kaum sah ich den zum Teil von Haut entblößten Leib, ich konnte kaum sobald die blut’gen Muskeln schauen, als mich ein widriges und ekelhaftes Grauen den Augenblick befiel.

Allein, es hatte kaum der kluge Anatom begonnen, er ließ uns kaum sobald die weisen Wunder sehn, die von der bildenden Natur daran geschehn, so macht die Regung gleich weit süßrer Regung Raum.

Furcht, Grauen, Ekel war im Augenblick vergangen, mich nahm Bewundrung erst, darauf Erstaunen ein, dem folgt Erniedrigung und Ehrfurcht allgemach und diesen auf dem Fuß Lob, Inbrunst, Andacht nach.

Es fing ein helles Feuer von einer heiligen Lust in meiner Gott zum Ruhm mit Dank erfüllter Brust zur Ehre des, der hier so wunderbar des Körpers Wunderbau gefüget, an zu brennen.

Ich wusste selber nicht, wie mir zu Mute war. Dem Mensch gibet sich der Schöpfer hell und klar am aller deutlichsten am Menschen zu erkennen.

Es scheint, als könne man in diesen Wunderwerken, in diesem Meisterstück der bildenden Natur von unserem Schöpfer selbst hier eine helle Spur ganz überzeugend klar und gleichsam sichtbar merken.

Ach, rief ich, lasst denn hier an diesem Schauplatz schreiben: Hier kann kein Atheist ein Atheiste bleiben!“¹

2. Geschichte der Konservierung

Welche Ereignisse und Entdeckungen der Vergangenheit führten zu von Hagens Entwicklung seiner eigenen Plastinationsmethode und Hirsts Veröffentlichung seiner Exponate, welche historischen Künstler und Wissenschaftler bauten ein Fundament für die Nutzung toter Körper auf?

¹ Brockes, B. H. (Hg.) (1739). *Irdisches Vergnügen in Gott*. Hamburg. S. 289.

Um die Reaktionen der „Körperwelten“-Besucher im historischen Kontext zu verstehen, ist es wichtig zu wissen, dass sich der Umgang mit Leichen gewandelt hat und die Anatomie Einzug in die Museen und Galerien gefunden hat. War es vor hundert Jahren noch Gang und Gäbe, die verstorbenen Angehörigen zu Hause aufzubahren und sie zu verabschieden, wird

„die Leiche selbst in der Zeit nach den Weltkriegen immer unsichtbarer [wird]. Die Lebenden geben ihre Toten in Experten Hände, zu Bestattern, und bekommen sie kaum mehr zu Gesicht. Traditionelle Bräuche wie die Aufbahrung werden immer seltener durchgeführt. Oft findet die Trauerfeier [...] nicht einmal mehr am Sarg statt, sondern der Verstorbene wird nach der Abholung zeitnah eingeäschert und den Angehörigen später etwas abstrakter als Urne präsentiert.“²

Dieser fehlende Kontakt mit Toten ist auch ein Grund, dass die „Körperwelten“ eine magische Anziehungskraft auf viele Menschen ausübt. Die Neugierde lockt die Besucher zu den Ausstellungen. Die Konfrontation mit Leichen in einem ästhetischen Kontext führt eventuell sogar dazu, dass die Menschen ihr Leben wieder mehr zu schätzen lernen, da sie auf ihre eigene Sterblichkeit und außerdem auf die unglaubliche Komplexität des Körpers aufmerksam gemacht werden.

„Unsere Toten sind die eigentlichen Lehrmeister des Lebens, denn sie mahnen uns auf natürliche Weise, wirksamer als alle Philosophen, die wichtigen Dinge von den unwichtigen Dingen des Lebens zu unterscheiden.“³

2.1 Begriffserklärung Plastination

² Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 219.

³ Roth, Fritz/Fliege, Jürgen, *Lebendige Trauer. Dem Tod bewusst begegnen*, Bergisch Gladbach 2002. S. 74f.

Es gibt einige natürliche Möglichkeiten, einen Körper zu konservieren, wie beispielsweise die Austrocknung oder aber auch die Methode, die die alten Ägypter nutzten, um ihre Pharaonen vor der Verwesung zu schützen.

Die Plastination hingegen ist ein im Jahr 1977 etabliertes Verfahren der Konservierung, das von dem Anatom Gunther von Hagens mit viel Ehrgeiz und in einem langen Prozess entwickelt wurde. Die Plastination ist ein

„Konservierungsverfahren für verwesliche biologische Präparate, deren Strukturelemente fixiert, vorzugsweise mit Azeton entwässert, mit Reaktionskunststoff wie Silikonkautschuk im Vakuum durchtränkt und anschließend gehärtet werden.“⁴

Dieses Verfahren der Haltbarmachung von Körpern soll im Folgenden noch genauer erklärt werden.

Die Begrifflichkeit ‚Plastination‘ wurde speziell für dieses Verfahren zusammengesetzt. Zum Zeitpunkt der Erfindung des Prozesses lautete der patentierte Begriff noch ‚Kunststoffimprägnierung biologisch-verweslicher Präparate‘. Für die alltägliche Nutzung und auch für den Gebrauch in anderen Sprachen musste eine einfachere Beschreibung gefunden werden.

2.2 Geschichtliche Hintergründe der Leichenkonservierung

„Das Bedürfnis des Menschen sich zu verewigen, ist so alt wie der Mensch selbst. [...] So ist es nicht verwunderlich, dass in allen Zivilisationen seit jeher der Wunsch besteht, den eigenen Körper und den der Angehörigen vor Verwesung zu schützen [...]“.⁵

Die Anatomie und die Leichenkonservierung sind eng miteinander verknüpft und teilen eine lange Geschichte, deren Grundstein in der Ermittlung von wissenschaftlichen Erkenntnissen für die Heilkunst liegt. Aristoteles (384 – 322 v. Chr.) gehörte selbst zu den ersten Anatomen. Er veröffentlichte einen Aufsatz zu

⁴ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S. 43.

⁵ Ebd. S. 21

dem Thema mit dem Titel „Anatomia“, der jedoch nicht mehr erhalten ist, sich aber mit der Lehre über den Bau des Menschen und dessen Innersten befasst haben soll. Zur Erkundung der menschlichen Anatomie wurden bereits seit Mitte des 16. Jahrhunderts Leichen auf diversen Leichenmärkten angeboten. Eine stetig ansteigende Nachfrage zeichnet die historische Entwicklung ab, die ein immer höheres Interesse am Erforschen menschlicher Körper aufweist.

„Leichen sind seit dem 15. Jahrhundert Anschauungs- und Übungsmaterial für Auszubildende und Neugierige an öffentlichen Orten wie auch an Universitätskliniken und Hochschulen. [...] Die Verwertung von Leichen dient seit dem 16. Jahrhundert, der Blütezeit der Anatomie, also didaktischen Zwecken.“⁶

Da mit steigendem Interesse immer mehr Leichen benötigt wurden und Preise in der freien Marktwirtschaft seit jeher durch die Nachfrage bestimmt werden, wurden alternative Maßnahmen ergriffen, das erforderte Körpermaterial zu beschaffen. So wurden beispielsweise auch die Körper Hingerichteter verwendet und es starben einige Menschen auf mysteriöse Weisen. In anderen Fällen wurden Gräber geleert, um die Körper der kürzlich verstorbenen teuer weiterzuverkaufen und um die hohen Preise der Händler zu umgehen. Bis heute besteht ein reger Handel mit Leichenteilen und präparierten Leichen, den vor allem Gunther von Hagens für seine Arbeiten nutzen soll. Der Ankauf von Leichen und der Weiterverkauf plastinierter Körper an Bildungsinstitute wird in den Medien öffentlich kritisiert.

Leider spielt dieser Handel mit menschlichen Überresten in unserer heutigen Medizin eine weitaus beängstigendere Rolle. Finanziell benachteiligte Menschen finden im sich in den letzten Jahrzehnten entwickelten Organschwarzmarkt eine Quelle, mit dessen Hilfe sie schnell zu hohen Einnahmen gelangen können. Diverse Körperteile werden von Lebendspendern entnommen und an zahlende Kunden mit gesundheitlichen Beeinträchtigungen im Westen verkauft „Asien und Osteuropa liefern vor allem Nieren von Lebend'spendern' für wohlhabendere Kranke aus Nordamerika, Westeuropa, Israel und Singapur.“⁷ Auch die Leichen, die zur

⁶ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.299.

⁷ Ebd. S.302

Ausstellung in den „Körperwelten“ genutzt werden, kommen hauptsächlich aus diesen Regionen und nicht wie so oft suggeriert aus dem Körperspendeprogramm der „Körperwelten“. Der Hauptsitz des Plastinators befindet sich nicht umsonst dauerhaft in Guben, das direkt an der polnischen Grenze liegt; weitere Plastinationszentren sind auch nicht zufällig in China und vormals in Kirgisien zu finden. Die vorherrschende Armut in diesen Gebieten kann aus eben genannten Gründen durchaus als Vorteil für den kapitalistischen Gewinn ausgelegt werden, den diese Standorte abwerfen.

Ein weiteres wichtiges Kapitel im Kontext der Leichenkonservierung stellt der Handel mit Leichenmedizin dar. Aus nach dem Tod konservierten Körpern wird auch noch aktuell eine Vielzahl von Medikamenten hergestellt.

„Muskelfleisch wird gefriergetrocknet und wieder hydriert, um dann in der kosmetischen Chirurgie in Lippen oder Penisse eingespritzt zu werden. Lange Knochen werden zermahlen und zu einer Paste verarbeitet, die in Zahnfleischbehandlungen eingesetzt wird.“⁸

Der tote Körper scheint in diesem Zusammenhang als ökonomisches Gut bloß noch ein Ersatzteillager darzustellen, aus dem sich stets bedient werden kann.

Es wird also deutlich, dass von Hagens Schaffen, das oft als moderner Tabubruch angesehen wird, in unserer modernen Zeit mehr darstellt als „nur einen Aufbruch in bislang unerforschte Zonen, sondern auch eine Wiederkehr der Berührung mit dem, was vergessen, verdrängt oder auch verworfen ist.“⁹

2.2.1 Die alten Ägypter

Auch die alten Ägypter müssen in diesem geschichtlichen Zusammenhang erwähnt werden, da sie für ihre Konservierung von Toten auch heute noch berühmt sind. Vor allem in dem Zeitraum von 1700-1100 v. Chr. entstanden ihre wichtigsten Mumien, die an Wichtigkeit in der vergangenen Zeit keinerlei Aufmerksamkeit eingebüßt haben. Im Grab wurden die Toten in Sarkophagen aufbewahrt, die nicht mit den

⁸ Ebd. S.303

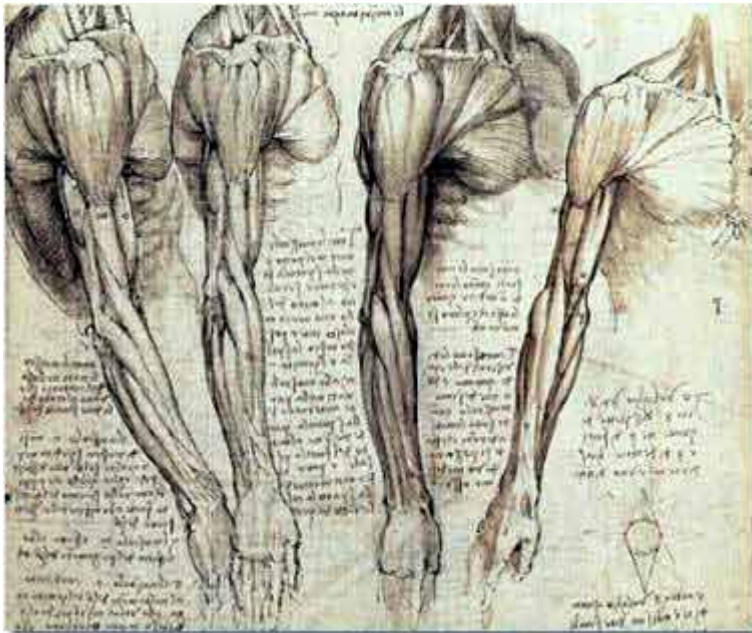
⁹ Ebd. S.85

hierzulande üblichen Särgen vergleichbar sind, sondern der Körperform angepasst und mit aufgemaltem Körper und Gesicht eine individuelle und ehrenvolle Aufbewahrung darstellten. Nicht selten sind auch sehr wertvolle Grabmitgiften bei den Mumien gefunden worden, was die große Ehre impliziert, die den Verstorbenen zugesprochen wurde.

Doch bevor die Menschen in den einzelnen Sarkophagen platziert werden konnten, mussten sie zum Zweck der Haltbarmachung präpariert werden. Die Innereien wurden entfernt und ersetzt. Das Ziel der Präparation lag darin, die sterblichen Überreste von Menschen, die für die Gemeinschaft von bedeutender Position waren, wie beispielsweise die Pharaonen, zu konservieren und deren Körpern ein langes Fortbestehen zu ermöglichen. Dies gelang mit Hilfe einer Behandlung der Leiche mit Natronlauge und Harz. Im nächsten Schritt wurden sie getrocknet. Den konservierten Körpern sollte somit ein würdevolles Leben nach dem Tod im Jenseits gesichert werden. Es handelt sich hierbei um eine kultische Konservierung, bei der es den Konservierenden hauptsächlich darum ging, die äußerliche Form zu erhalten, wobei alles innerhalb der Körper dem Verwesungsprozess zum Opfer fiel.

2.2.2 Kunst und Anatomie zur Zeit der Renaissance

Die Renaissance ist die Epoche, in der sich vermehrt Künstler dem humanen Körperaufbau widmeten. Leonardo da Vinci lebte von 1452 – 1519 und prägte die damalige Vorstellung des menschlichen Körperbaus, indem er selbst Leichen sezierte. Obwohl dies ausdrücklich verboten war, nutzte er seine Entdeckungen für noch heute bekannte Skizzen und Zeichnungen. Er konzentrierte sich bei seinen Forschungen vor allem auf die Funktionen der Muskulatur und deren Zusammenspiel mit den Knochen. Auch wenn seine Zeichnungen nicht realitätsgetreu sind, ist er für das gesteigerte allgemeine Interesse an der Anatomie mitverantwortlich. Er half eine Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft zu schaffen und die Forschung am menschlichen Körper voran zu treiben.



10

Diese Zeichnung stellt beispielhaft die Leistung des Künstleranatoms da Vinci dar. Seine anatomischen Werke stellen eine Basis für das Interesse am menschlichen Körper dar und sorgten für eine Art Boom in seiner Zeit. In dieser Epoche verschmolzen das Wissen der Anatomen und das Können von begabten Künstlern zu ähnlichen Kunstwerken. Es entstanden dabei sehr kunstvolle Werke, die hoch geschätzt auch heute noch zu Rate gezogen werden. So stellt der vitruvianische Mensch (1490) Leonardo Da Vincis noch heute ein Symbol der Forschung und Lehre am menschlichen Körper dar. Bernhard Siegfried Albinus (1697-1747) nutzte damals schon komplettbearbeitete Körper in stehenden Positionen als Modell, die zum Teil noch in italienischen Anatomiemuseen wie dem Museo Anatomico in Napoli erhalten sind.

Auch Andreas Vesal und Galenos von Pergamon sind wichtige Personen, die in diesem Zusammenhang genannt werden müssen.

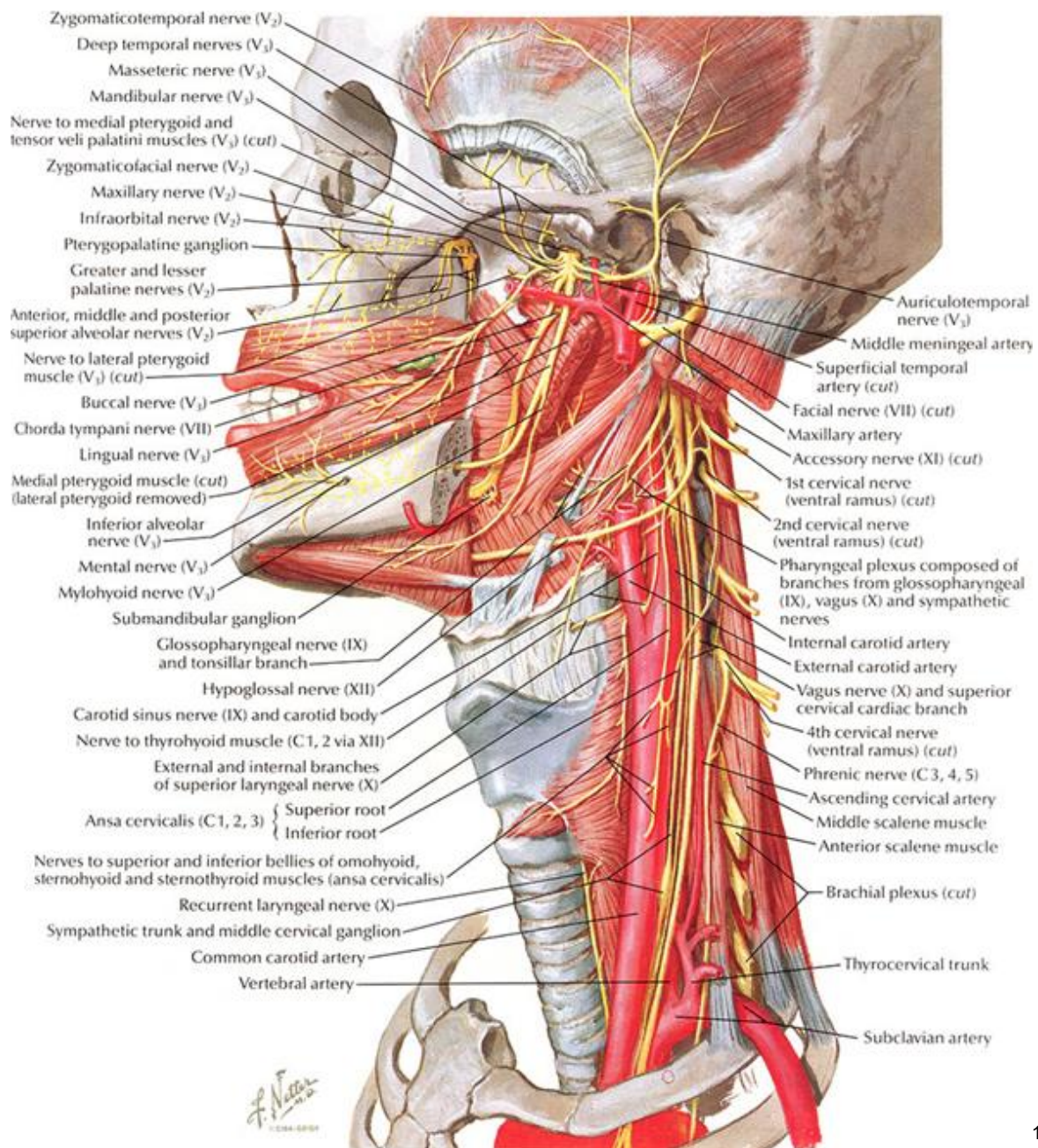
Andreas Vesal, auf den auch im nächsten Kapitel noch eingegangen werden soll, verbesserte in wesentlichen Punkten die Forschungsergebnisse Galenos und Leonardos und führte außerdem öffentliche Sektionen durch. Vesal war künstlerisch begabt und verwob seine medizinischen Fähigkeiten mit diesem Talent. Sein Drang nach anatomischer Forschung und ästhetischer Gestaltung konnte während der Zeit der Renaissance in vielen Werken entdeckt werden.

Galenos von Pergamon hingegen, der von ca 130 bis ca 199 lebte, ist als eine Art früher Vorläufer Vesals und da Vincis zu betrachten. Der griechisch/römische

¹⁰ Bild von <http://www.leonardo-da-vinci-biography.com/images/leonardo-da-vinci-anatomy.4.jpg>, Zugriff am 21.11.2013.

Anatom und Philosoph führte Sektionen ausschließlich an Tierkadavern durch und bezog seine Forschungserkenntnisse dann auf den menschlichen Körper. Seine Werke zur Anatomie wiesen daher einige Fehler auf, die später durch die Sektion menschlicher Körper verbessert werden konnten. Erst Vesal, der eineinhalb Jahrtausende nach Galenos lebte, hinterfragte die anatomischen Forschungen seines frühen Vorgängers und leitete seine eigenen anatomischen Forschungen ein.

Die Kooperation zwischen Künstlern und Anatomen hat sich in unserer heutigen Zeit durch technische Entwicklungen stark gewandelt. Die Kunstwerke von damals stellen deshalb eine so einzigartige und wichtige Verknüpfung von Anatomie und Ästhetik dar. Doch auch heutzutage werden noch anatomische Zeichnungen von zeitgenössischen Künstlern in Anatomieatlanten verwendet, wie beispielsweise die Werke von Frank Netter. Es folgt eine Illustration, an der auch aktuell Medizinstudenten den Aufbau des menschlichen Körpers erlernen. Dies ist möglich, da Netters Zeichnungen sehr detailliert sind und beinahe lebensecht wirken.



11

Eine Reaktion auf dieses eben beschriebene starke wissenschaftliche Interesse am menschlichen Körperbau stellten die in vielen Städten Europas eröffneten Anatomischen Theater dar, wobei bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts Anatomische Theater fast in jeder medizinischen Universität Einzug hielten. Diese Institute zogen ebenso wie öffentliche Hinrichtungen und die Ausstellung von Missgebildeten Schaulustige an, worauf im Folgenden ebenfalls eingegangen werden soll. Es kann nicht als neue Taktik angesehen werden, dass Andreas Vesal oder Künstler wie Hirst und von Hagens durch die öffentliche Ausstellung von toten

¹¹ Bild von <http://www.photo-digital-electronic.com/dissecting-a-human-head-through-anatomical-illustrations/>, Zugriff am 22.10.2014

Körpern Aufmerksamkeit erregen und die Schaulustigkeit der Bevölkerung nutzen um mehr und mehr Besucher für ihre Ausstellungen zu gewinnen.

Die Bereitschaft der Besucher die Neugierde und Schaulust zu befriedigen, hat ihre Wurzeln schon in der frühen Geschichte der Menschheit. Das Schaudern macht es möglich, interne Gefühlsregungen zu erleben und soll in dieser Arbeit weiter ausgeführt werden.

2.2.3 Theatrum Anatomicum



¹²

Andreas Vesal lebte zur Zeit der frühen Renaissance kurz nach Leonardo da Vinci von 1514 bis 1564 und kann als der erste moderne Anatom bezeichnet werden. Er war außerdem der erste, der menschliche Knochen zu stehenden Figuren rekonstruierte. Diese Skelette finden noch heute Anwendung zu Lernzwecken in schulischen und universitären Einrichtungen. Vesal war ein maßgeblicher Auslöser für die Ausbesserung anatomischer Zeichnungen und Schriften. Sein bedeutendstes Werk, „*De Humani Corporis Fabrica*“, erschien im Jahr 1543. Vesal war außerdem selbst Besucher und Mitwirkender im Theatrum anatomicum.

¹² Bild von <http://kultur-online.net/?q=node/443>. Zugriff am 24.10.2013.

„Um 1490 gründete Alessandro Benedetti [dort] das erste Theatrum anatomicum, das sich architektonisch am antiken Amphitheater orientierte. [...] An solchen Orten wurden Sektionen oder Vivisektionen durchgeführt, nicht allein für die medizinische Ausbildung, sondern auch zur Belehrung und Unterhaltung eines größeren Publikums.“¹³

In einer späteren Entwicklung wurden die öffentlichen Sektionen von menschlichen Leichen auch während der Karnevalszeit in Bologna als eine Art Belustigung für ein anatomisches Laienpublikum geöffnet. Dieser Anspruch auf Belehrung und Unterhaltung eines anatomisch interessierten Publikums hat sich bis heute nicht geändert und auch die Faszination an dieser Thematik ist ungebrochen. Das ist besonders an dem starken öffentlichen Interesse an den Arbeiten von Gunther von Hagens, aber auch an den Werken von Damien Hirst oder anderen KünstlerInnen, wie beispielsweise Teresa Margolles zu beobachten.

Die anatomischen Spektakel im Theatrum Anatomicum genossen einen großen Zulauf aus den verschiedensten Schichten, denn zu den öffentlichen Sektionen im besagten Gebäude

„[...] kamen außer der Herzogin auch Goethe und Herder. Gedruckte Plakate dienten der Ankündigung, sezirt wurden meist Hingerichtete männlichen oder weiblichen Geschlechts. Schwangere oder die Demonstration der Geburtsglieder – etwa zur Eröffnung des Berliner Theatrum anatomicum 1713 – galten dabei als besondere Attraktion.“¹⁴

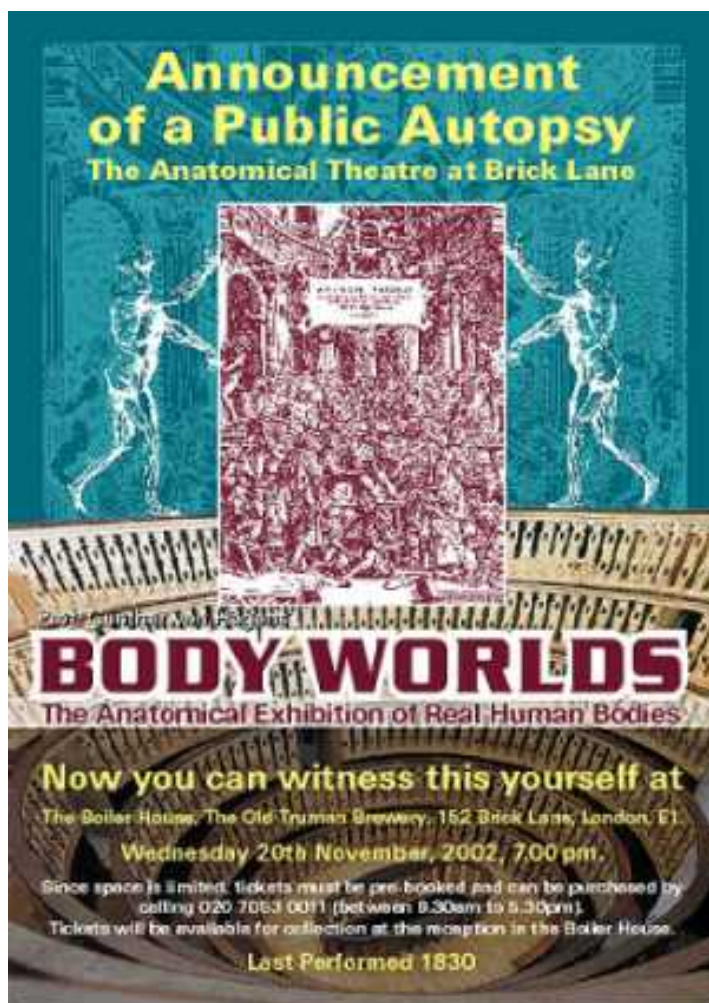
Es handelte sich hierbei also um ein gesellschaftliches Event, das von Musik untermalt und durch Plakate angekündigt wurde. Das Publikum setzte sich aus verschiedenen Ständen zusammen. Es herrschte eine festliche, aber ebenso angespannte Stimmung, weshalb die Bezeichnung „Theatrum“, also der Schauplatz, an dem ein Spektakel stattfindet, auch keinesfalls deplatziert zu sein scheint. Der Aufbau gleicht einem Amphitheater – im niedriger gelegenen Zentrum befindet sich

¹³ Košenina, A. (2009). Anatomie, Vivisektion und Plastination in Gedichten der Frühen Neuzeit (Gryphius, Wiedemann, Brockes). *Zeitschrift für Germanistik*, 19(1), S. 63.

¹⁴ Ebd. S. 63

eine Präsentationsfläche die von aufsteigenden Sitzreihen für das Publikum, bzw. von Studenten umgeben ist. Das Geschehen kann dadurch aus verschiedenen Perspektiven bestmöglich betrachtet werden. Das „Theatrum“ kann auch mit dem Wort „Schauspielhaus“ übersetzt werden – es wird also deutlich, wie nah sich die öffentlich zur Schau gestellte Autopsie eines Körpers und ein „Platz zum Schauen“ im Theatrum anatomicum kommen.

An dieser Stelle wird der Zusammenhang zu Gunther von Hagens besonders eng in die Thematik eingeflochten. Der Plastinator entschied sich dazu, eine öffentliche Autopsie vor 500 anwesenden Zuschauern und vielen weiteren TV-Zuschauern live aus London am Abend des 20.11.2002 durchzuführen. Für dieses regelrechte öffentliche und groß angekündigte Spektakel wurden schon im Voraus Werbeplakate angefertigt um die Menschen auf die anstehende Veranstaltung aufmerksam zu machen. Dieses Plakat sagt bereits einiges über die angekündigte Arbeit aus:



15

¹⁵ Bild von <http://infam.antville.org/stories/207868/>, Zugriff am 21.11.2013.

Diesem Werbeplakat, eine aussagekräftige Montage, das im Hintergrund das anatomische Theater in Padua zeigt, hängt ein ähnlich pseudo-wissenschaftliches Schutzschild an, wie es auch bei der Ausstellung „Körperwelten“ von Gunther von Hagens der Fall ist. Auf diesen Aspekt soll auch im weiteren Verlauf noch eingegangen werden. Es schließt außerdem an die Absichten des Renaissance Publikums an, das ebenfalls nicht nur mit einem Lernanspruch solche Veranstaltungen besuchte. Die durch die Werbemaßnahmen im Voraus erzeugte Neugierde lockte zahlreiche Sensationsgierigen zu den anatomischen Veranstaltungen.

An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass Hagens mit seinen Werbemaßnahmen seine Werke geschickt zu inszenieren weiß. Die hohe Aufmerksamkeit der Medien steigerte nicht nur seine Bekanntheit sondern auch das Interesse an seinen Ausstellungen, die dadurch zu einer profitablen Bereicherung heranwuchsen. Alle persönlichen Vorteile des Präparators werden durch seinen angeblich rein-wissenschaftlichen Anspruch in den Hintergrund gerückt.

Auf dem Werbeplakat, das die Aktion von Hagens ankündigen sollte, arbeitet er mit der werbetechnisch geschickten Verbindung des Holzschnittes einer Autopsie von Andreas Vesal und dem Logo der „Körperwelten“. Mit dieser Montagetechnik stellt sich von Hagens selbst auf eine Stufe mit Vesal, zeigt sich als dessen Nachfolger. Auch der letzte Satz auf dem Plakat, „Last Performed“, lässt doch sehr stark auf die Ankündigung einer spektakulären Show, einer Performance, statt der eines wissenschaftlichen Vortrages schließen. Es war hierbei vorauszusehen und wahrscheinlich auch gewollt, dass diese Veranstaltung hitzige Diskussionen über Moral, Ethik und Totenrechte auslöst und viele Kritiker laut werden ließ. Jegliche Art der Publicity lenkt die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf seine Ausstellung „Körperwelten“.

„Die Phänomene des massenhaften Zulaufs, der hitzigen Debatte tangierender ethischer Fragen und der Abscheu sind vermutlich nicht wesentlich von jenen Umständen der anatomischen Theater der Renaissance zu unterscheiden“¹⁶

¹⁶ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.66.

und ebenso nicht von denen der „Körperwelten“, die seit ihrem Entstehen im Fokus der Kritiker stehen und einen Besucherrekord nach dem anderen aufstellen können. Von Hagens Anspruch auch Laien auf dem Gebiet der Anatomie die einmalige Chance zu geben, an einer Autopsie teilzuhaben und ihnen somit den menschlichen Körper näher zu bringen, darf allerdings nicht außer Acht gelassen werden. Es handelt sich bei der öffentlichen Sektion also quasi um eine Art „Körperwelten“ für Fortgeschrittene. In diesem Fall besteht das Anschauungsobjekt nicht zu über 70 Prozent aus Kunststoff und ist geruchlos und ästhetisch aufbereitet. In seiner Live-Sektion wird eine verwesliche mit Formaldehyd auf die Autopsie vorbereitete Leiche verwendet. Im Gegensatz zu den in „Körperwelten“ präsentierten Plastinaten erscheint diese relativ natürlich belassen Leiche in den für Laien befremdlichen blass-blaugrauen Körperfarben. Zusätzlich ist das Schauobjekt mit Verwesungsgerüchen und beißendem Formaldehyd behaftet. Auch die teilweise noch mit diversen Körperflüssigkeiten gefüllten Organe werden den Zuschauern präsentiert. Ob hierbei der Wunsch einer anatomischen Weiterbildung, oder die Teilnahme an einer umstrittenen und unterhaltsamen Gruselveranstaltung für das Publikum im Vordergrund stand, bleibt das Geheimnis jeden Besuchers.

2.3 Gründe für die Leichenkonservierung

2.3.1. Unsterblichkeit

Schon lange vor Christi Geburt war es üblich die Körper von Verstorbenen zu konservieren. Der Wunsch nach Unvergänglichkeit und vielleicht auch die Angst vor dem Ungewissen und dem Loslassen geliebter Menschen können dabei als Auslöser gesehen werden. Die Haltbarmachung von Körpern konnte im Laufe der Zeit durch viele Methoden bereichert werden. Die Nutzung einfacher und aus der Nahrungsmittelkonservierung bekannter Zutaten sind altbekannte Vorgänge zum Trocknen von Leichen. Durch Salzen oder Einreiben mit Harzen und Ölen können Körper konserviert werden. Doch auch das Einlegen in Alkohol und Formaldehyd (härtet aus), sowie die Nutzung von Glycerin (das seit 1779 in der Konservierung eingesetzt wird und die Präparate vor dem Austrocknen schützt) und Phenol (seit 1867, bekämpft Pilzbefall) konnten den Verwesungsprozess verhindern. Weitere komplizierte Verfahren wie arteriellen Injektionen (seit dem 17. Jh.) und die

Plastination sind heute bekannt. In der Haltbarmachung toter Körper werden viele dieser Methoden und chemischen Mittel noch heute genutzt.

Ein prominentes Beispiel für eine „heutige“ Mumie ist der sogenannte „Ötzi“, der 1991 in den Alpen gefunden wurde und laut Aussage der Forscher aus der späten Jungsteinzeit stammt. Diese Leiche war über Jahrhunderte hinweg im Gletschereis so effektiv gekühlt und erhalten worden, dass sie als ganzer Körper erhalten bleiben konnte. Der liebevoll „Ötzi“ getaufte Steinzeitler hat nach dem Fund seiner sterblichen Überreste vor über 10 Jahren eine Art der Auferstehung ‚erlebt‘, die sich viele der freiwilligen Körperspender der „Körperwelten“ wahrscheinlich auch erhoffen, wenn sie das Körperspendeformular unterschreiben.

Die Frage, was nach dem Tod auf uns zukommt, ist jedem lebenden Menschen, im Gegensatz zu allen anderen Lebewesen, stets in irgendeiner Weise präsent.

„Mit dieser Gewissheit geht jedoch noch kein Wissen darüber einher, wie Sterben und Tod für jeden Einzelnen tatsächlich erfahren werden. Letzteres liegt vor allem daran, dass das Sterben grundsätzlich nicht aus der Ich-Perspektive erlebbar, sondern lediglich indirekt durch das Sterben Dritter wahrnehmbar ist. [...] Auch den ungezählten und äußerst disparaten Berichten von Nahtoderfahrungen stehen viele skeptisch gegenüber.“¹⁷

Gerade diese Ungewissheit bei gleichzeitiger Gewissheit des Sterbens macht es für die Menschheit zu einem allgegenwärtigen Thema. Das Erlangen der Unsterblichkeit stellt dabei einen tiefliegenden Menschheitswunsch dar. „Die Hoffnungen richten sich dabei auf eine Überwindung der Grenzen, die der Körper setzt, zunächst als Überwindung von Grenzen, die dem Körper von außen immer wieder gesetzt werden.“¹⁸

Viele Menschen empfinden ein

„hilfloses Ausgeliefertsein [...], wenn sie sich mit dem Tod beschäftigen und sich ihrer eigenen Endlichkeit bewusst werden. Ihnen wird klar, dass nach

¹⁷ Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S.7.

¹⁸ Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.76.

dem Tod etwas mit ihnen geschehen wird, dass in irgendeiner Form mit ihnen umgegangen wird.“¹⁹

Diese weit verbreitete Angst vor dem endgültigen Verfall des eigenen Lebens und Körpers hat Gunther von Hagens in ein funktionierendes Geschäftsmodell umgewandelt. Franco Rest geht sogar so weit, dass er das vermeintliche Versprechen der Unsterblichkeit als Degradierung der Leiche zum Objekt ansieht:

„Die Überwindung der Sterblichkeit durch eine plastinierte Unsterblichkeit gaukelt eine ‚Auferstehung‘ der Leiche zum Schaustück vor. Die Offenlegung von Funktionsbereichen des menschlichen Körpers reduziert den ‚Leib‘ auf Funktion, Präparat und Krankheit; das könnte allerdings im Trend liegen zu einer Entpersönlichung und Fallreduktion des Menschen.“²⁰

Von Hagens lässt die Körper von Verstorbenen für eine scheinbar unbegrenzte Zeit haltbar machen, das Leben wird auf eine ganz neue Phase nach dem Tode ausgedehnt und er besiegt damit scheinbar die Naturgesetze. Ähnliche Intentionen verfolgten schon vor hunderten von Jahren die alten Ägypter. Sie zielten darauf ab den Körpern von Verstorbenen ihre Endlichkeit zu nehmen, da den verstorbenen Person mit der Haltbarmachung des Körpers eine besondere Ehre zugesprochen wurde. Mumifiziert wurden lediglich machtvolle Personen, denen nach dem Tode so das Fortleben gesichert werden sollte.

„Mag der Mensch, mag die Persönlichkeit auch sterben, der Körper wird überleben. Er gewinnt auf diese Weise eine Art kontingenter Absolutheit.“²¹ Durch die Hoffnung spendende Plastination versprechen sich die Körperspender auch in der heutigen Zeit, dass die leibliche Endlichkeit für die Ewigkeit bezwungen werden kann und sich für den körperlichen Überrest eine Art Unsterblichkeit einstellen kann.

¹⁹ Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 71.

²⁰ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.51.

²¹ Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S. 92.

2.3.2 Überleben sichern

Anatomisches Wissen entstand aus einer Not der Menschen heraus. Dabei spielen zum Einen die Suche nach Nahrung und zum anderen der Wunsch nach Heilung des Körpers eine wichtige Rolle. Schon sehr früh entwickelte sich die Kenntnis des Körperbaus am Körper der Tiere, da die Jäger ihre Beute nach dem Erlegen in ihre Einzelteile zerlegten und dadurch wichtige Erkenntnisse über die Verwundbarkeit des Körpers erlangen konnten.

Der Wichtigkeit der Anatomie wurde außerdem in der Heilkunst benötigt. Die Feststellung, dass die Wiederherstellung der Gesundheit nur durch ein ausgedehntes Wissen des Körpers erfolgen kann, förderte das anatomische Interesse. 400 v. Chr. wurden daher in Alexandria einige der ersten Autopsien von menschlichen Körpern vorgenommen. Diese wurden wahrscheinlich für die Öffentlichkeit zugänglich an Hingerichteten durchgeführt.

3 Religion und Würde

Religion und Würde sind die am häufigsten assoziierten Themen, wenn über die behandelten Künstler, vor allem über Gunther von Hagens, berichtet wird, da „Tote zu einer Gruppe Menschen gehören, die besonders anfällig für Demütigungen sind.“²²

Von Kritikern wird erklärt, warum die Würde der zum Plastinat verwandelten Leiche verletzt sei und von Befürwortern belegt warum sie nicht angegriffen wird. Religiöse Ansichten werden argumentiert und widerlegt. Allein dieses Thema könnte eine eigene Arbeit füllen, weshalb sich dieser Teil ausschließlich auf die wichtigsten Aspekte beschränken soll. Inwiefern die Inszenierungstaktiken bezogen auf die Ausstellungsstücke und auf das Verhalten des Künstlers Einfluss auf die Würde der Plastinate haben, soll in diesem Zusammenhang geklärt werden.

²² Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 70.

3.1 Menschenwürde

Den Ausgangspunkt der Diskussionen über die Menschenwürde stellt die regelmäßige Erwähnung des Absatz eins Artikel eins im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland dar, der besagt:

„Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie zu achten und zu schützen ist Verpflichtung aller staatlichen Gewalt.“²³

Dieser Begriff der Würde muss nicht auf lebendige Menschen beschränkt sein, sondern lässt sich auf die Körper toter Menschen ausdehnen. „Von Gott geschaffen und durch den Tod wieder zu Gott gerufen, scheiden Tote nicht von vornherein als Träger von Menschenwürde aus.“²⁴ Wichtig zu beachten ist, dass Würde erst durch ein bestimmtes Verhalten zueinander entsteht, da

„Würde und Achtung immer auf die zwischenmenschliche Interaktion angewiesen sind. [...] Demütige ich einen anderen Menschen, verletze ich seine Würde. Achte ich ihn, respektiere ich seine Würde als Mensch. [...] Der zentrale Blickwinkel liegt auf demjenigen, der respektiert und achtet oder missachtet und demütigt.“²⁵

Es hängt also nicht alleine von den Plastinatoren ab, sondern auch von dem Verhalten der Betrachter, ob die Würde der ausgestellten Menschen erhalten bleibt. Ein angemessener Umgang mit den Plastinaten ist daher sehr wichtig, da dieser nicht nur die Achtung vor dem Leben im Allgemeinen, sondern auch die eigene Selbstachtung widerspiegeln kann. Denn wenn der Anspruch auf Achtung eines Mitmenschen ignoriert wird, gefährdet dies auch die eigene Selbstachtung.²⁶

²³ Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, S.11.

²⁴ Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 53.

²⁵ Ebd. S. 59

²⁶ Ebd. S. 60 f.

Eine weitere Schwierigkeit zeigt sich darin, dass der Begriff „Würde“ im allgemeinen Gebrauch nicht ausreichend definiert ist. Fest steht jedoch: „Würde ist weder eine Eigenschaft, noch eine Leistung, noch basiert sie auf solchen.“²⁷

Es muss außerdem zwischen der Würde des Verstorbenen als Menschen und der des Leichnams als Körper und somit als Sache deutlich unterschieden werden.

Auf die Vorstellung, dass Würde dem lebendigen und selbstbestimmten Menschen zugrunde liegt, baut die Ausstellung „Körperwelten“ auf, da jeder Körperspender sich in seiner lebendigen Freiheit dazu entscheidet, seinen Körper nach dem Ableben an den Präparator zu übergeben. Jedoch geht aus diversen Berichten hervor, dass diese Vorgangsweise in vielen Fällen nicht gewährleistet scheint.

Sobald die Leichen von Hinrichtungsoferten oder ähnlich illegal beschafften Körpern, wie beispielsweise die von Selbstmördern, von Gefallenen aus Kriegsschauplätzen oder die Leichen von Personen, die bei einem Verbrechen ihr Leben ließen, unfreiwillig in den Hallen des Plastinators landen, ist die Würde dieser Personen nicht gegeben. Jedoch bleibt hier die Frage offen, ob diese nicht schon mit der Entscheidung zur Hinrichtung oder der Situation ihres Sterbens genommen wurde, oder ob die Würde in diesem Fall dem Toten doppelt entzogen wurde. Eine wichtige Erkenntnis in diesem Zusammenhang ist vor allem, dass „erst wo ein Individuum in Interaktion mit anderen Individuen tritt, kann Würde ihre entscheidende Bedeutung erlangen.“²⁸

Einen weiteren Kritikpunkt stellt die Nacktheit der Plastinate in der Ausstellung dar, da Nacktheit als eine Art Entwürdigung der ausgestellten Menschen ausgelegt werden kann. In dem Moment der freiwilligen Körperspende ist dem Betroffenen jedoch die Form der Nacktheit klar, mit der der Körper dann ungeschützt vor den Blicken der Besucher präsentiert wird. Der Körper wird von der äußeren Schutzhüllen, der Haut, befreit. Der Spender ist sich ebenfalls bewusst, dass er in Positionen arrangiert werden kann, die ihm vielleicht während seiner Lebenszeit unangenehm gewesen wären. Aufgrund der Aufklärung über die Art der Ausstellung kann von einer freien Entscheidungsmacht ausgegangen werden, die nur dadurch eine Einschränkung findet, da dem Verstorbenen die genaue Art der Präsentation nicht vorhergesagt werden kann. Die Würde des Körperspenders scheint deshalb

²⁷ Ebd. S. 66

²⁸ Ebd. S.55

zumindest bis zu einem gewissen Grad gewahrt. Ob dazu allerdings auch die Würde des Leichnams gezählt werden kann, der dann das Tun des Plastinators nicht mehr beeinflussen kann, ist eine andere Frage. Die in jeder „Körperwelten“- Ausstellung zu findenden Körperspendeformulare sichern nämlich keineswegs vertraglich ab, in welcher Form der gespendete Körper in der Ausstellung „Körperwelten“ verwendet wird. Die schwammige Auslegung von Würde fördert das Diskussionsspektrum in solchen schwierigen ethischen Fragen. Eine oberflächliche Wahrung der Würde wären bei den Körperwelten im Hinblick auf die „Freiheit sich selbst zu bestimmen“ und das Handeln als „gemeinschaftbezogenes Individuum“ in den meisten Fällen gegeben; bei genauerem Hinsehen wird jedoch bewusst, dass dies nur ein weiteres Zahnrad in der Maschinerie des pseudowissenschaftlichen Schutzschildes im Konzept des Plastinators ist. Wichtig hierbei ist, dass

„eine Menschenwürdeverletzung nicht erst dann (besteht), wenn ein Mensch sich gedemütigt *fühlt*, sondern wenn er gedemütigt *wird*. Es stellt eine Menschenwürdeverletzung dar, jemanden in seinem Anspruch, nicht gedemütigt zu werden, zu verletzen.“²⁹

Auf der anderen Seite dient ein Plastinat jedoch menschlichen Zwecken, verliert also nicht den Bezug zur Menschlichkeit und beinhaltet und kreiert einen gemeinnützigen lehrenden Aspekt, quasi einen Sinn im ‚Nach‘-Leben. Die Würde kann als „ein integrierter Teil des Menschen allein aufgrund der Tatsache, dass er ein Mensch ist.“³⁰ betrachtet werden. Die Würde des ausgestellten Leichnams resultiert vor allem im Kontext der „Körperwelten“, aus der „Achtung, die wir ihm erweisen, wenn wir allein aus Rücksicht auf den Willen des Verstorbenen und die Interessen der Hinterbliebenen oder der Allgemeinheit respektvoll mit ihm umgehen.“³¹ Die Würde eines Leichnams entsteht dementsprechend als Folge daraus, dass die Betrachter aus ihrem Selbstverständnis heraus mit den Plastinaten, d.h. mit den konservierten Überresten eines ebenbürtigen Individuums, nicht respektlos umgehen. Jeder Körper soll mit Hochachtung als Sinnbild des Lebens betrachtet werden.

²⁹ Ebd. S. 57

³⁰ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.52.

³¹ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S. 262.

„Dort, wo zwischenmenschliches Verhalten, Handeln und Interaktion stattfinden, entsteht ein ‚Raum‘, in dem sich Würde konstituiert. Tote haben als eine Bedeutung und einen Wert [...]. Biologisch am Leben oder tot zu sein markiert nicht die Grenze zwischen »Würdenträger« und »würdelosem Objekt«. Genauso wie Sterben an sich nicht entwürdigend ist [...], weil es unweigerlich zum menschlichen Dasein dazugehört und auch jedem bevorsteht, ist Totsein nicht automatisch ‚ohne Würde sein‘.“³²

Der ausgestellte Körper spiegelt, auch wenn er materialisiert, verallgemeinert und anonym dargestellt wird, in gewisser Weise den Besucher wieder. Schon aus diesem Grunde sollten die Zuschauer den Ausstellungsstücken nicht unwürdig gegenüber treten, um sich nicht selbst zu entwürdigen.. „In einem Toten einen Menschen zu sehen, ist deshalb möglich, weil er uns eine Identifikationsfläche bietet, uns gewissermaßen einen Spiegel unserer selbst vorhält.“³³ Als Schlussfolgerung lässt sich daraus ziehen, dass sich die Würde des Plastinats in der Begegnung und Betrachtung mit den Lebenden auch entfalten kann. Das Plastinat ist ein sogenanntes „Memento Mori“ – die Besucher erkennen sich selbst, erinnern sich an die eigene Sterblichkeit und auch an den eigenen Körper.

Die Inszenierungspraktiken und vielleicht sogar die Praktiken, die Gunther von Hagens während und nach der Plastination anwendet, können den ausgestellten Körpern ihre Würde bis zu einem gewissen Grad nicht nehmen.

„Die ‚Körperwelten‘ also ‚dehumanisieren‘ zwar [...], indem sie ‚entmenschlichen‘, aus verstorbenen Menschen Präparate, Ausstellungsstücke, Betrachtungsgegenstände machen; diese ‚nicht zu veräußerlichende Würde‘ können sie aber dennoch nicht zerstören, nicht einmal indem sie die Verstorbenen ihrer Namen, ihrer Geschichte und ihrer gelebten Träume berauben. Der Mensch hat diese Würde ohne unser Dazutun oder ohne all unsere Dreistigkeiten unverbrüchlich, ‚unantastbar‘.“³⁴

³² Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 65.

³³ Ebd. S. 64.

³⁴ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.52.

Die Würde der Menschen, die der Ausstellung ihren Körper zur Verfügung stellen, wird zumindest darin gewahrt, dass sie sich als Körperspender freiwillig zur Plastination melden. Die Erhaltung dieser Würde liegt in der Aufgabe des Plastinators. Im Gegensatz dazu wird von der Gesellschaft gefordert den Präsentationsmodellen mit Respekt entgegen zu kommen. Die Erhaltung der Würde liegt hier bei den Besuchern der „Körperwelten“ .

Diverse nicht in den medizinischen Kontext eingliederbare Aktivitäten, wie eine Werbeaktion für die „Körperwelten“ auf einem Wagen bei der Berliner Technoparade „Loveparade“, bei der von Hagens mit Plastinat-Bodypainting umgeben von hübschen barbusigen Damen, die ebenfalls als Plastinat bemalt sind, wild tanzt, wirft mit Sicherheit ein schlechtes und unprofessionelles Licht auf sein Tun. Allerdings bringen ihm solche öffentlichen Auftritte viel Aufmerksamkeit in den Medien. Die menschliche Würde, die etwas viel höheres bedeutet sollte von solchen Nichtigkeiten abgegrenzt betrachtet werden. In welchem Maße Wissenschaft und Kunst bei von Hagens ineinander greifen und inwiefern er seine wissenschaftliche Position eher vernichtet als sie aufrecht zu erhalten, wird in dem noch folgenden Kapitel „Kunst vs. Wissenschaft“ noch ausführlich diskutiert.

Fragwürdig ist jedoch in diesem aktuellen Zusammenhang, inwiefern die Würde der Ausstellungsstücke bei Figuren, wie beispielsweise dem folgenden Exponat, das in den Medien als „Skandal“ gehandelt wurde, erhalten bleiben kann. Die beiden Leichen werden beim sechsten Schritt der Präparation, der „Positionierung“, so angeordnet, dass sich die inszenierte Szene des Geschlechtsverkehrs ergibt.



35

Diese lässt sich innerhalb der Ausstellung jedoch zum „Zyklus des Lebens“, wie diese Reihe der „Körperwelten“ benannt wurde, eingliedern. Der Akt des Paares gehört eindeutig zum Leben dazu und ist dadurch im Rahmen dieser Ausstellung durchaus gerechtfertigt. Dies sollte deshalb im Kontext auch nicht als entwürdigend für die ausgestellten Personen gesehen werden sondern als natürlicher Beginn des Lebens.

3.2 Glaubensfragen

Bereits zu Beginn der Zeit der Pest im 14. Jahrhundert wurde von der Kirche in Europa gemeinhin gefordert, die Todesopfer der Pest eingehend zu untersuchen. Somit ist es nicht verwunderlich, dass die Anatomie gerade auch in Italien ihren Anfang genommen hat und von dort aus wachsen konnte. Obwohl der Sitz des Papstes hier nur unweit entfernt lag, war die Kirche von Beginn an ein großer Gegner der Anatomie. Sie ging mit Strafen gegen praktizierende Anatomen vor und sah die Ruhe der Verstorbenen gestört.

Trotzdem gehört es zur Tradition der katholischen Kirche, dass in einigen Gotteshäusern schon seit Anbeginn der kirchlichen Tradition die sterblichen

³⁵ Bild von <http://www.bz-berlin.de/aktuell/deutschland/dr-tod-von-hagens-hat-parkinson-article1077388-image3.html>, Zugriff am 08.01.2014.

Überreste wichtiger Gläubiger als Reliquien ausgestellt werden. Die ausgestellten Märtyrer sind ebenfalls auf eine gewisse Weise präpariert und für ein Publikum hergerichtet worden, was sich aber deutlich von der medizinischen Anatomie abgrenzen lässt.

Mit dem Aufkommen der Plastination und der Vermarktung von haltbar gemachten Körpern wird die religiöse Bestattungstradition umgangen und eine Empörungswelle von Seiten der Kirche breitet sich seitdem aus. Bis zum Aufkommen der „Körperwelten“ war es üblich, Leichen ausschließlich zu bestatten und diese (außer natürlich bei der Leichenschau für Angehörige des Verstorbenen) nicht zur Schau zu stellen. Diese Tradition der Bestattung steht im engen Zusammenhang zur Religion. Außerdem kann die Gesellschaft den Verlust einer Person besser durch das Ritual der Verabschiedung, welche Glaubensrichtung und welche Vorgangsweise auch bevorzugt wird, verkraften und verarbeiten. Diese soziale Funktion der weiterlaufenden Verbindung zum Verstorbenen ist elementar für einige Gemeinschaften. Die Religion hat stets vorgegeben, wie mit toten Gemeindemitgliedern verfahren wird und hat den Angehörigen somit außerdem Trost gespendet und in einer oft hilflosen Situation Struktur und Halt vorgegeben.

Im 20. Jahrhundert entsteht durch die Idee von Gunther von Hagens eine neue Möglichkeit, mit Menschen nach ihrem Tod umzugehen, ohne sie zu verbrennen oder zu beerdigen. Das Monopol der Religion wird von Gunther von Hagens umgangen. Er bietet eine Alternative zu der religiösen Darstellung von toten Körpern, -die oft sehr detailgetreue Nachbildungen sind-, in diversen Gruften und bietet eine moderne Form von „Bestattungsmöglichkeit“ mit gleichzeitigem „Leben nach dem Tod“ an. Was jedoch die „Körperwelten“ ganz fundamental von den Werten der Weltreligionen abgrenzt, ist, dass in der Ausstellung der „Tod als Beendigung aller menschlichen Handlungsmöglichkeiten [...] verdrängt und nicht bearbeitet“³⁶ wird.

Die Religion kann „die Transformation des Unbekannten in Bekanntes anhand der Grenze von Immanenz und Transzendenz leisten“.³⁷ Sie ist also auch in den „Körperwelten“ stets präsent, da der Tod für die Menschen etwas Unbekanntes und Mysteriöses darstellt. In der Religion können die Besucher in der

³⁶ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.137

³⁷ Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 221.

Konfrontationssituation eine Erklärung suchen, sich an ihr festhalten. „Die Begegnung mit Sterbenden und Toten bedeutet für viele Menschen eine spirituelle Erfahrung, die für sie die tröstende Botschaft enthält: Wir Menschen leben auf einer anderen Ebene weiter.“³⁸ Dieses Verständnis und die Ebene der Spiritualität sind Dinge, die vor allem in Zusammenhang mit Religiosität stehen.

Es ist sogar eine deutliche Parallele von dem Handeln der Kirche und der Ausstellungsreihe „Körperwelten“ zu erkennen: beide stellen konservierte Leichen aus, werben auch öffentlich mit ihnen und profitieren davon. Ob dies Gelder sind, die Pilger zum Erhalten der Leichen - wie beispielsweise der 1879 verstorbenen Bernadette Soubirous, die seit ihrer Exhumierung im Jahr 1925 in Nevers ausgestellt wird³⁹ -, spenden, oder ob es Eintrittsgelder sind, die das Fortführen der Wanderausstellung sichern. Es ähneln sich Bestattungs-, bzw. Präparations- und Ausstellungspraktiken der Kirche mit denen der Wanderausstellung von Gunther von Hagens. Der große Unterschied ist jedoch, dass es sich bei den in Kirchen ausgestellten Körpern ausschließlich um explizit genannte Personen handelt, die für ihren Glauben gestorben sind oder die hohe Kirchenämter inne hatten. Ob es sich jedoch wirklich um den genannten Heiligen handelt, dessen Gebeine scheinbar ausgestellt werden, oder ob tatsächlich ein Stück des Kreuzes, an dem Jesus starb, zur Schau gestellt wird, kann nicht mehr nachgewiesen werden und wird zumeist auch nicht hinterfragt. Ebenso ist es für die Betrachter der „Körperwelten“ auch nicht mehr nachweisbar, ob das betrachtete Plastinat aus einem oder mehreren Verstorbenen hergestellt wurde, ob es sich um den ganzheitlichen originalen Körper handelt oder nicht.

Es wirkt als würden beide Institutionen mit ähnlichen Mitteln arbeiten, wobei es nicht unwahrscheinlich erscheint, dass sich der Plastinator auch am Erfolgskonzept der Kirche orientiert hat. Beide verfolgen mit der Ausstellung von haltbaren Körpern oder Körperteilen ein ähnliches wirtschaftliches Ziel, wobei den Reliquien jedoch übernatürliche Wirkkräfte zugeschrieben werden, die eine Heilwirkung übertragen können, was den Plastinaten von Hagens jedoch nicht möglich ist. Es stehen sich Reliquien und umstrittene (Kunst)objekte gegenüber. Beide Einrichtungen erhoffen sich einen Geldsegen und einen nicht abreißenden Besucheransturm durch die

³⁸ Roth, Fritz/Fliege, Jürgen, *Lebendige Trauer. Dem Tod bewusst begegnen*, Bergisch Gladbach 2002. S. 74f.

³⁹ Vgl. Macho, T. H., & Marek, K. (2007). *Die neue Sichtbarkeit des Todes*. München: Fink. S.71 ff.

Zurschaustellung der Körper(teile), die mit einem finanziellen Segen einhergeht. Ebenso wird in beiden Fällen auf die Neugierde und Sensationsgier der Menschen abgezielt, zudem kann aber auch auf beiden Seiten Hoffnung und eine Nähe zu sich selbst und somit auch zu Gott bei den Betrachtern hergestellt werden.

Wichtig zu erwähnen ist im Zusammenhang mit der Leichenausstellung deren Inszenierung von Religion mit der Person Jesus Christus. Sein Tod vor über 2000 Jahren wurde seitdem schon tausendfach inszeniert und visualisiert und bleibt somit unvergessen. Das kulturelle Zeichen für Jesu´ Tod ist das Kreuz, Jesu´ Tod ist das Zeichen für die Christen. Es bedeutet, dass eine Gruppe von Gläubigen eine Gemeinschaft bildet und von Gott geliebt wird. Das Kreuz ist also ein Zeichen für Zugehörigkeit im Leben und gleichzeitig für das Ende des Lebens. Das Kreuz steht stellvertretend für Jesus, für die Christen, für Leid und Erlösung. Der in unserer westlichen Kultur beinahe allgegenwärtige Jesus am Kreuze fungiert ebenso als „Memento mori“, wie die ausgestellten und präparierten Körper des Gunther von Hagens und erinnert die Menschen daran, dass auch ihr Ende eines Tages kommen wird, da Gott sogar seinen eigenen Sohn zu sich genommen hat.

Das Wissen um die Existenz Jesu Christus, dessen Sterben und Auferstehung und auch die Omnipräsenz des Gekreuzigten an den Wänden der meisten Innenräume in unserem westlichen Kulturkreis führt dazu, dass die Verbildlichung seiner Leiche nicht mehr als eine solche wahrgenommen wird, sondern vor allem als ein Zeichen fungiert. Christen sollen dabei erinnert werden, ihre Menschlichkeit als Tugend aufrecht zu erhalten und bewusster zu leben.

„Vom auferstandenen Jesus wird berichtet, dass er auferweckt durch Gott zu neuem Leben, einerseits die Spuren des Leiblichen [...] noch an sich trägt, andererseits dieses aber transzendiert. In dieser Erfahrung wurzelt die Religion. Das Christentum feiert die Überwindung des Todes, dieser Sieg ist das Grunddatum der christlichen Religion.“⁴⁰

Jesus soll den Menschen als Vorbild dienen, zeigt auch durch seine offenen Arme, dass er alle Sünden auf sich nimmt, scheint den Betrachter auch umarmen zu wollen. Er verschränkt sich nicht vor uns, hebt sich aber von der Menschheit ab, da er den

⁴⁰ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.126.

Tod zu überwinden vermag. Ebenso sind die Plastinate eine Art Zeichen und eine Möglichkeit den (Tod des) Körper(s) zu überwinden. Sie stehen für den Betrachter, offenbaren ihm das Innerste, verschließen ihr Geheimnis nicht, ebenso wie es auch Jesus tat. Gleich wie sein Tode uns stets verbildlicht wird, sind auch die Ankündigungen auf Werbeplakaten und digitalen Bannern ebenso wie die medialen Berichte über die „Körperwelten“ Momente, in denen uns – wenn auch unbewusst – die menschliche Vergänglichkeit im Alltag integriert vorgeführt wird und der Tod hiermit immer ein Stück weiter in die Gedanken der Gesellschaft vordringt.

3.3 Reliquien

Reliquien werden auch in unserer heutigen Zeit noch hohe Werte beigemessen. Dies wird vor allem sichtbar, da sie zumeist in Gold gefasst, aufwendig präpariert und vor Berührungen geschützt in Reliquare eingeschlossen werden.

Diese mit religiöser Bedeutung aufgeladenen Teile eines Ganzen, die einem bestimmten Heiligen zugeschrieben werden können, werden weltweit auf verschiedene Weise verehrt und präsentiert. Ihnen wird die Fähigkeit zugesprochen, bestimmte Kräfte zu übertragen oder zu vermitteln und so eine starke Nähe zu Gott herstellen zu können. Eine der berühmtesten und modernsten Arten eine Reliquie zu ehren, ist es, den Jakobsweg, mit dem Ziel, die Gebeine des Heiligen Jakobus in Santiago de Compostela zu würdigen, zu laufen. Es geht darum, dem Toten Jakobus zu gedenken und sich ihm dabei durch die Reliquien noch näher zu fühlen. Teile von ihm, denen besondere Fähigkeiten zugesprochen werden, sind dort ausgestellt und scheinen es würdig, eine lange und schwere Reise voller Entbehrungen auf sich zu nehmen. Motivierend für die Besuche einer Reliquie ist vor allem der Wunderglaube, der in vielen Menschen verankert ist. Dieser hängt eng mit Hoffnung zusammen – der Hoffnung auf ein Wunder in einer ausweglosen Situation, wie beispielsweise die Heilung einer Krankheit.

Ein ähnlicher Ansatz ist auch bei den „Körperwelten“ zu finden, bei denen ebenfalls unter anderem Fragmente der Ausgangskörper erhalten sind und zu welchen die Massen herbeiströmen. Doch besteht der Unterschied, dass „es sich bei Reliquien um Ausdrucksformen des katholischerseits oftmals bis heute als lebendig

eingeschätzten sowie namentlich bekannten Menschen handelt“⁴¹, die Plastinate jedoch nicht mehr zu einem bestimmten Menschen zugeordnet werden können und zumeist in einem ganzen Teil in bestimmten Szenerien posieren; es geht also eher um einen künstlerischen Anspruch als um Teile eines Heiligen, die angebetet werden oder denen mystische religiöse Kräfte hoffnungsvoll zugeschrieben werden.

„Während katholische Christen darauf vertrauen, dass – mit göttlicher Hilfe - die Wirkmächtigkeit des in seinen Reliquien weiterhin als lebendig erachteten Heiligen gegeben ist und sich diese Vitalkraft für die Lebenden jederzeit alltagskonkret auswirken kann, erkennt man plastinierten Menschen keine über ihren irdischen Tod fortdauernde Wirksamkeit zu.“⁴²

Die Plastinate sind also im Gegensatz zu den Reliquien keine mit besonderer Fähigkeit ausgezeichneten Exponate. Auch werden die Reliquien nie bei bestimmten Handlungen oder Akten gezeigt, wie es bei den „Körperwelten“ üblich ist, sondern werden dem Publikum immer statisch und nie nackt, sondern sehr oft prunkvoll gekleidet, präsentiert.

Der Kirche geht es vielmehr um einen Abdruck und das Spuren hinterlassen eines verstorbenen Menschen, was von Hagens komplett zu vermeiden versucht. Trotzdem befinden sich beide, Plastinate wie Reliquien, an der Grenze zwischen dem Hier und Jetzt und dem Jenseits, denn sie sind Zeugen einer vergangenen Zeit und bestehen noch lange weiter fort. Fest steht jedoch, „dass die Verehrung der Reliquien ebenso wie der Besuch einer Ausstellung mit Plastinationsobjekten einer Konfrontation mit dem irdischen Tod gleichkommt.“⁴³

⁴¹ Schärtl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.15.

⁴² Ebd. S.16

⁴³ Ebd. S.27

4 Gunther von Hagens „Körperwelten“

4.1 Plastinate

„Plastinate sind die modernsten, dauerhaftesten und anschaulichsten Lehrpräparate des menschlichen Körpers.“⁴⁴ So beschreibt Gunther von Hagens selbst seine Werke. Sie dienen scheinbar auf den ersten Blick hauptsächlich der Veranschaulichung der Komplexität des menschlichen Körpers und dem Verfall des Lebens. Der Plastinator rechtfertigt sein Schaffen damit, dass er nicht nur Medizinern helfen möchte das anatomische Wissen zu erweitern, sondern auch interessierten Nichtmedizinern einen Einblick in das Innere des Körpers zu gewähren. Profitabel ist dabei vor allem die von Angelina Whalley, der Ehefrau Gunther von Hagens, gegründete Firma „Plastinate GmbH“.

„Das Plastinationsverfahren ist eine revolutionäre Konservierungsmethode, die es möglich macht, den Verfall toter Körper zu stoppen und langfristig haltbare sowie geruchlose anatomische Präparate für die wissenschaftliche und medizinische Ausbildung herzustellen. Bei der Plastination werden einem Präparat sämtliche Körperflüssigkeiten und löslichen Fette entzogen und zunächst durch ein auf unter Null Grad Celsius heruntergekühltes Lösungsmittel wie Aceton ersetzt. Im nächsten Schritt erfolgt die vakuumforcierte Imprägnierung, bei der das Lösungsmittel durch reaktive Harze oder Elastomere ersetzt werden. Abschließend erfolgt die Aushärtung mit Licht, Wärme oder bestimmten Gasen.“⁴⁵

Beim Verfahren der Plastination wird die natürliche Flüssigkeit im Körper durch Epoxidharz und Polyesterharz und meistens Silikonkautschuk ausgetauscht. Das vollständige Verfahren einer Ganzkörperplastination benötigt ca. ein Jahr Arbeitsaufwand. Elementar hierfür sind vor allem zwei wichtige Schritte, bei denen Substanzen ausgetauscht werden:

⁴⁴ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.39.

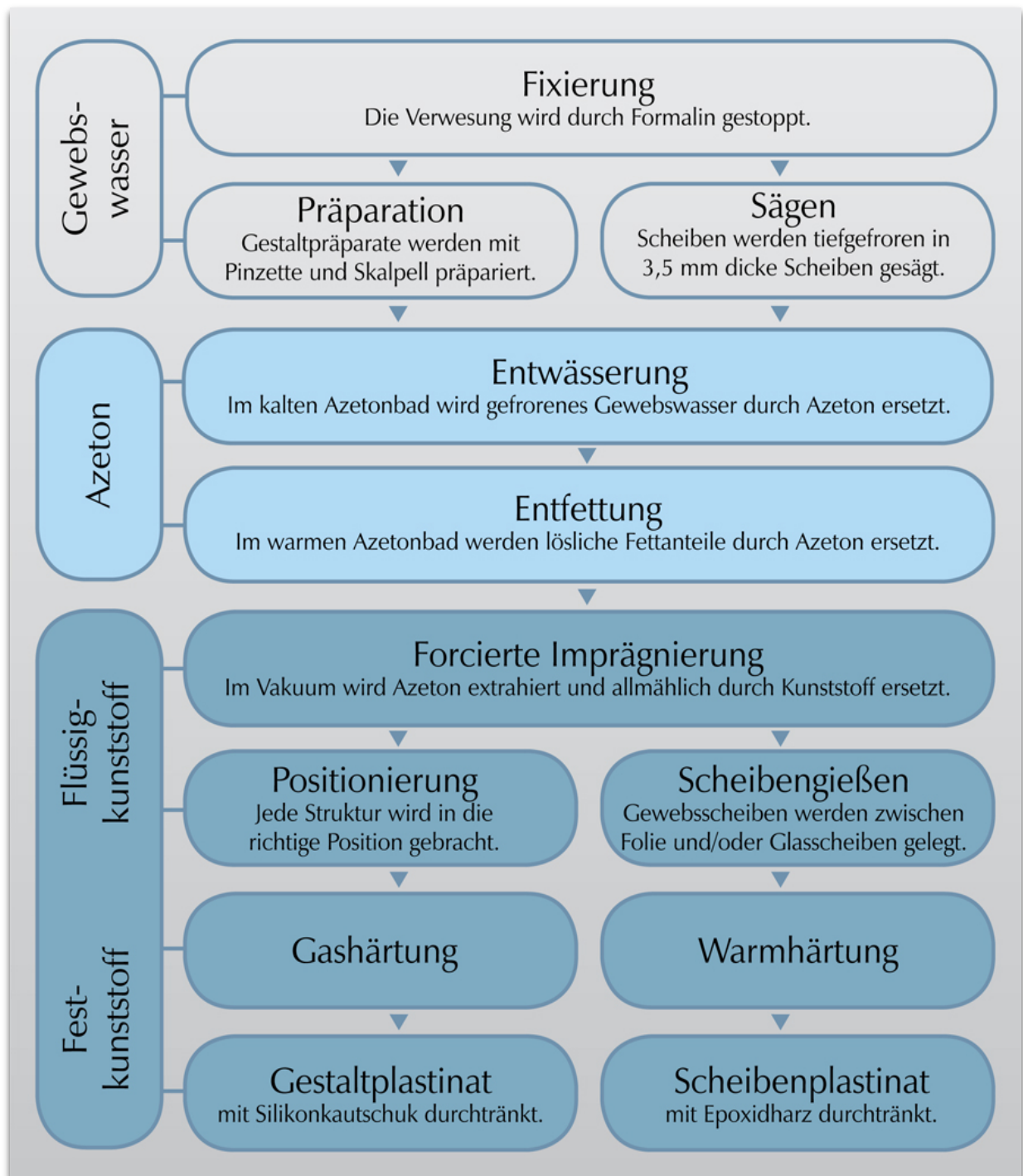
⁴⁵ <http://www.koerperweltentiere.de/de/faq.html>, Zugriff am 04.11.2013.

„Im ersten Schritt wird Gewebswasser per Diffusion durch Azeton ersetzt. Im zweiten Schritt wird dann das im Präparat befindliche Azeton im Vakuum gegen Reaktionskunststoffe ausgetauscht, die speziell für diese Technik entwickelt wurden. Nach Entnahme aus dem Kunststoffbad erfolgt die Härtung zum Plastinat.“⁴⁶

Bis es zu dieser Härtung nach dem Kunststoffbad kommen kann, vergehen mehrere Wochen für einen komplett zu konservierenden Körper. Bei Scheiben endet das Bad und beginnt die Härtung jedoch schon nach einigen Tagen des Vollaugens mit Kunststoff im Vakuum. Dieses Vollaugen mit beispielsweise Silikonkautschuk ist der wichtigste Arbeitsschritt im Verfahren der Plastination. Auf diesen Schritt folgt das Drapieren des Ausstellungsstückes. Der Körper wird in der Haltung fixiert, in der er später präsentiert werden soll und wird dann in dieser Pose ausgehärtet. Diese Härtung geschieht, ausgehend vom gewählten Kunststoff, mit Hilfe von Wärme, Licht oder durch den Einsatz von Gas. Im Folgenden ist das komplette Plastinationsverfahren, das im Großen und Ganzen eine „artifizielle(n) Stillstellung“⁴⁷ der natürlichen Funktionen nach dem Tod bedeutet, noch einmal vereinfacht in einer Übersicht dargestellt worden:

⁴⁶ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.26.

⁴⁷ Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.56.



48

Dadurch, dass verschiedene Festkunststoffe für die Plastination genutzt werden können und jedes Organ eigene Plastinationsbedürfnisse hat, ist das komplette Verfahren an das jeweilige Präparat anpassbar und flexibel, um am Ende ein

⁴⁸ Bild von http://www.plastinarium.de/de/konservierung_plastination/plastinationsverfahren.html, Zugriff am 03.11.2013.

optimales Ergebnis zu erhalten. Die Erforschung multipler Haltbarkeitsvorgänge erforderte einen langen Weg, der von stetigem Fortschritt, jedoch auch von Rückschlägen geprägt war. Die Möglichkeit, Körperteile unterschiedlich haltbar zu machen, zeigt das Durchhaltevermögen von Hagens und das Bestreben, den Körper als Komplex zu präsentieren. Welches Organ welchen Kunststoff und welcher Kunststoff welchen Härtungsprozess am besten verträgt und wie die Temperaturen angepasst werden müssen, erforderte eine hohe Anzahl an Experimenten. Der Plastinationsprozess, dessen Grundstein am 10.01.1977 mit einer plastinierten Niere gelegt wurde, ist auch heute noch immer nicht komplett erforscht. Verschiedene Gebiete des Verfahrens scheinen ihre Perfektion noch nicht erreicht zu haben. In jedem einzelnen Plastinat steckt mühevoll entwickeltes Wissen. In gewisser Weise wurde die Wissenschaft zu einer Kunst, die stetig weiterentwickelt wird.

Die Endprodukte und eigentlichen Stars jeder Ausstellung - die Plastinate - sind im Endeffekt getrockneter Kunststoff. Sie werfen wegen der verschiedenen Eigenschaften des Silikonkautschuks das Licht ebenso wenig zurück wie ein lebender Körper und scheinen fast nur aus Plastik zu bestehen. Sie sind weitgehend geruchsneutral, wobei chemische Inhaltsstoffe jegliche Verwesungsnoten überdecken. Diese Aggregatzustände nehmen den Besuchern, vor allem den Laien auf dem anatomischen Gebiet, die Berührungängste. Es handelt sich um etwas nie zuvor Gesehenes, denn es gilt zu bedenken, dass es erst durch das Plastinationsverfahren ermöglicht wurde, „[...] natürliche anatomische Präparate dauerhaft, naturgetreu und auf ästhetische Weise für Lehre, Forschung und die allgemeine Aufklärung zu konservieren.“⁴⁹

Andererseits stellt die Plastination auch eine Art von Verdrängung der Natürlichkeit des Lebens und des Sterbens dar, da die „Körperwelten“ mit „echten Leichen“ beworben werden, es sich jedoch um aufgehübschte und nicht realen Leichen entsprechenden Körpern handelt. Während des Bearbeitungsprozesses von über einem Jahr transformieren die natürlichen Leichen in eine Art starres Abbild, die in ihren Haltungen nicht mehr verändert werden können. Es wird dadurch lediglich eine Realität vorgetäuscht, da weder Aussehen noch Beweglichkeit der eines realen Körpers gleicht. Die Plastination sorgt außerdem dafür, dass die Gesetze der Verwesung überwunden werden und ein Leichnam in eine für die Zukunft

⁴⁹ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S. 24.

konservierte Statue verwandelt wird. Von einer naturgetreuen Darstellung kann deshalb nicht wirklich gesprochen werden. Es wird eine Realität vorgetäuscht, da weder Aussehen und Beweglichkeit noch die Degeneration des toten Körpers den Gesetzen der Natur folgen. Das Gesicht des Todes wird auf eine unnatürliche Art und Weise inszeniert, die so nicht dem Kreislauf des Lebens entspricht. Trotzdem kann die

„Begegnung mit dem Leichnam [...] einen Wahrnehmungswandel (ermöglichen) – sie lehre uns, unsere Prioritäten zu überprüfen und zeige uns, was wirklich wichtig sei. Dabei wird suggeriert, durch die Konfrontation mit dem Toten könne ein Kreuzen der Grenze zwischen Leben und Tod, zwischen Immanenz und Transzendenz [...] antizipiert werden.“⁵⁰

Uwe Bleyl, ein Pathologe aus Mannheim, argumentiert, dass ethische Kritikpunkte dort zu finden sind, „[...] wo ästhetische oder ästhetisierende Manipulationen an den Toten in den Vordergrund treten, wo der menschliche Leichnam durch ästhetisierende Fremdbestimmung und Manipulation verdinglicht, als Sache entwürdigt, das menschliche Handeln an diesem Leichnam durch kreative Selbstverwirklichung des Plastinators bestimmt werde.“⁵¹

4.1.1 Plastinate als (Kunst)objekte

In seiner Objektformel machte Immanuel Kant deutlich, dass es der Würde widerspricht, den Menschen zum bloßen Objekt oder Mittel zum Zweck zu machen.⁵² In den „Körperwelten“ werden die Überreste eines einst lebendigen Subjekts zum Lehrobjekt im Dienste der Wissenschaft umfunktioniert. Zur Verbreitung wissenschaftlichen Wissens werden die Körper in einer Weise als Kunstwerk und Betrachtungsobjekt präsentiert und quer durch die Welt verschickt. Dieses Vorgehen entspricht der von Kant kritisierten Objektivierung zum „Mittel zum Zweck“. Die

⁵⁰ Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 226.

⁵¹ Bauer, A. W. (2007). Von der herrenlosen Sache zum kommerziellen Objekt: Leichen, Geld und Moral in der „Körperwelten-Debatte“. In *Kommerzialisierung des menschlichen Körpers* (pp. 281-287). Springer Berlin Heidelberg. S.281 f.

⁵² Gröschner, R., Dierksmeier, C., Henkel, M., & Wiehart, A. (2000). Kant und die Pflicht zum Recht. In *Rechts-und Staatsphilosophie* (pp. 211-232). Springer Berlin Heidelberg.

Ausstellungsstücke dienen nur noch bestimmten Zwecken, wie beispielsweise der Wissensvermittlung durch Zurschaustellung und der Einkommenssicherung für die „Plastinate GmbH“. Der Mensch wird in gewisser Weise zu einem Objekt degradiert. Bei einem Plastinat fällt jedoch die Abgrenzung zum ursprünglichen Menschen leicht, da für die Form des Lebewesens vor allem Seele, Körper und Lebendigkeit in sich vereint gegeben sein müssen. Die Exponate hingegen gleichen mehr einer Wachsfigur, die in den weltweit bekannten Madame Tussaud Museen zu finden sind. Jegliche Lebendigkeit der Körper ist verschwunden, die Haut als Schutz des Körpers vor den Einflüssen der Außenwelt, wichtige Organe und alle Art von Flüssigkeiten wurden entfernt und durch Ersatzstoffe ausgetauscht. Als Endergebnis bestehen die Körper statt aus 80 Prozent Wasser, zu über 70 Prozent aus starren Kunststoffen. Trotz allem haben die Plastinate einen Wiedererkennungswert. Sie dienen als Identifikationsfigur für die Betrachter, die auf sich selbst schließen und an ihren eigenen Tod erinnert werden. Ausgestellt wird das „auf reine Körperlichkeit reduzierte Menschsein, ohne personale Geschichte, und doch mit dem Anschein von Lebendigkeit.“⁵³

Vor allem die Anonymisierung der Ausstellungsstücke führt dazu, dass sich die Hinterbliebenen und auch die Betrachter vom persönlichen Schicksal des Subjekts lösen können und die Konzentration kontinuierlich auf der Objektebene festgehalten werden kann. Es erfolgt also eine Umwertung durch den Prozess der Plastination, die bereits mit dem Tod des Betroffenen einsetzt, sich jedoch in der Konservierung vollendet. Aus diesem stetigen Prozess, resultiert also die Umwandlung vom Subjekt zum Objekt. Ein weiteres Indiz für den Wandel vom Subjekt hin zum Kunstobjekt ist die Bezeichnung des Ausstellungsstücks:

„Die Sprache verrät oftmals den Übergang von der Person zur Sache. Einer der wichtigsten Ausweise von Personalität ist der Name; wird er durch eine Nummer ersetzt oder durch einen Diagnosebegriff, haben wir es nicht mehr mit ernstgenommener Identität des Einzelnen zu tun.“⁵⁴

⁵³ Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.110.

⁵⁴ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.58.

Es ist trotzdem -vor allem für Laien- schwierig, bei dem „echten“ Toten, der das Plastinat ausmacht und, wie es außerdem auch zu Werbezwecken immer wieder betont wird, ausschließlich von einem Objekt zu sprechen, da es sich vorher um ein ebenbürtiges Lebewesen gehandelt hat. Natürlich vollzieht sich ein Wandel vom Subjekt hin zum Objekt, doch hat dieses Kunstobjekt noch etwas Subjekthaftes an sich, das die Besucher anlockt, fesselt und fasziniert. Dieses Quantum Subjekt, das dem Kunstobjekt anhaftet, ist ausschlaggebend und elementar für die Werbung und für den großen Erfolg, aber auch für die Kritik an den „Körperwelten“.

Die Menschlichkeit kann ein Plastinat nie komplett verlieren, auch wenn viele Faktoren, die zum Menschsein gehören, verloren gehen. Die Materialität des ausgestellten Körpers, die das Plastinat ausmacht, muss gesondert betrachtet werden von allem, was hinter diesem Körper steckt und was er einmal war. Es ist dazu nicht von Nöten, die ausgestellte Person vorher gekannt zu haben um einen Menschen hinter dem Exponat zu erkennen. Die Betrachter dürfen diese Tatsache nur nicht ignorieren und das Plastinat bloß als künstliche Statue ansehen, denn sie stellt immer auch eine Referenz auf den eigenen Tod dar.

Trotzdem kann diese Abwertung der Exponate von ihrer Subjektebene hin zum Kunstobjekt auch als vorteilhaft für den Plastinator selbst gewertet werden. Als einziges Subjekt zwischen anonymisierten Objekten lässt es sich besser bekannt werden. Zu diesen Anonymen hinter den Ausstellungsstücken können außerdem auch von Hagens' weit über 400 Mitarbeiter gezählt werden.

Die Plastinate stellen keine Persönlichkeiten mehr dar. Dadurch wird ihnen eine Sympathisierung von Seiten der Besucher aufgrund ihrer Persönlichkeit genommen. Kein Besucher zieht sich zu den Plastinaten aufgrund von gemeinsamen Charaktereigenschaften hin angezogen. Es erfolgt eine Abwertung von der persönlichen Ebene auf eine teilweise und vom Veranstalter vorgegebene wissenschaftliche und auch künstlerische Ebene. Diese Inszenierung nutzt von Hagens für seinen persönlichen Ruhm. Die Anonymisierung wird offiziell von Seiten der Ausstellung damit begründet, dass die „[...] individuelle gefühlsmäßige Verbundenheit zum Verstorbenen aufgehoben und der Bedeutungswandel von der Trauerleiche zur Lehrleiche unterstrichen“⁵⁵ wird. Außerdem ist die Abgrenzung zwischen Leiche und Plastinat für juristische Belange für von Hagens von großer

⁵⁵ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.238.

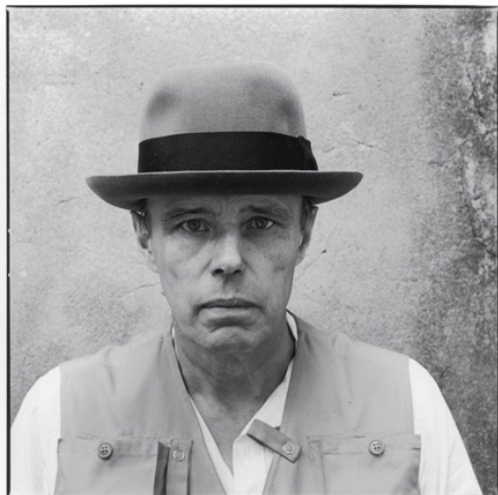
Wichtigkeit, da sich Probleme aus den „[...] nicht erlöschenden Verfügungsrechten der Angehörigen ergeben können.“⁵⁶

4.2 Kritik und Mysteriöses. Das Subjekt hinter den Objekten

Der Anatom Gunther von Hagens, geb. Liebchen, ist der 1945 in Alt-Skaden geborene Vater der „Körperwelten“ und Teil der weltweiten Unterhaltungsindustrie. Er ist verheiratet und steht in enger Zusammenarbeit mit Angelina Whalley. Mit seiner Ausstellung zeigt er etwas vorher Ungesehenes, klärt die Menschen mit Hilfe der Zurschaustellung toter Körper über ihre eigene körperliche Beschaffenheit auf und bringt die Besucher zum Staunen.

Optisch hat er sich seinem großen Vorbild, Joseph Beuys sehr stark angenähert. Von Hagens sehnt sich stets nach der Anerkennung seiner wissenschaftlichen Kollegen, kann jedoch nur auf der Ebene des Volkes punkten, das sich seine Ausstellung massenhaft ansieht.⁵⁷

Beuys:



58

Von Hagens:



59

⁵⁶ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.238.

⁵⁷ Peuker, T., & Schulz, C. (2004). *Der über Leichen geht: Gunther von Hagens und seine "Körperwelten"*. Ch. Links Verlag. S. 76.

⁵⁸ Bild von http://userserve-ak.last.fm/serve/_/3703995/Joseph%2BBeuys.jpg, Zugriff am 11.01.2014.

⁵⁹ Bild von http://i.telegraph.co.uk/multimedia/archive/01014/von-hagens_1014237i.jpg, Zugriff am 11.01.2014.

Deutlich auf diesen Photographien ist, dass vor allem Hut und Weste an den Aktionskünstler mit dem Faible für Filz und Fett erinnern, der es genau wie von Hagens verstand, die Menschen zu provozieren und in ihren Grundfesten zu erschüttern.

Es scheint, als würde von Hagens auf genau dieses Erfolgsschema seines Vorbildes anknüpfen und vor allem durch seine Provokationen Aufmerksamkeit auf sich ziehen wollen. Der Hintergrund war jedoch bei Beuys ein anderer, da er eine eigene Privatmythologie entwickelt hat, der er stets gefolgt ist.

Doch die Erfolgsstrategie der Provokation lässt sogar Ungeborene nicht von dem Tun des Plastinators verschont bleiben. Sie werden entweder noch im plastinierten Mutterleib ausgestellt und/oder getrennt von der Mutter in ihrer embryonalen Entwicklung präsentiert. Er zeigt außerdem Neugeborene mit Fehlbildungen im Zuge der „Körperwelten“.

„Hagens arbeitet mit dem kalkulierten Tabubruch, er inszeniert ein Spiel mit der Schaulust, das Millionen in seine Ausstellungen lockt, von Köln und Berlin über London und Wien bis nach Tokio und Seoul. Kaum ein anderer deutscher Nachkriegswissenschaftler hat es zu einer derartig breiten internationalen Bekanntheit gebracht.“⁶⁰

Er wurde selbst zum Star, der sich verkleidet, hervorsticht und sein wahres Wesen hinter dem Schutzschild der allmächtigen Wissenschaft versteckt. Er will die Menschen mit seinen Arbeiten schockieren und provozieren.

Von Hagens inszeniert sich als eine Art Gott, der in seiner Stellung als Plastinator faszinierende Wesen erschafft. Er ist der Schöpfer einer neuen Menschenform. Er lässt Verstorbene in gewisser Weise wieder auferstehen, wodurch ein Vergleich zu Dr. Frankenstein sehr nahe liegt, dessen Ziel es war, einen utopischen Menschen zu schaffen und zum Leben zu erwecken. Für die freiwilligen Körperspender scheint er Ersteres zu sein, für all seine Kritiker ist er jedoch nicht mehr als ein Künstler mit denselben Visionen wie Doktor Frankenstein. Deutlich ist jedoch, dass von Hagens das Monopol der Kirche, die Auferstehung, zu seinem Geschäft gemacht hat, obwohl seine Werke in keinerlei Einklang mit einer Religion stehen. Er befriedigt eine der tieflegendsten Sehnsüchte der Menschheit – die Hoffnung auf ein Leben nach dem

⁶⁰ Peuker, T., & Schulz, C. (2004). *Der über Leichen geht: Gunther von Hagens und seine "Körperwelten"*. Ch. Links Verlag S.11 f.

Tod - und nutzt diese um sich selbst zu bereichern. Seine Geschäftsmethode liefert ihm nicht nur öffentliche Aufmerksamkeit sondern sie ist zudem sehr profitabel. „Was von Hagens tut und ist, wird als allmächtig und allumfassend inszeniert. Ein Tun, das für ein Leben einzutreten beansprucht, indem es die Grenzen des Lebens nicht mehr beachtet.“⁶¹

Seine Plastinate sind seine Schauspieler, die Ausstellung deren und auch seine Bühne, auf der sich von Hagens nicht einmal selbst bewegen muss um präsent zu sein. Er ist das Gesicht eines jeden Exponats:

„Die einzige personale Relation, die diesen entpersonalisierten Individuen wesenhaft zukommt, ist diejenige zum ‚Plastinator‘. [...] Der technischen Schöpfungsmächtigkeit des Plastinators verdankt die neue Kreatur, dass sie überhaupt ist und wie sie ist. Er sendet die toten Leiber in eine neue irdische Geschichte, ermöglicht durch ihren ‚neuen Aggregatzustand‘ als von seinen Gnaden existierende Schauobjekte.“⁶²

Von Hagens ist der allmächtige Schöpfer einer neuen Wirklichkeit. Er identifiziert sich nicht nur mit seinen Plastinaten, sondern stellt einen Bezug zu seiner Person durch jedes seiner Geschöpfe her. „Gleichzeitig ist die Ausstellung jedoch ein kulturelles Produkt, das aus einem bestimmten Kulturkreis, nämlich dem ‚westlichen‘, und einer bestimmten Zeitsituation, nämlich der ‚westlichen‘ späten Moderne, hervorgegangen ist.“⁶³ Ihr Erfolg ist an die mediale Berichterstattung gebunden und basiert auf einer langen Anatomiegeschichte.

⁶¹ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.408.

⁶² Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.110.

⁶³ Ebd. S.67



64

Gunther von Hagens eilt ein mysteriöser Ruf voraus. Der huttragende Plastinator weiß sich richtig in Szene zu setzen. Er polarisiert und geht oft zu weit und überschreitet bewusst Grenzen, um die Aufmerksamkeit der öffentlichen Debatten wieder in seine Richtung zu lenken und auf sein Schaffen aufmerksam zu machen. In der obigen Abbildung ist eine typische Szene aus seiner Ausstellung zu sehen. „Die Pokerrunde“, die normalerweise aus drei Spielern besteht, wird um ihren Schöpfer in zweiter Ebene erweitert. Er spielt nun im wahrsten Sinne des Wortes mit den Leichen, impliziert wie nah er ihnen ist und dass er im Grunde einer von ihnen ist. Durch seine Anwesenheit wirken die Exponate noch lebendiger und scheinen für diesen Augenblick ihre Persönlichkeit zurückzugewinnen. Von Hagens schwimmt mit den „unsterblichen Körper(n) gestorbener Menschen“⁶⁵. Die Plastinate tragen ihre typischen Kostüme, nämlich ausschließlich ihre auf diese einzigartige und wiedererkennbare Weise konservierten Körper, und auch von Hagens legt Wert auf seine Wiedererkennbarkeit. Der Plastinator ist bekannt als Mann mit Hut und Weste und zeigt sich in der Öffentlichkeit kaum abweichend von diesem optischen Muster. Für eine Momentaufnahme nimmt er an der Szene teil, in Kostüm und Pose inmitten eines hervorgehobenen Settings und weiß die richtigen Assoziationen, beim

⁶⁴ Bild von <http://www.spiegel.de/fotostrecke/gunther-von-hagens-online-shop-fuer-leichenplastinate-fotostrecke-60732.html>

⁶⁵ Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.126.

Betrachter auszulösen. Er lenkt den Fokus über seine Plastinate auf sich. Er liebt es im Mittelpunkt zu stehen, sich mit Hilfe seiner Exponate zu inszenieren und sich von der Gesellschaft (auch optisch) abzugrenzen. Selbst das Tragen des Hutes wird in seinem Ausstellungskatalog thematisiert, den jeder Besucher nach der Ausstellung erwerben kann. Darin bemerkt er, dass der Hut nicht als sein Erkennungszeichen als Künstler zu werten sei, sondern er rechtfertigt ihn mit seinem Selbstverständnis als Erfinder. Er zieht die Verbindung von Hutträgern besonders auf die „Anatomen der Renaissance und die hätten schließlich auch mit Hut doziert und seziert.“⁶⁶ Der Hut symbolisiere für ihn die Verinnerlichung seiner Individualisierung in der Überzeugung, dass ungewohnte Äußerlichkeiten die Nichtanpassung seiner Gedanken fördere. Dieses der gesellschaftlichen Normierung entgegenstehende Erscheinungsbild wirke kreativitätsfördernd auf ihn zurück.⁶⁷

Seit 2008 steht fest, dass von Hagens an Parkinson leidet, weshalb er sich nicht mehr so exzessiv wie vor der Erkrankung in der Öffentlichkeit zeigt, doch seine Ausstellung reist ohne ihn weiter und dadurch bleibt auch er weiterhin weltweit präsent, denn – „the show must go on!“

4.2.1 Das Zwielficht hinter von Hagens Machenschaften

Gunther von Hagens profitiert seit dem Beginn seiner Karriere vor allem auch von den Negativschlagzeilen, die rund um sein Verhalten und seine Aktivitäten kreisen. Sein Verhalten lässt stark davon ausgehen, dass er sich dessen durchaus bewusst ist. Der Plastinator inszeniert taktisch seine öffentlichen Auftritte und selbst Fehltritte, die mit Hilfe einer bestimmten Inszenierungstaktik öffentlich vertuscht werden sollen, helfen ihm die Aufmerksamkeit der Gesellschaft auf sich zu lenken. Pikante Fragen wie die nach der Herkunft der Körper oder auch diverse finanzielle Angelegenheiten werden in den Medien seit Jahren ohne Aufklärung diskutiert. Von Hagens tritt dadurch oft in den Vordergrund des Interesses. Im Folgenden werden nur einige wenige Beispiele genannt, die aufzeigen sollen, inwiefern das Treiben um die

⁶⁶ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.339.

⁶⁷ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.35.

„Körperwelten“ kritisch in den Medien betrachtet wird und weshalb von Hagens davon profitiert.

So gibt es den mit Gunther von Hagens in Zusammenhang stehenden Verdacht, „mit ökonomischen Anreizen soziale Notlagen zugunsten der Bereitschaft zur Körperspende ausgenutzt zu haben“.⁶⁸ Der bekannte Basketballspieler und 2,48m große „Big Alex“ aus der Sowjetunion ist in dieses dunkle Kapitel in von Hagens Medienpräsenz einzuordnen. Von Hagens „wollte Alexander Sisonenko seinen Körper schon zu Lebzeiten abkaufen, um ihn nach dem Tod für seine Ausstellung zu präparieren, berichtete im Jahr 2004 die *Süddeutsche Zeitung*.“⁶⁹ Diese Spekulation weist von Hagens jedoch zurück und konnte auch Sisonenkos Absage nicht verstehen, weshalb er sein Angebot auf 40.000 € erhöhte. Der Riese lehnte allerdings erneut ab, aus Angst, für diesen Preis die Verpflichtung einzugehen, verfrüht sterben zu müssen. Den geplanten Körperkauf eines lebendigen Menschen stritt von Hagens jedoch öffentlich ab und entschuldigte die angebotenen Geldmengen damit, dass er einem kranken Menschen ohne Hintergedanken finanziell unter die Arme greifen wollte und nicht an dessen Körper interessiert gewesen sei. Die Unterschrift des Körperspendeformulars sollte laut Aussage Gunther von Hagens also keinesfalls erkauft werden. Den Berichten des Betroffenen zufolge war jedoch genau das der Plan, was bei genauerer Betrachtung der von Hagenschen Körperbezugsmaschinerie auch nicht abwegig klingt.

Von Hagens gerät des Öfteren in den Fokus der Sittenhüter (und somit auch in das Interesse der Medien), weshalb beispielsweise seine Büros schon zum wiederholten Mal auf Beweise der Steuerhinterziehung gründlich durchsucht wurden oder auch sein angeblich in China erkaufter Professorentitel zurückverfolgt werden sollte. Herr Dr. Gunther von Hagens versuchte jedoch mit dem umstrittenen Professorentitel, der allerdings in dem mir vorliegenden Ausstellungskatalog von 2013 nicht mehr seinen Namen ziert, seine Werke in ein wissenschaftliches Licht zu rücken und das Künstlerimage abzuwenden. Im Jahr 2012 entschied das Oberverwaltungsgericht

⁶⁸ Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.141.

⁶⁹ Braun, A. (2012, 14.01). 2,5-Meter-Mann. Das lange Leiden von "Big Alex". *Spiegel Online*. Zugriff am 23.10.2013 unter <http://www.spiegel.de/panorama/2-5-meter-mann-das-lange-leiden-von-big-alex-a-808896.html>

Münster jedoch endgültig, dass er seinen Professorentitel rechtmäßig getragen habe, obwohl dieser ihm in China verliehen wurde. Es handelte sich hierbei um einen Gastprofessorentitel begrenzt auf fünf Jahre ohne Habilitation.

Des Weiteren „[...] wurde kritisiert, es sei rechtlich sittenwidrig und ethisch inakzeptabel, aus menschlichen Leichen [...] Produkte zu fertigen, die schließlich als kommerzielle Objekte entweder gegen Eintrittsgeld in Museen ausgestellt oder an Anatomische Institute oder gar an Privatpersonen verkauft würden.“⁷⁰ Von Hagens verteidigt sein Handeln insofern, dass er behauptet, „[...] dass er nicht etwa plastinierte Leichen verkaufe, sondern lediglich seine und seiner Mitarbeiter Arbeitszeit sowie die ihm entstandenen Materialkosten in Rechnung stelle.“⁷¹ Trotzdem handelt es sich um einen Profit in Millionenhöhe, der keinesfalls ausschließlich den Arbeitsaufwand und die Materialien entschädigt, da die Preise für Konservierungsmittel, Mitarbeiter und Strom in keinsten Weise solche Ausmaße annehmen. Außerdem stellt sich auch der Handel mit plastinierten Leichenteilen, vor allem mit der arabischen Welt, als sehr lukrativ für die Firma „Plastinate GmbH“ heraus.

„So kommt zum Beispiel im Dezember 1988 ein lange vorbereitetes Geschäft mit der Sultan Quaboos University of Oman zum Abschluss. Unter der Nummer 87/1 werden plastinierte menschliche Körperteile im Gesamtwert von 93 840,00DM in Rechnung gestellt. [...] verkauft wurden unter anderem Köpfe, Knie, Schultern, Becken – insgesamt 51 menschliche Einzelteile.“⁷²

Nicht zu vernachlässigen ist an dieser Stelle, dass diese Körperteile von Menschen stammen, die diese freiwillig der Wissenschaft gespendet haben. Die große Empörung über den angestrebten kommerziellen Verkauf von Plastinaten ist nicht ungerechtfertigt vor dem folgenden Hintergrund „Es gab sogar einen kleinen Katalog, in dem die menschlichen Einzelteile mit Bestellnummer und Preis aufgelistet sind.“⁷³

⁷⁰ Bauer, A. W. (2007). Von der herrenlosen Sache zum kommerziellen Objekt: Leichen, Geld und Moral in der „Körperwelten-Debatte“. In *Kommerzialisierung des menschlichen Körpers* (pp. 281-287). Springer Berlin Heidelberg. S.281.

⁷¹ Ebd. S. 281

⁷² Peuker, T., & Schulz, C. (2004). *Der über Leichen geht: Gunther von Hagens und seine "Körperwelten"*. Ch. Links Verlag. S. 35.

⁷³ Ebd. S.36

Bei diesem deutlich auf kommerziellen Gewinn ausgelegten Vorgehen, für das die angeblich rein wissenschaftliche Plastination von menschlichen Überresten genutzt wird, kann nicht mehr bloß mit dem Schutzschild der Wissenschaft argumentiert werden. Es handelt sich ganz klar auch um eine wirtschaftliche Bereicherung. Die Haltbarmachung von Menschen wird zu einer profitablen Technik, die sehr gewinnbringende Exponate zum Verkauf erzeugt. Der Verkauf an ausländische Institute im Sinne der Wissenschaft gilt zwar als legaler Handel, doch spätestens an diesem Punkt bröckelt die Fassade des Plastinators. Der Verkauf als Lehrobjekte mag gesetzlich betrachtet vielleicht noch zu rechtfertigen sein, das Ganze jedoch als Profithandel abzuwickeln muss aus einem anderen Blickwinkel betrachtet werden. Von Hagens Intentionen sind hier definitiv kritisch zu betrachten. Zum Kauf von revolutionären modernen Kunstobjekten könnten Privathaushalte oder Kunstsammler die Dienste des Plastinators in Anspruch nehmen und diese brisanten Objekte erwerben. Das von Hagens vorgeworfene Interesse am Kauf des Riesenkörpers lässt bereits vermuten, dass der Plastinator einen kritisch zu betrachtenden Bezug zu Geld hat. Gesetzlich geregelt ist jedoch laut Art. 119a Abs.3 BV das Verbot des Handels mit Leichen: „Die Spende von menschlichen Organen, Geweben und Zellen ist unentgeltlich. Der Handel mit menschlichen Organen ist verboten.“

Dem ehemaligen Bewerber auf einen Spionposten bei der Stasi⁷⁴ geht es jedoch offensichtlich darum, einen erheblichen Gewinn aus den Überresten Verstorbener zu schlagen und diesen erworbenen Reichtum für sich zu beanspruchen. Der Erfolg hat den Wissenschaftler in einen nach mehr Ruhm und Macht strebenden Menschen verwandelt. Es ist bekannt, dass er als kontrollsüchtiger Chef jeden Schritt seiner Mitarbeiter kontrolliert und ihnen misstraut. Gunther von Hagens verwandelt nicht Leichen in Ausstellungsobjekte, er hat auch selbst eine Transformation durch seine Arbeiten vollzogen. Das allgemeine große Interesse an seinen Plastinaten stellt ihn vor die Herausforderung, genügend Material in schnellstmöglicher Zeit aufzutreiben und der gesteigerten Nachfrage gerecht zu werden. Hier ist der enge Bezug des Künstlers zur Wissenschaft zentral, denn ohne die enge Zusammenarbeit mit der Universität Heidelberg, wäre es von Hagens nicht möglich, eine so große Anzahl an Leichen zu beziehen und diese zu Ausstellungsstücken zu verarbeiten.

⁷⁴ Peuker, T., & Schulz, C. (2004). *Der über Leichen geht: Gunther von Hagens und seine "Körperwelten"*. Ch. Links Verlag. S.28.

4.2.2 Die umstrittene Herkunft der Körper

Dies ist eine Frage, für die Gunther von Hagens oft in die Kritik geraten ist. Bei genauer Betrachtung scheint dies auch durchaus nicht unbegründet. Um die in den Medien oft diskutierte Würde der plastinierten Menschen zu bewahren, argumentiert von Hagens auf die Frage nach der Identität der Leichen damit, dass er deren Würde wahren möchte und daher nichts über die menschlichen Schicksale hinter den Körpern veröffentlichen kann. Er möchte die Herkunft der Leichen nicht preis geben. Den wahren Grund dahinter vermuten Torsten Peuker und Christian Schulz aufgedeckt zu haben. Sie publizierten in ihrem Artikel bereits 2004:

„Kritiker vermuten, dass keineswegs nur freiwillige Körperspender plastiniert werden, sondern auch Obdachlose ohne Papiere, Einsame ohne Angehörige, arme Kreaturen vom Rand der Gesellschaft – erfroren im russischen Winter, verendet in kirgisischen Siechenheimen oder exekutiert in chinesischen Strafgefängnissenlagern.“⁷⁵

Zur Zeit der Renaissance, als die Anatomie in das Interesse der Öffentlichkeit rückte, nutzten die Wissenschaftler die Überreste Hingerichteter um beispielsweise im Theatrum Anatomicum die Leichen zu sezieren. Durch die erweckte Neugierde des Volkes und der Forscher waren diese Veranstaltungen sehr gefragt und wurden daher oft durchgeführt, was in hinrichtungsarmen Phasen zu einem Mangel an Leichen führte. Aus dieser Not heraus wurden Verstorbene aus ihren Gräbern entwendet und in ihrer Totenruhe gestört. Dadurch entwickelte sich die Berufsgruppe der Grabräuber. Es wird außerdem vermutet, dass Menschen rein zum Zwecke der Wissenschaft ermordet wurden, weshalb ein Gesetz in Kraft trat, das sich um die Leichenbeschaffung für Anatomische Theater kümmerte.

Erst in der Moderne wurde eine gesetzliche Regelung für die Vermachung der eigenen sterblichen Überreste publik. Diese gesetzliche Einwilligung hatte einen Überfluss an Körpern für die Wissenschaft zur Folge, wodurch illegale Machenschaften, soweit es bekannt ist, überflüssig wurden. Die Körperspender selbst möchten ihren Angehörigen dadurch beispielsweise die Beerdigungskosten oder die Grabpflege ersparen, sind selbst begeisterte Anatomen oder

⁷⁵ Ebd. S.12

Körperweltenbesucher und wieder andere haben Angst vor dem, was nach dem Tod mit ihrem Körper auf natürliche Weise passieren würde.

Von Hagens jedoch hatte mit steigendem Erfolg seiner „Körperwelten“ und der hohen Nachfrage nach Plastinaten aus dem Ausland einen Engpass an Leichennachschub, der sich durch Kontakte in den Osten auflösen sollte. Den Anfang machte er in Moskau, wo in der übermittelten Korrespondenz mit dem Moskauer Medizinischen Institut die Gesetzeslücke deutlich wird, die von Hagens ersehnte Leichentransporte rechtfertigt, ohne ihn dafür behelligen zu können. Bei der Bitte um die Sendung von Leichenmaterial handelt es sich wörtlich gesehen jedoch nicht um Leichen, sondern um sogenannte Ganzkörperpräparate, „da Ganzkörperpräparate im Gegensatz zu Leichen für anatomische Zwecke konserviert und präpariert wurden. Als Präparation genügt die Freilegung von Bein- und/oder Bauchmuskulatur. Nach meinen Erfahrungen ist der Verwaltungsaufwand für den Grenzübertritt von Körperpräparaten weniger aufwändig als für Leichen.“⁷⁶ Unverkennbar wird an dieser Stelle also klar gemacht, dass mit Hilfe der Berufung auf Wissenschaftlichkeit einige Probleme in der Verarbeitung von Leichen aus dem Weg geschafft werden können. Auf diesen Schutzmantel soll im Folgenden Kapitel noch stärker eingegangen werden.

Im Bezug auf das Erhalten von Leichen profitiert von Hagens von der Armut einiger ausländischer Regionen und deren Bewohnern. Der Prominente Vielverdiener aus dem Westen bietet viel Geld für Kooperationen, die gerne von anatomischen Instituten eingegangen werden. Interessanter sind für die Ausstellung von Plastinaten ohnehin Körper von früh aus dem Leben geschiedenen, wie beispielsweise Verunglückte oder Obdachlose, die ihr Leben möglicherweise im Frost verloren haben. Nicht zuletzt aus diesem Grund ging von Hagens eine für beide Seiten vielversprechende Zusammenarbeit mit einer ukrainischen Stadt ein. Im Tausch gegen bereits vorpräpariertes Leichenmaterial „verspricht von Hagens bei seinem Besuch in der Ukraine nicht nur eine Bezahlung pro Stück, sondern stellt auch noch finanzielle Unterstützung für die dringend notwendige Renovierung der Akademie in Aussicht.“⁷⁷ Nach diesem Muster verfährt er in einigen weiteren Regionen, wie beispielsweise in Nowosibirsk, im chinesischen Dalian, wo

⁷⁶ Ebd. S. 50

⁷⁷ Ebd. S. 53

„Plastination City“ errichtet wurde, oder der kirgisischen Hauptstadt Bischkek, wo auch eine Außenstelle des Plastinationszentrums stationiert ist. Er erhält aus diesen Deals keinesfalls die Körper der freiwilligen Spender, sondern „herrenlose Leichen“ aus Gefängnissen, psychiatrischen Anstalten und Tuberkuloseheimen⁷⁸, die über die Verwendung ihrer Überreste nach ihrem Tod zu Lebzeiten nicht informiert waren. An dieser Stelle ist zu bemerken, dass es laut Art. 262 StGB strafbar ist, einen „Leichnam oder Teile eines Leichnams gegen den Willen der Berechtigten“ zu entwenden.⁷⁹ So befindet sich die Arbeit des Plastinators also durchaus auch am Rande der Legalität, was ihm ein mystisches und anarchistisches Image zu verschaffen mag, das er wiederum für die Inszenierung seiner eigenen Person gekonnt nutzt und sich und seine Kunst dadurch zu vermarkten weiß.

4.3 Kunst vs. Wissenschaft

Kunst ist etwas Subjektives, etwas Umstrittenes. Sie basiert auf Kreativität und Versuchen und ist außerdem ein wichtiges Medium um Gefühle und Gegebenheiten zu verbreiten und zu verarbeiten. Sie kann Wissen vermitteln und eine Verbindung zwischen Werk und Betrachter auslösen. Gunter von Hagens selbst möchte nicht als Künstler, sondern als „Kunsthandwerker“⁸⁰ betitelt werden. Sein Argument lautet: Plastinate sind „keine Kunstwerke“⁸¹, weil sie mit dem Zweck hergestellt werden, Wissen zu vermitteln und eine Wissenschaft weiterzuentwickeln. Doch auch das sollte die Funktion von Kunst sein! Sie ist ein Medium, das durch verschiedene Sinne aufgenommen und auf unterschiedliche Weisen verarbeitet wird. Sobald die Kunst etwas vermittelt, erfüllt das Medium seinen Zweck.

Die Argumentation von Hagens deutet jedoch wieder auf das wissenschaftliche Schutzschild, von welchem er so oft Gebrauch macht, um seine Ausstellung gegen allerlei Kritik zu verteidigen. Er nutzt diese nicht eindeutige Einordbarkeit zu seinen Gunsten. Im Falle von Kritik kann er sich immer auf die Gegenseite beziehen, was bedeutet dass er bei einem Angriff auf seine künstlerischen Fähigkeiten damit

⁷⁸ Ebd. S. 53

⁷⁹ Vgl. Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 131.

⁸⁰ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.37.

⁸¹ Ebd. S. 36

argumentiert, er sei kein Künstler, sondern Mediziner und wenn er als Anatom kritisiert wird, damit kontern kann, ein künstlerisch tätig zu sein.

Offiziell liegt sein Anspruch jedoch darin, anatomisches Wissen zu verbreiten und nicht seine kreative Ader auszuleben. Die Basis von von Hagens Profession liegt in einer Zeit, nämlich der Renaissance, in der die Kunst eine sehr wichtige Rolle im Leben der Menschen gespielt hat.

Von Hagens will seinen Arbeiten den Stempel der Kunst nicht aufzwingen lassen, obwohl er offensichtlich seine Werke kuenstlerich praesentiert.

Seine verwendete Technik zur Herstellung des „sitzenden expandierten Körpers“ ist als sehr kreativ zu bewerten. Sie zeigt nicht nur Verborgenes, sondern stellt auch eine Inszenierung dar. Die Fäden, mit denen die einzelnen Körperteile in Position gehalten werden, erinnern sehr stark an ein Marionettentheater und lassen wieder die Parallele des Plastinators als Regisseur und Initiator eines Puppentheaters zu: im Hintergrund steht ein Schöpfer, der die Fäden zieht.



82

⁸² Bild von http://www.koerperwelten.com/de/presse/presse_bilddatenbank/preview.html?id=194, Zugriff am 13.01.2014.

Dass die Verbindung zu einer Kunstaussstellung eine vielfach aufgekommene Assoziation ist, liegt vor allem daran, dass ein Drittel der Besucher die Ausstellung als Kunstaussstellung bewertet ⁸³, was auch vor dem Hintergrund nicht abwegig erscheint, dass von Hagens die Begriffe „Anatomiekunst“, „Gestaltende Anatomie“ und „Gestalt-Plastinate“ für seine Werke etabliert hat. Diese Begriffe suggerieren eine Mischung aus Kunst und Wissenschaft, mit dem offiziellen Anspruch Wissen zu vermitteln.

Der künstlerische Aspekt ist auch vor allem an dem „Schubladenmann“ von 1999 zu erkennen, der als eine Art Hommage an den Dadaismus und den spanischen Surrealisten Salvador Dalí gelesen werden kann.⁸⁴ Es handelt sich um ein Exponat, „bei dem Körperinneres wie bei einem Möbelstück heraus gezogen ist“, wodurch er zum „vollständig verdinglichten Schaubobjekt“⁸⁵ wird.

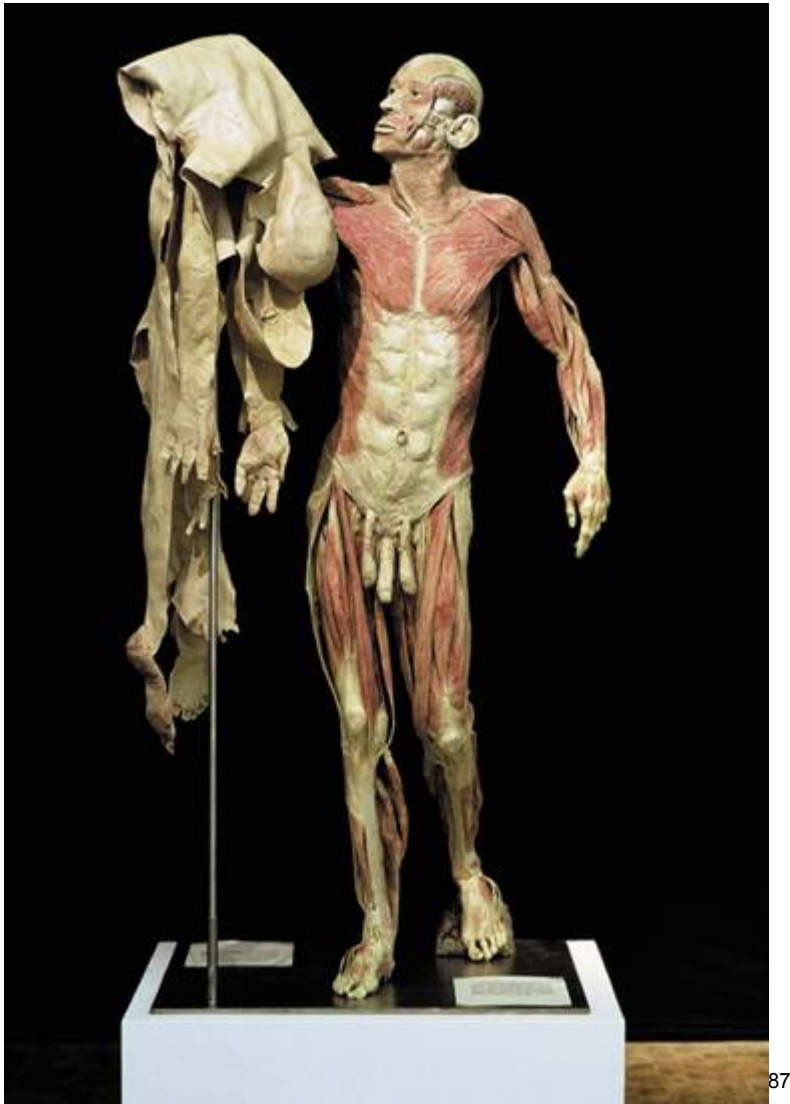
Auch das prominente Plastinat „Hautträger“ „hat einen Kupferstich von Gasparo Becerra in Juan Valverdes ‚Anatomie del corpo humano‘ von 1559 zum Vorbild.“⁸⁶

⁸³ Lantermann, E. D. (2000). » Körperwelten «im Spiegel der Besucher «. *Prof. Gunther von Hagens' Körperwelten. Die Faszination des Echten. Heidelberg: Institut für Plastination*, 211-218.

⁸⁴ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.207.

⁸⁵ Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.89.

⁸⁶ Bredekamp, H. (2003). Grenzfragen von Kunst und Medizin. In: Bogusch, G., Graf, R., Schnalke, T. (Hrsg.) *Auf Leben und Tod. Beiträge zur Diskussion um die Ausstellung ‚Körperwelten‘*. (S.83-107) Darmstadt: Steinkopff. S. 97.



87

Die Plastination, die Anordnung der Ausstellung und das Auftreten von Gunter von Hagens kann also nicht als unabhängig von Kunst oder als rein wissenschaftlich beschrieben werden. Gerade, weil es auch charakteristisch für Kunst ist, „[...] unsere Sichtweisen und unseren Blick auf die Welt zu erschüttern und neue Betrachtungsweisen zu provozieren“⁸⁸, Grenzen zu überschreiten und auf eine bestimmte Problematik oder Person aufmerksam zu machen. Natürlich darf auch der finanzielle Gewinn, den von Hagens mit seinem Tun erwirtschaftet, nicht als Intention für sein Handeln in den Hintergrund geraten.

⁸⁷ Bild von http://img.dooyoo.de/DE_DE/orig/0/3/8/7/9/387954.jpg, Zugriff am 11.01.2014.

⁸⁸ Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.9.

4.3.1 Deckmantel Wissenschaft

Gunther von Hagens, gesehen als Künstler, nutzt die Wissenschaft insofern für seine Zwecke, da ihm ansonsten die Beschaffung und Ausstellung von Leichen verwehrt bliebe. Er inszeniert sich selbst also aus einem fundamentalen Grund als Wissenschaftler: So ist es gesetzlich festgeschrieben, dass

„die Ausstellung von Leichen [...] der Wissenschaft als Ausnahme ohne administrative Einschränkung vorbehalten [ist]. Die Ausstellung von Leichen steht, solange ein wissenschaftlicher Hintergrund besteht, nicht unter einem behördlichen Genehmigungsvorbehalt.“⁸⁹

Von Hagens Inszenierung als Wissenschaftler und das öffentliche Bestreiten seines Künstlertums zielen also vor allem auf das Fortbestehen seiner Ausstellung und müssen nicht wirklich bedeuten, dass er sich selbst nicht als Künstler ansieht. Er arbeitet sicherlich nicht ausschließlich in dem Willen, Menschen medizinisch aufzuklären, sondern auch um sein Lebenswerk fortzusetzen.

In verschiedenen Labors oder Hörsälen und zur Ausbildung medizinischen Personals ist es sicher hilfreich, Plastinate als Anschauungsobjekte heranzuziehen. Im Kontext der „Körperwelten“ handelt es sich auch um eine Form des Entertainments als um ausschließlich um eine Bildungsform. Der wissenschaftliche Vorwand wird an dieser Stelle genutzt, um Laien echte Leichen legal und gegen ein Eintrittsgeld präsentieren zu können und dürfen.

Wie bereits erwähnt bedeutet das wissenschaftliche Schutzschild für von Hagens auch die Sicherstellung eines Nachschubs an Leichenmaterial, an das er ohne die Berufung auf Lehre, Anatomie und Forschung nicht herankommen würde. In den Verträgen mit den Zulieferern wird daher immer erwähnt, dass „es sich im Kern um eine Zusammenarbeit im Sinne der Forschung und Lehre handelt. Deshalb geht er auch die Verpflichtung ein, Präparate für die Ausbildung der Studenten zurückzuschicken. Doch mit der neu eingeführten ‚2-3 Prozent-Klausel‘ verschafft er sich eine ideale Materialquelle, denn von 40 überstellten Leichen muss er danach

⁸⁹ Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 105.

lediglich eine in Form von Plastinaten wieder hergeben.“⁹⁰ Die Beschaffung von Material ist also ein sehr wichtiger Punkt, der ohne die Berufung mit der Rechtfertigung auf die Wissenschaftlichkeit nicht funktionieren würde.

„Das deutsche Bestattungsrecht ist zwar nur begrenzt auf die neu entwickelten Techniken des Plastinators anwendbar, trotzdem bleibt der rechtliche Freiraum eng, in dem sich von Hagens mit seinen Produkten bewegen kann. Hier schützt ihn nur die Zuordnung zu ‚Lehre und Ausbildung‘, angewendet auf Laien. Lieber bricht der Plastinator mit dem Künstlerimage, als den Fortbestand seines Lebenswerkes aufs Spiel zu setzen und die lukrativen Ausstellungen zu gefährden.“⁹¹

Die Wissenschaftlichkeit des Plastinators ist also ein weiterer taktischer Schachzug in seiner öffentlichen Präsentation. Von Hagens inszeniert sich mehr als Wissenschaftler, als dass er wissenschaftlich handelt. Die Funktion dieser Inszenierung ist sehr elementar für das Fortbestehen seiner Arbeit und der Sicherung der Weiterführung der „Körperwelten“. Ohne sich von der Kunst zu distanzieren und sich vollends auf die Wissenschaftlichkeit zu konzentrieren und auf diese zu beharren, wären der Wanderausstellung einige gesetzliche Verstöße anzuhängen, die Diskussion um die ethischen Werte wäre erdrückend und die Lieferung weiterer Leichen wäre ein Ding der Unmöglichkeit. An diesem Beispiel des wissenschaftlichen Feigenblattes wird also sehr deutlich, wie fundamental die Inszenierung für Gunther von Hagens eigentlich ist und dass von ihr die „Körperwelten“ in vielerlei Hinsicht abhängig ist.

5 Fakten rund um die Ausstellung

Die Wanderausstellung „Körperwelten“ sind im Jahr 1996 zum ersten Mal gezeigt worden und seitdem heftig diskutiert und massenhaft besucht.

Die Ausstellung ist meist chronologisch aufgebaut. Die Besucher erfahren zunächst etwas über die embryonale Entwicklung des Menschen, dann über bestimmte

⁹⁰ Peuker, T., & Schulz, C. (2004). *Der über Leichen geht: Gunther von Hagens und seine "Körperwelten"*. Ch. Links Verlag. S. 56f.

⁹¹ Ebd. S. 82

Einzelteile, bis der Besucher sich zu den Ganzkörperplastinaten vorgearbeitet hat. Am Schluss wird das Alter thematisiert und auch die Fortpflanzung nicht außer Acht gelassen – die Besucher finden also eine zyklische Struktur vor.

Die Ausstellung „Körperwelten“ hat

„seit ihrer Eröffnung Umgestaltungen erlebt. Zu Beginn konnten sich die Besucher neben den reinen Anschauungsmaterialien auch über die Geschichte der Anatomie informieren. Als die Ausstellung jedoch beispielsweise im „Erotic Art Museum“ in Hamburg gezeigt wurde, waren den Plastinaten keine Erklärungen beigefügt, und in Amerika wiederum wurden die Ausstellungsstücke in wissenschaftlichen Museen, und somit in mitten moderner Architektur und großen Räumen präsentiert“⁹²

Kinder und Jugendliche müssen in Begleitung eines Erziehungsberechtigten erscheinen, um die Ausstellung betrachten zu dürfen. Ein Mindestalter gibt es trotz der umstrittenen Ausstellung von echten Leichen jedoch nicht, was den Schein erweckt, völlig unbedenklich zu sein.

Des Weiteren ist es nicht erlaubt die Präparate zu berühren, daher sind sie zumeist hinter Glas vor dem Angreifen der mutigen Besucher geschützt aufgestellt und in bestimmte Szenen drapiert worden.

Es gibt und gab seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts außerdem einige ähnliche Ausstellungen und Konkurrenten zu den „Körperwelten“, wie zum Beispiel „Die letzte Reise“ in München oder „Last Minute“, die ebenfalls als Wanderausstellung aufgebaut war. Doch keine konnte den „Körperwelten“ ihren Rang ablaufen, was nicht zuletzt auch an der polarisierenden Persönlichkeit und der damit einhergehenden hohen Bekanntheit ihres Erschaffers liegt.

5.1 Eintrittspreise

Das Eintrittsgeld, das für das Besuchen der Wanderausstellung „Körperwelten“ zu entrichten ist, ist für von Hagens eine wichtige Einnahmequelle. Bei den

⁹² Hutter, S. (2012). Von „Präuscher's Panopticum mit Menschenmuseum“ bis von Hagens' „Körperwelten“. Nachgebildete, lebende und tote Menschen als Schauobjekte. Diplomarbeit. Universität Wien. S.95.

„Körperwelten“ in Oberhausen im Jahr 2001 betrug der Preis noch 22 DM für Erwachsene, was umgerechnet 11 Euro wären und 12 DM für Kinder und Jugendliche, was umgerechnet 6 Euro ausgemacht haben. Bei der Ausstellung im Wiener Naturhistorischen Museum betrug der Eintrittspreis 2013 noch 17 Euro und war für Kinder und Jugendliche unter 19 Jahren gratis. Der Eintrittspreis der „Körperwelten“ beträgt aktuell bis März 2014 in Bochum für Erwachsene 18 Euro, für Kinder und Jugendliche von 7-18 Jahren 13 Euro. Ein stetiger Preisanstieg ist also mit dem steigenden Bekanntheitsgrad der Ausstellung zu bemerken. Bis zum 07. Juni 2015 verweilen die „Körperwelten“ noch in der Tabakfabrik Linz zu einem Eintrittspreis von 18 Euro pro erwachsenem Besucher. Aktuell ist die Ausstellung täglich mindestens 9 Stunden geöffnet, freitags sogar 12 Stunden lang.

5.2 Weitere Geldquellen: Merchandising und Vertrieb

Die „Körperwelten“ und die Technik des Plastinierens stellen für Gunther von Hagens eine regelrechte Goldgrube dar. Er verdient nicht nur an den Eintrittsgeldern, sondern er erschuf sich im Laufe der Zeit viele weitere Einnahmequellen.

„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, an den Katalogen und Souvenirs.“⁹³

Das Interesse an der Forschung, eine Möglichkeit zu finden, Körper lange haltbar zu machen, entstand also wahrscheinlich nicht allein aus dem Willen heraus, eine Ausstellung zu eröffnen und die Menschheit anatomisch weiterzubilden, sondern es waren auch diverse Verkaufsmöglichkeiten eingeplant. So sah von Hagens die Chance eines gesteigerten Einkommens vor allem auch im Verkauf von plastinierten Körperteilen oder Ganzkörperplastinaten:

„Der Plastinator sieht nicht nur im privaten Bereich vielfältige Anwendungsmöglichkeiten seiner Patente, sondern auch im Geschäftlichen:

⁹³ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.14.

„Hollywood. Es ist gut möglich, beispielsweise Affengesichter zu präparieren, zu plastinieren und dann in Gruselfilmen zu verwenden. Die Schmuckindustrie könnte vielleicht die Vogelherzen ästhetisch ansprechen injizieren und dann als Anhänger, als Geschenkartikel verkaufen.“⁹⁴

Immerhin ist die Geldgier noch nicht so weit gekommen, dass Plastinate für private Haushalte als Dekorationsartikel erstellt und verkauft werden oder ein plastiniertes Familienmitglied an die Angehörigen verkauft wird, obwohl dies durchaus vorstellbar wäre. Immerhin ermöglicht der rege Handel, den der Plastinator betreibt, dass „sein Unternehmen ohne öffentliche Gelder oder Stiftungen“⁹⁵ geführt werden kann.

Bei all dem Geld, das durch die Verarbeitung von menschlichen Körpern in die Kasse von Gunther von Hagens gespült wird, kommt natürlich die Frage auf, ob seine Arbeit mit Toten durch den finanziellen Gewinn verwerflicher wird. Die scheinbar edle Absicht der Bildung von anatomischen Laien wird nach längerer Betrachtung in das Licht des Vorwands für eine persönliche Bereicherung gerückt. Es stellt sich die berechnete Frage, ob all sein Tun den Ursprung allein in Geldgier haben mag. Würde es sich nicht um tote Menschen handeln, wäre er nur einer von vielen Geschäftsmännern, die an ihrer harten täglichen Arbeit verdienen. Doch die Kombination von Reichtum durch das Bearbeiten von Toten erscheint schnell moralisch in einem schlechten Licht. Trotzdem muss bedacht werden, dass die Plastination ein sehr teures Verfahren ist und des Weiteren auch andere Berufsgruppen, wie beispielsweise Bestatter, an toten Menschen Geld verdienen. Von Hagens muss mit dieser Kombination jedoch sehr sensibel umgehen und für laut werdende Kritiker jederzeit gewappnet sein.

5.3 Ausstellungsorte und Ausblick

In ihrer nun schon über zehnjährigen Geschichte wurden die „Körperwelten“ nicht nur in Europa und nicht nur in wissenschaftlichen Museen ausgestellt, sondern sie sind bisher auch „in Zelten, auf Messegeländen, in Markthallen, Schlachthöfen und

⁹⁴ Ebd. S. 8

⁹⁵ Hutter, S. (2012). Von „Präuscher's Panopticum mit Menschenmuseum“ bis von Hagens' „Körperwelten“. Nachgebildete, lebende und tote Menschen als Schauobjekte. Diplomarbeit. Universität Wien. S.87.

Bahnhöfen gezeigt worden. 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. [Zudem] standen sie im Erotic Art Museum in Hamburg ohne erkennbaren anatomischen Zusammenhang zerstreut in renovierungsbedürftigen Räumen umher.“⁹⁶

In Guben befinden sich eine permanente Ausstellung und das anatomische Kompetenzzentrum. Dort werden alle Plastinate zuerst ausgestellt, bevor sie in einer anderen „Körperwelten“- Reihe erscheinen. Außerdem gastieren aktuell verschiedene thematische Zweige der „Körperwelten“ in Berlin, Amsterdam und Austin, Texas.

Um das Medienecho rund um die „Körperwelten“ und das Interesse der Besucher nicht abebben zu lassen, wurde zuletzt der Ausblick veröffentlicht „eine motorengetriebene Bewegung der Objekte“⁹⁷, innerhalb der verschiedenen Plastinate einzubauen, was die Nähe zu Figuren in einer Geisterbahn verstärken würde.

Die Ausstellung „Körperwelten“ scheint sich immer mehr in Richtung einer entertainenden Freizeitbeschäftigung zu entwickeln, anstatt den Lehranspruch, der kontinuierlich von den Veranstaltern betont wird, weiter auszuüben. Die sich bewegend Plastinate reihen sich als eine weitere Sensation in der Liste der von Hagenschen Erfindungen ein, die den Zuschauern etwas Neues bieten wollen und dadurch die Ausstellung mehrere Male besucht werden kann.

5.4 Publikum

Die Ausstellung „Körperwelten“ „degradiert uns unter dem Vorwand wissenschaftlicher Perzeption zu *Voyeuren* einer ganz eigenartigen Form von Nacktheit.“⁹⁸

⁹⁶ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S. 10.

⁹⁷ Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.109.

⁹⁸ Ebd. S.58

Die Massen aus allen verschiedenen Ländern und Ständen strömen in die Ausstellung, da sie mit Sensationen angelockt werden. Sie kommen bereits mit der Erwartungshaltung, wahrscheinlich zum ersten Mal tote Menschen zu sehen und wahrscheinlich auch deshalb, weil sie die Wahrheit über die auf den Plakaten angekündigten Leichen erfahren wollen. Sie wollen untersuchen, ob es sich hierbei wirklich um gestorbene Menschen handelt, glauben vermehrt, es handle sich ohnehin um Wachsfiguren oder Plastiknachbildungen. Durch das Gezeigte in der Ausstellung werden die alltäglichen Sehgewohnheiten gebrochen und die Behauptungen der Werbetexter bestätigt. Die Betrachter finden sich in den Exponaten wieder, schließen auf ihr eigenes Leben und sind zum Großteil begeistert, vielleicht aber auch empört. Dies alles sind gewollte Reaktionen des Veranstalters und sowohl positive als auch negative Gefühle auszulösen ist besonders wichtig für das Fortbestehen der Ausstellung, vor allem wenn die empfundenen Gefühle sehr stark sind und deshalb mit anderen Menschen geteilt werden, die dann ebenfalls Neugierde empfinden und sich dadurch auch für einen Besuch der Ausstellung interessieren.

Die Betrachter der „Körperwelten“ verhalten sich hauptsächlich sehr ruhig und ehrfürchtig, während sie den Plastinaten gegenüberstehen. Viele werden in Staunen versetzt. Dies ist ein gutes Zeichen, spricht den Menschen, die ihren Körper für die Plastinate gespendet haben, eine Achtung zu und zeigt, das Ausstellungsstück als Menschen zu akzeptieren und sich seiner selbst als Mensch bewusst zu sein. „In einer Leiche keinen Menschen mehr zu sehen, bedeutet einfach, sein Menschsein zu ignorieren.“⁹⁹

Dieses ruhige Staunen stellt sich zwar durch die Anwesenheit der Leichen ein, wüssten die Zuschauer jedoch nicht, dass sie sich von Angesicht zu Angesicht mit einem toten Menschen befinden, wäre das Verhalten komplett anders. Das ist ähnlich wie es einst der dänische Regisseur Carl Theodor Dreyer über den Film „Vampyr“ von 1932 in Worte fasste. Er stellte fest, dass wenn sich eine Person in einem Raum aufhält, sich deren Gefühle zu diesem plötzlich verändern, wenn sie erfährt, dass vor der Tür eine Leiche steht. Es ist nicht der Raum, der sich verändert, sondern die Person verändert sich schlagartig und sieht den Raum mit anderen

⁹⁹ Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 63.

Augen. Die Erfahrungen bestimmten das Empfinden und das Verhalten – so auch den Exponaten des Gunther von Hagens gegenüber. Dies zeigt, dass die Rahmung über die Rezeption und Wahrnehmung entscheidet. Die Ehrfurcht der Besucher resultiert aus einem bestimmten Vorwissen über die Ausstellung, nämlich dem, dass es sich bei den Exponaten um tote Körper handelt. Es wird also um diese Ehrfurcht herzustellen ein Kontext benötigt, der über das Gesehene und Gezeigte hinausweist. Die „Körperwelten“ sind folglich einerseits abhängig von ihren Werbemaßnahmen, andererseits auch von den medialen Berichterstattungen. Ein Unwissender würde den Plastinaten komplett anders begegnen, wenn er glaubt es handele sich um reine Plastikfiguren und würde aufgrund dessen wahrscheinlich nicht so genau hinsehen oder den Menschenfiguren gegenüber anders verhalten. Das Vorwissen ist also der ausschlaggebende Punkt für eine bestimmte Transformation bei den Besuchern der Ausstellung.

6 „Körperwelten“ und der Bezug zu „Freakshows“

Das Fremde in der Öffentlichkeit zu präsentieren, die Schaulust der Masse zu bedienen und an der Ausstellung von Menschen Geld zu verdienen sind beides die zentralen Elemente der „Körperwelten“ und auch der „Freakshows“. Diese beiden Profitgeschäfte sind einander bei näherer Betrachtung sehr ähnlich:

Es wurden innerhalb der „Freakshows“, ebenso wie in den „Körperwelten“, Personen, die anders sind, einer Masse an Zuschauern in bestimmten szenischen Handlungen präsentiert. Das Publikum fühlt sich in dieser Masse und seiner „Normalität“ gestärkt, indem gemeinsam als Gruppe auf etwas „Unnormales“ gestarrt wird. Die Freakshows können auch in Verbindung mit Vorträgen über eine bestimmte fremde Menschenrasse verbunden sein, ebenso wie auch die „Körperwelten“ einen bestimmten Lehranspruch versuchen zu vertreten, um die Ausstellung von Körpern zu rechtfertigen. Es steckt also ein gewisser Bildungsanspruch hinter beiden Aktivitäten.

Es zeichnet sich somit ein ähnliches wissenschaftliches Schutzschild ab, das die Aktion zu stützen und schützen versucht, und außerdem weisen beide Formen ein Rahmenprogramm auf, das rund um die Show führt. Das Spiel mit der Angst des Publikums ist außerdem ein wichtiger Verbindungspunkt beider Formate, ebenso wie die Vermarktung von Personen, deren Körper anstatt einer bestimmten Fähigkeit im

Zentrum des Interesses stehen. Diese Körper werden in ein wohlüberlegtes Szenario integriert und somit in ihrer Wirkung unterstützt.

Personen fühlen sich beim Betrachten eines anderen im Kollektiv besser. Das Fremde wird angesehen. Ob es der Tod oder eine Missbildung ist, ist in dem Fall nicht wichtig. Die Blicke untersuchen, was das Fremde mit den Menschen macht. Es wird also etwas betrachtet, was man selbst nicht ist und fühlt sich dadurch besser und hervorgehoben.

Die Zuschauer kommen, um andere zum Objekt zu machen. Es geht darum, sich seiner Person und Position als lebendiger oder gesunder Mensch zu versichern. In beiden Fällen wird das Fremde kennengelernt und in eine Szene eingebunden.

6.1 Freakshows

Die Plastinate in den „Körperwelten“ erinnern teilweise an Skurrilitäten aus diversen Gruselfilmen oder von Jahrmarktständen, da auch dort Missbildungen, vor allem von toten Säuglingen oder verstorbenen Patienten, ausgestellt und von nicht vom Tod betroffenen Personen bestaunt werden.

Körper, die anders sind, werden in beiden Fällen ausgestellt und den Blicken einer Gruppe von Menschen ausgesetzt. Die „Freaks“, also die Darsteller aus den ursprünglichen Freakshows, die bis ins 19. Jahrhundert hinein beliebt waren, werden wie folgt beschrieben:

„‘Freak‘ is a frame of mind, a set of practises, a way of thinking about an presenting people. It is the enactment of a tradition, the performance of a stylized presentation. [...] The social construction – the manufacture of freaks – is the main attraction”¹⁰⁰

und daher auch auf die „Körperwelten“ mit den Plastinaten in der Rolle der begafften Freaks anwendbar. Gunther von Hagens hat diese Faszination an außergewöhnlichen Körpern auch für seine Zwecke entdeckt, was auch am vorher beschriebenen Fall des russischen Basketballers „Big Alex“ deutlich wird. Um immer neue Attraktionen zu finden, die das Publikum aufs Neue faszinieren und in die

¹⁰⁰ Bogdan, R. (1990). *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: The University of Chicago Press. S. 3.

Ausstellungen ziehen, greift auch von Hagens auf das Prinzip der Schaulust auf sogenannte Freaks zurück. Der über 2,40m große Mann, der an einer seltenen Krankheit litt, wollte sich jedoch nicht an dieser Freakshow beteiligen.

Körperteile, die von der Norm abweichen haben seit jeher ein erhöhtes Maß an Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Kleinwüchsige beispielsweise, die in Zirkusshows, als Hofnarren eingesetzt oder auf Jahrmärkten ausgestellt wurden, waren keine Seltenheit und ein Garant für ein großes Publikum. Diese skrupellose Zurschaustellung des Andersseins kann auch auf die „Körperwelten“ bezogen werden, die ein regelrechtes Massenpublikum anlockt, dessen Interesse auf Schaulust gegründet ist. „Diese Gefühlssituation ist dadurch gekennzeichnet, dass der Zuschauer auf der einen Seite intensiv das Geschehen aufnimmt, zugleich aber auf der körperlichen Ebene bewegungslos verharrt“¹⁰¹. Sogenannte Missgeburten werden in beiden Fällen herausgestellt und ziehen die Menschen an. Das Interesse an dem Fremden ist noch immer ungebremst, die Freakshows haben sich glücklicherweise jedoch zurückgezogen, waren aber bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts keine Seltenheit. An ihre Stelle könnte die Ausstellung des Plastinators getreten sein, die auf ein ähnliches Erfolgskonzept baut. Es scheint, dass körperliche Extreme eine große Wirkung auf die Menschen haben. Beim Betrachten dominiert die Faszination, aber auch die Freude darüber, selbst nicht betroffen zu sein. So ist es neben den „Körperwelten“ auch bei diversen aktuellen Unterhaltungsshows der Fall. Formate wie „Big Brother“ oder „Ich bin ein Star - Holt mich hier raus!“ setzen auf dieselben Effekte, die ein Massenpublikum anlocken. Die Schaulustigen sind interessiert und werden angezogen von ihrer Neugier, aber auch froh, selbst nicht ausgestellt worden zu sein. Wie in der Freakshow reihen sich Sensationsgier, Angst vor dem Fremden und Faszination in den Gefühlen der Betrachter aneinander und vermischen sich zu einem besonderen Schauerlebnis, das fremde Menschen aus ihrer Welt auszuschließen vermag.

So wurden ab dem frühen 18. Jahrhundert auch ausländische Menschen, die sich durch ihre Hautfarbe von den Europäern unterscheiden, auf dem Jahrmarkt ausgestellt und auf ihre Exotik verwiesen. Durch diesen Prozess des Ausstellens werden die Angeschauten entmenschlicht, also aus der Gemeinschaft der „Normalen“ ausgeschlossen. Es wird in den historischen Fällen und auch bei der

¹⁰¹ Szabo, S. R. (2006). *Rausch und Rummel: Attraktionen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte*. Bielefeld: transcript Verlag. S. 100.

aktuellen Ausstellungsreihe „Körperwelten“ Geld verdient mit den Körpern und Schicksalen von Sonderlingen. „Es ist der Ein- beziehungsweise Ausschluss aus einer Gruppe, deren Referenzgröße der Körper ist. Dieser Prozess bewirkt für den sich gegenüber dem Anderen, dem ‚Freak‘ abgrenzenden Betrachter eine Versicherung der eigenen ‚Normalität‘ und damit der eigenen Identität.“¹⁰² Außerdem steckt in den Freakshows neben der Sensationshascherei ein gewisser Bildungsanspruch hinter diesen Aktivitäten, auf den auch von Hagens weiterhin baut und sich hinter diesem vor Kritik schützt. „Die Vorführung von Monstren zum Zweck der Bildung und des Vergnügens“¹⁰³ scheint ein Anspruch zu sein, den die Kritiker von Hagens` so auch übernehmen würden. Eine weitere Analogie zu den „Körperwelten“ ist die Wanderschaft der Ausstellungen des „Anderen“. Wie auch die Ausstellung des Plastinators mit ihren menschlichen Ausstellungsobjekten durch die Welt tourt, war beispielsweise „ab dem Frühjahr 1739 mit einer ‚Sonderschau menschlicher Kuriositäten‘“ der „Barnum und Bailey Riesencircus auf der Fahrt durch Nordamerika.“¹⁰⁴ Es gab aber auch feste Plätze, ambivalent zu der konstanten „Körperwelten“ Ausstellung in Guben, an denen die Freaks auf diversen Jahrmärkten, so beispielsweise auch im Wiener Prater, das ganze Jahr über auftraten. So eröffnete P.T. Barnum 1840 beispielsweise das erste Museum für amerikanische Freakshows. „It was this establishment that brought the freak show to prominence as a central part of what would soon constitute the popular amusement industry.“¹⁰⁵

In beiden Fällen wird also das anonymisierte Fremde inszeniert für ein vordergründig „normal“ scheinendes Publikum, das sich durch das Schauen und die Schaulust von den ausgestellten Menschen abgrenzt. Diese Inszenierung ist finanziell lukrativ für die den Ausstellungen vorstehenden und traurig für die gezeigten Schicksale, die nicht mit ihren Namen, sondern nur über ihre Inszenierungen und außergewöhnlichen Fähigkeiten betitelt und bekannt sind, was bei der „menschlichen Raupe“

¹⁰² Ebd. S.109 f.

¹⁰³ Daston, L., Park, K. (2002). *Wunder und die Ordnung der Natur 1150-1750*. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag. S. 229.

¹⁰⁴ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.360.

¹⁰⁵ Bogdan, R. (1990). *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: The University of Chicago Press. S.10.



106

genauso umgesetzt wurde wie bei dem „Schachspieler“ von Gunther von Hagens:



107

Ein auffälliger Unterschied ist jedoch, dass die Plastinate aufgrund ihrer Anonymität alle in ihrer Art reproduzierbar sind, wohingegen ihre lebendigen Kollegen aus den Freakshows alle einmalige Individuen sind.

Auch zur Zeit der Freakshows profitieren Macher und Medien schon von den Berichten über diese von der Norm abweichenden Menschenkörper. Das sogenannte Cinema of Attractions, das von Tom Gunning um 1900 etabliert wurde,

¹⁰⁶ Bild von <http://einestages.spiegel.de/external/ShowTopicAlbumBackground/a23884/111/10/F.html>, Zugriff am 12.01.2014

¹⁰⁷ Bild von <http://bangkokchess.com/wp-content/uploads/bodyworlds.jpeg>, Zugriff am 12.01.2014.

erfreute sich eines großen Zulaufs, sowie sich auch heute die Medien gerne auf das Neueste aus der Werkstatt des Plastinators stürzen um selbst von der Schaulust zu profitieren und ebenfalls an dem Hype rund um seine Plastinate mitzuverdienen.

Wichtig ist es jedoch sowohl für die „Körperwelten“, wie es auch bei den „Freakshows“ der Fall war, dass die Menschen alsbald alle Kuriositäten gesehen haben, alle Krankheiten am Plastinat entdeckt und jede Raucherlunge, die noch beim ersten Anblick schockierte, keinen neuen Reiz mehr ausübt. Die Schaulust des Publikums musste und muss also „durch stetig in ihrem Sensationsgehalt gesteigerte Attraktionen befriedigt werden“¹⁰⁸ um weitere Besuche des betreffenden Formates zu garantieren und nicht das Interesse daran abebben zu lassen. Eine daraus resultierende Suche nach immer neuen Attraktionen und verbesserten Werbestrategien ist und war richtungsweisend auf beiden Gebieten.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen „Freakshow“ im eigentlichen Sinne und der Ausstellung „Körperwelten“ liegt jedoch darin, dass in den Freakshows lebendige Menschen ausgestellt werden, es sich bei den Plastinaten jedoch um bereits verstorbene Menschen handelt und dass diese als idealisierte Puppen vorgeführt werden. Gezeigt wird das makellose Innere von muskulösen Körpern, höchstens gestört durch einen organischen Defekt, der innerhalb dieses perfekten Konstrukts herausgestellt wird, um einen Lehranspruch verfolgen zu können oder um einen besonderen Eyecatcher zu produzieren.

Das Ende der Freakshows im 20. Jahrhundert, was auch den sozialen Abstieg und die gesellschaftliche Meidung für die sogenannten Freaks bedeutete, hatte viele Gründe. Allen voran wurde beispielsweise das Kino zum neuen Publikumsmagneten und die Freakshows mussten einen großen Zuschauerverlust einbüßen. Außerdem sank das Niveau der Shows und es „kam hinzu, dass die Museen meist in den Unterhaltungsvierteln der Städte angesiedelt waren, wo auch Glücksspiel und Prostitution ihre Niederlassung hatten.“¹⁰⁹ Die Sideshows wurden daher gemieden und starben allmählich während des Ersten Weltkrieges aus, alle übrigen wurden von Hitler verboten, die Freaks zu politisch Verfolgten. Menschen mit körperlichen Auffälligkeiten wurden nun aus Angst vor Ansteckungen gemieden anstatt wie zuvor gewinnbringend bestaunt.

¹⁰⁸ Gruber, G. (2001). Sideshows damals und heute. Eine Gegenüberstellung des Showmanns Phineas Taylor Barnum und des Self-made-Freaks Jim Rose. Diplomarbeit. Universität Wien. S. 24.

¹⁰⁹ Ebd. S.96

Dass das Interesse an sogenannten Freaks oder dem massenhaften Beschauen von ungewöhnlichen Körpern jedoch nie komplett abbrach, wird deutlich, indem die „Körperwelten“, eine der Freakshow in vielen Facetten ähnliche Institution, in unserer heutigen Zeit sehr erfolgreich ist und dass Jim Rose in den 90er Jahren die Freakshows mit Hilfe der neuen Medien wiederbeleben konnte. Außerdem sind diese Tendenzen im täglichen Fernsehprogramm zu verfolgen:

„Der große Erfolg von Talkshows und Realityshows in den Medien beweist die voyeuristische Anteilnahme der Zuseher. Diese Form von Voyeurismus gleicht den klassischen Sideshows des 19. Jahrhunderts insofern, als durch das Betrachten der Kuriositäten die eigene Position bestätigt wird.“¹¹⁰

Dieses Phänomen ist in abgewandelter Form so auch in den „Körperwelten“ zu wiederzufinden.

6.1.1 Freaks und das Narrentum

Auch die Position der Hofnarren entstand aus dieser Lust an dem Besonderen, dem fremden Gegenüber, dem sich überlegen gefühlt wird. Es war ungefähr ab dem 12. Jahrhundert chic, einen eigenen Freak zu Diensten am Hofe zu halten und diesen zur persönlichen Belustigung heranzuziehen. Es ist sogar möglich, „dass schon im alten Ägypten körperbehinderte Menschen als eine Art Narren gehalten wurden.“¹¹¹ Das Lachen oder Staunen über diese fremd aussehenden Menschen und ihre schlechte Behandlung wurde dadurch gerechtfertigt, dass damals angenommen wurde, dass Gott sie für eine bestimmte Tat bestrafte, sie also von der Religion verstoßene waren. Auch der Teufel wurde als missgebildet dargestellt¹¹² und damit wurde er Behinderten zum Ebenbild, es handelte sich um bestrafte und ausgesetzte Personen, die ihr Schicksal verdient haben, was also auch das schlechte Verhalten ihnen gegenüber zu rechtfertigen schien. Dieses ihnen anhaftende Schlechte sollte auch immer als Warnung den Menschen gegenüber stehen. Einen Narr mit verschiedenen körperlichen Veränderungen am Hofe zu haben, war symbolisch und

¹¹⁰ Ebd. S. 153

¹¹¹ Gottwald, C. (2009). Lachen über das Andere. *Eine historische Analyse komischer Repräsentationen von Behinderung*. Bielefeld: transcript. S. 74.

¹¹² Ebd. S.76

mahnend gemeint, um nicht selbst durch eine eventuelle schlechte Handlung ebenfalls mit dieser Verfremdung des Körpers leben zu müssen.

Teilweise erhielten die Narren aus dem Mittelalter, die auch durchaus auf Sklavenmarkt ähnlichen Veranstaltungen angeboten wurden, einen hohen Bekanntheitsgrad, wie es zum Beispiel bei Til Eulenspiegel oder auch Angelo Solimann der Fall war. Auf Angelo Solimann soll im Folgenden noch deutlicher eingegangen werden, da dieser Hofnarr durch die Ausstellung seines Körpers auch nach seinem Tode in diese Arbeit einzugliedern ist. Auch diese beiden gehörten, wie alle Narren, nicht der höfischen Gemeinde an, hatten einen gesonderten, jedoch sehr niederen Status. Ebenso wie es im Folgenden über den Narrenturm aufgezeigt wird, war es üblich, die Narren an Stadträndern zu halten, sie in speziellen Behausungen und Gefängnissen zu sammeln und unterzubringen, oder sogar der Stadt zu verweisen.¹¹³ Über die Narren wurde aus einem Überlegenheitsgefühl heraus gelacht, sie hatten die Gesellschaft zu unterhalten und für gute Laune zu sorgen.

Mit dem Aufkommen der Renaissance stieg der soziale Status der Narren, die ihren Fürsten weiterhin unterlegen waren und ihnen als Vorzeige-Accessoire dienten, jedoch nicht weiterhin als Warnobjekt.

„Narr zu sein wurde eine zunehmend komplexe und anspruchsvolle, den Unterhaltungsinteressen geschuldete Aufgabe: Narren waren Tänzer, Dichter, Akrobaten und Witzemacher in einer Person. 1316 wurde in Frankreich der erste Hofnarr verbeamtet.“¹¹⁴

Außerdem entwickelt sich seit dem 18. Jahrhundert eine Art Verpöhntheit, wenn über schwächere, kranke oder benachteiligte Menschen gespottet wird. „Statt über behinderte Menschen zu lachen – wie in Mittelalter und Renaissance üblich-, soll man seit dem 18. Jahrhundert Mitleid empfinden.“¹¹⁵

¹¹³ Ebd. S. 82 f.

¹¹⁴ Ebd. S. 82 f.

¹¹⁵ Ebd. S. 193

6.2 Der Fall von Angelo Soliman

Der sogenannte hochfürstliche Hofmohr Angelo Soliman war ein lebendiger Teil einer modischen europäischen Bewegung im 18. Jahrhundert. Zu dieser Zeit gehörte es zum guten Ton, einen eigenen Mohren am Hof zu führen, so wie es auch der in Wien ansässige Fürst Wenzel Liechtenstein zu tun pflegte. Soliman diente seinem Fürsten und konnte trotzdem einen sozialen Aufstieg erfahren, trotzdem wurde „sein Körper als Zeugnis des Exotischen nach seinem Tode ausgestopft und ausgestellt.“¹¹⁶



117

Angelo Soliman, mit ursprünglichem Namen Mmadi-Make, wurde als einzig überlebender Fürstensohn bei einem feindlichen Übergriff auf seinen Familienstamm in Ostafrika von den Angreifern mitgenommen und als Sklave nach Europa gebracht. Durch seine ergebenen Dienste und sein Wesen sehr beliebt, wurde er „vor allem als Modeartikel geschätzt und als Sehenswürdigkeit“ des Fürsten vorgeführt.¹¹⁸ Daher war er als Exot in seiner Beschäftigung als Kammerdiener in Wien sehr bekannt und eifrig beschaut. Soliman wurde 1783 sogar zum Freimaurer und damit in die elitäre Riege der Wiener aufgenommen.

Nach einem Bruch mit seinem Fürsten bezog er mit seiner Frau ein eigenes Haus in Wien, beide starben verarmt. Nach dem Tod des bekannten und geachteten 75

¹¹⁶ Gruber, G. (2001). Sideshows damals und heute. Eine Gegenüberstellung des Showmanns Phineas Taylor Barnum und des Self-made-Freaks Jim Rose. Diplomarbeit. Universität Wien. S. 33.

¹¹⁷ Bild von http://www.afrikanet.info/uploads/pics/A_Soliman.jpg, Zugriff am 13.01.2014.

¹¹⁸ Dr. Bauer, W. A. (1922). *Angelo Soliman, der hochfürstliche Mohr: ein exotisches Kapital Alt-Wien*. Wien: Gerlach & Wiedling. S. 22.

jährigen Solimans wurde diesem auf Geheiß des Kaiser Franz II. die Haut abgenommen und über einen Holzkörper gespannt, sodass er mindestens ein Jahrzehnt lang öffentlich für die Blicke aller Interessierter ausgestellt wurde, bis seine Figur letztendlich bei einem Feuer, verursacht durch einen Angriff, im Jahre 1848 verbrannte. Die Nachbildung seines Körpers wurde bis dahin im Museum in einem zur Nationalbibliothek gehörigen Gebäude ausgestellt und dort in seiner Fremdartigkeit bedingt durch seine Hautfarbe von den Wienern betrachtet. Eingebettet in einem Raum, der eine bildliche exotische Pflanzenlandschaft darstellte und umgeben von fremdartigen ausgestopften Wesen, wurde Angelo Soliman in diesem Zusammenhang für die Blicke der Besucher ausgestellt; „einem besonders wertvollen Tier wäre es schließlich auch nicht anders ergangen.“¹¹⁹ Seine Tochter Josepha war allerdings gegen diese Ausstellung des Vaters und versuchte dessen Überreste zurückzugewinnen, was ihr jedoch verwehrt blieb.

Der Bildhauer Franz Thaller war mit der Präparation der sterblichen Überreste von Angelo Soliman betraut worden. Er nahm einen Gipsabdruck vom Original und konnte den Körper daher sehr detailgetreu wiederaufbauen.¹²⁰

Eine Ausstellung dieses für diese Zeit fremdartigen afrikanischen Körpers im europäischen Wien kommt der Ausstellung von diversen Freaks in späterer Zeit sehr nahe, von wo es kein weiter Schritt mehr zu den aktuellen Ausstellungsformen von toten Körpern ist, wie er bei den „Körperwelten“ vollzogen wird.

Sowohl bei den Freakshows, als auch bei den „Körperwelten“ werden also gesellschaftliche Parallelen deutlich, die sich seit hunderten von Jahren nicht geändert zu haben scheinen. Ein weiteres Beispiel von Ausstellung und Ausgrenzung besonderer Körperformen und selteneren Menschenarten bietet der historisch sehr stark vorbelastete Narrenturm in Wien, der im Folgenden thematisiert werden soll.

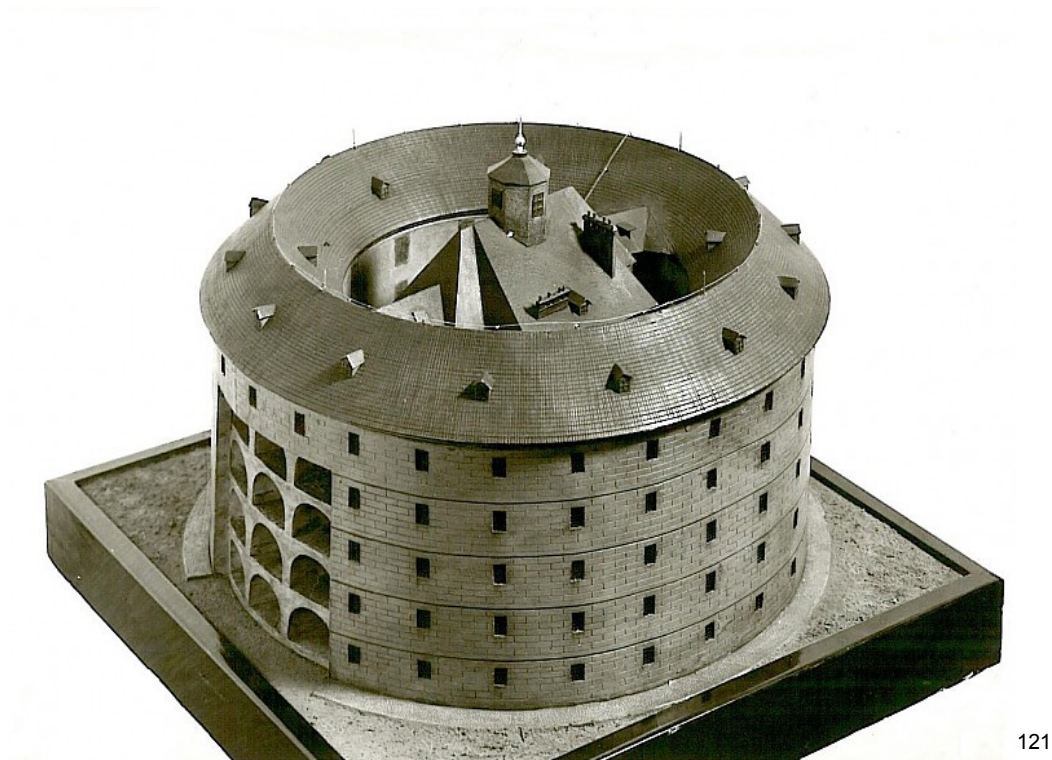
¹¹⁹ Ebd. S. 81

¹²⁰ Vgl. Dr. Bauer, W. A. (1922). *Angelo Soliman, der hochfürstliche Mohr: ein exotisches Kapital Alt-Wien*. Wien: Gerlach & Wiedling. S. 63.

6.3 Das pathologisch-anatomische Bundesmuseum im Wiener Narrenturm

Gunther von Hagens konzentriert sich bei der Ausstellung von Embryos und Babies vor allem auf Missbildungen. In Mannheim, Basel und London wurden beispielsweise „missgebildete und verformte Embryos, Missgeburten und abgetriebene Schwangerschaften“ gezeigt. Ähnlich wie bei den „Körperwelten“ und den sog. Freakshows ist auch der Wiener Narrenturm eine Institution, die sich mitunter auch mit dem Ausstellen von Missbildungen beschäftigt.

Erbaut 1784 durch den Befehl von Joseph II. als regelrechtes Gefängnis für arme Irre, in dem diese in einem kreisrunden Gebäude in kleinen Zellen in Dunkelheit eingesperrt ihre Zeit absaßen und einem streng geregelten Tagesablauf Folge zu leisten hatten. Es scheint, als wäre es die architektonische Intention hinter dem Bau außerhalb des Stadtgebietes gewesen, die Irren regelrecht einzumauern und gleichzeitig aus der Gesellschaft auszugliedern, was auch folgendes Modell des Narrenturms beweist:



¹²¹ Bild von

http://static.habsburger.net/files/styles/large/public/originale/modell_des_narrenturms_original_0.jpg,
Zugriff am 26.08.2015.

Durch die kreisrunde Form und die beklemmende Optik grenzt es sich deutlich vom Rest des AKHs ab. Diese bietet jedoch die perfekten Rahmenbedingungen, um eine totale Überwachung der Insassen rund um die Uhr zu ermöglichen. Der panoptische Gedanke, mit wenig Personal das Bestmögliche an Kontrolle mit Hilfe des Gebäudes zu ermöglichen, tritt also bereits beim ersten Blick auf das Gebäude deutlich hervor. Wie sehr diese Institution jedoch die Heilung der Irren in den Hintergrund drängte und der Aufenthalt der armen Seelen eher einer Inhaftierung gleichkam, beweist die folgende Aussage von Wilhelm Lorenz:

„Dicke Brettertüren versperren den Eingang, zusätzlich verstärkt durch eiserne Gittertüren. Jeder Stock – mit Ausnahme des ersten – teilt sich in 28 Zellen, nur winzige Gitterfenster durchbrechen die massiven Mauern. Der Boden der Zellen ist gegen den Eingang hin leicht geneigt, damit Urin und Wasser abfließen können. In einzelnen Zellen sind im Fußboden Ringe eingelassen, in manchen finden sich diese ebenso an den Wänden.“¹²²

Es wird dadurch klar, dass die pflegenden Maßnahmen hinter diesen Türen der ersten europäischen Irrenanstalt nicht sehr ausgeprägt sein konnten, sondern eher auf Überwachung und Sanktionierung ausgerichtet waren und eher zwielichtige Techniken zur Heilungsförderung eingesetzt wurden, wie Aderlässe oder Eisduschen. „Der menschliche Körper wird zum Wissens- und Untersuchungs-Objekt“¹²³ innerhalb dieses Systems, was mit den „Körperwelten“ in unserer Zeit einen roten Faden weiterführt, wobei auch auf die Körper von nicht zur Gesellschaft zugehörigen zurückgegriffen wird. Durch die Einweisung werden sie der Gesellschaft gegenübergestellt, von ihr ausgeschlossen und mit den Fingern auf sie gezeigt, ebenso wie es sich mit den Plastinaten in den Ausstellungen verhält. Zwei Gruppen stehen sich also an diesen Orten gegenüber, wobei die Gesellschaft jeweils als Masse, die sich im Kollektiv sicher fühlt gegenüber den Irren, den Freaks und den ausgestellten Leichen als „normal“ und glücklich, nicht selbst betroffen zu sein, auftritt. „Besonders die Posen, die Inszenierungen der frühen Exponate, lassen erahnen, dass die Grenze zwischen Kunst und Medizin bereits vor 200 Jahren

¹²² Lorenz, W. (1902). Der Wiener Irrenthurm. Ein Beitrag zur Geschichte des Niederösterreichische, Irrenwesens. In Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift. 24/1902. S. 276.

¹²³ Köhle, J. (1991). Der Narrenturm in Wien oder das Paradigma des Wahnsinns. Diplomarbeit. Universität Wien. S.20.

überschritten wurde.“¹²⁴ Von Hagens ist also auf diesem Gebiet nicht der erste, der Körper ästhetisiert und in verschiedenen Haltungen, die aus dem Leben gegriffen sind, ausstellt und davon profitiert.

Diese bereits erwähnten Institutionen haben alle einen ähnlichen Zweck, nämlich Entertainment, Schutz und Aufklärung, vielleicht sogar auch eine Aufwertung der am Alltag teilnehmenden. Außerdem ist es allen gleich, dass jede der drei Formen eine Zielscheibe für Kritik von Außenstehenden war und ist. Die schlechten Zustände im Narrenturm wurden damals ebenso bemängelt wie das Ausstellen von Behinderungen auf Jahrmärkten oder das Bearbeiten und zur Schau stellen von Leichen im aktuellen Fall der „Körperwelten“. Die drei Formen der Ausgestoßenen befinden sich abseits der Gesellschaft und Aufmerksamkeit wird ihnen beigemessen, indem ihnen nicht mit Gleichmut begegnet wird, sondern mit erhöhter Vorsicht und Aufmerksamkeit und einer nicht zu verachtenden Portion Schaulust und Sensationsgier, wodurch die Ausgestellten nicht als Menschen, sondern eher in einer Funktion als Anschauungsobjekte oder Lehrobjekte dienen. Deutlich wird, dass Gesundheit und Lebendigkeit aus dem Auge der Gesellschaft Zugehörigkeit und Normalität bedeuten und eine Andersartigkeit schnell zum Ausschluss führen kann.

Theoretisch ist der Irrsinn jedoch heilbar, eine Eingliederung zurück in die Gesellschaft ist nicht ausgeschlossen. Hingegen plastiniert zu werden oder als sogenannter Freak geboren zu werden ist dem gegenüber nicht rückgängig zu machen und ein endgültiges Ausschlusskriterium aus gesellschaftlichen Kreisen. Und wie auch Gunther von Hagens eine gottähnliche Position als Plastinator und Ermöglicher des Wiederauferstehens in den Vorstellungen der Körperspender, die sich ihm freiwillig hingeben, einnimmt, so verhält es sich ähnlich in der Struktur des Narrenturms. „Allmächtig steht der Arzt den Irren gegenüber, in seinen Händen liegt ihr Schicksal, seiner Willkür ausgeliefert, seinen Phantasien unterworfen“¹²⁵. Würde in diesem Zitat das Wort „Irren“ durch den Begriff „Leichen“ ausgetauscht, so würde es sich in den Kontext der „Körperwelten“ mühelos eingliedern lassen.

Nach der Auflösung des Narrenturms als Irren“heil“anstalt im Jahr 1896 wurden die Räumlichkeiten hauptsächlich zu Lagerzwecken oder Unterbringungen für die im

¹²⁴ Peuker, T., & Schulz, C. (2004). *Der über Leichen geht: Gunther von Hagens und seine "Körperwelten"*. Ch. Links Verlag. S. 81.

¹²⁵ Köhle, J. (1991). *Der Narrenturm in Wien oder das Paradigma des Wahnsinns*. Diplomarbeit. Universität Wien. S.109.

AKH tätigen Schwestern verwertet. Seit dem Ende des Jahres 1971 wird der Narrenturm als Museum genutzt. Mit der Vorstellung darüber, welche grausamen Taten in diesem Gebäude ausgeübt wurden, ist es nicht verwunderlich, dass dieses Gebäude nun als Ausstellungsort für teilweise sehr schauderhafte Präparate genutzt wird und durch diese Kombination umso mehr Besucher angezogen werden. Die Pathologisch-anatomische Sammlung im Narrenturm ist seit 2012 ein zugehöriger Teil des Wiener Naturhistorischen Museums und zeigt über 50.000 diverser menschlicher Präparate aus hunderten von Jahren österreichischer Anatomiegeschichte. „Allein die Tatsache, dass der überwiegende Großteil des Museum (sic) Leichenteile sind, verursacht bei vielen Menschen Ängste. Der Tabubruch ist bis heute für viele zu stark.“¹²⁶

Der Grundstein für die Idee eines anatomischen Museums wurde bereits 1795 von Josef Pasqual Ferro gelegt, außerdem war Kaiser Franz I. ein Befürworter und Unterstützer dieses Unterfangens, der zur Durchsetzung Gerard van Swieten nach Wien bat. Außerdem wurde 1796 verordnet, „dass unter anderem schon bei der Behandlung der Patienten im Allgemeinen Krankenhaus auf etwaige Präparate geachtet werden sollte“, was die Sammlung in kürzester Zeit vergrößerte.¹²⁷

Im 19. Jahrhundert wurde dann der Bezug zum Narrenturm hergestellt, indem auch die Körperteile einiger Verstorbener aus dem Narrenturm präpariert und in die museale Sammlung aufgenommen werden sollten und auch wurden.

Im Pathologisch-anatomischen Bundesmuseum werden vornehmlich Präparate gezeigt, die von Körpern stammen, die von der Norm abweichen. Es ist quasi eine Ausstellung von toten Freaks, eine Toten-Freakshow, als was auch Gunther von Hagens „Körperwelten“ von Kritikern oft beschimpft wird. Die Ausstellung besteht hauptsächlich aus Feuchtpräparaten und Trockenpräparaten, aber es werden auch sogenannte sehr seltene Stopfpräparate ausgestellt. Diese Technik der Stoffpräparation startete mit der

„Entfernung aller fäulnisfähigen Weichteile aus dem Hautsack. Danach wurde entfettet bevor man die Haut mit trockenem Sand anfüllte oder den Balg mit

¹²⁶ Patzak, B. (2009). *Faszination und Ekel. Das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum im Wiener Narrenturm*. Graz: F. Sammler. S.61.

¹²⁷ Ebd. S. 9f.

Sägespänen oder Rosshaar ausstopfte. Es folgte das Trocknen des so weit hergerichteten Objekts in einer möglichst natürlichen Stellung."¹²⁸

Auf diese Art und Weise wurde auch der vorher angesprochene Angelo Soliman zu einem dieser Präparate.

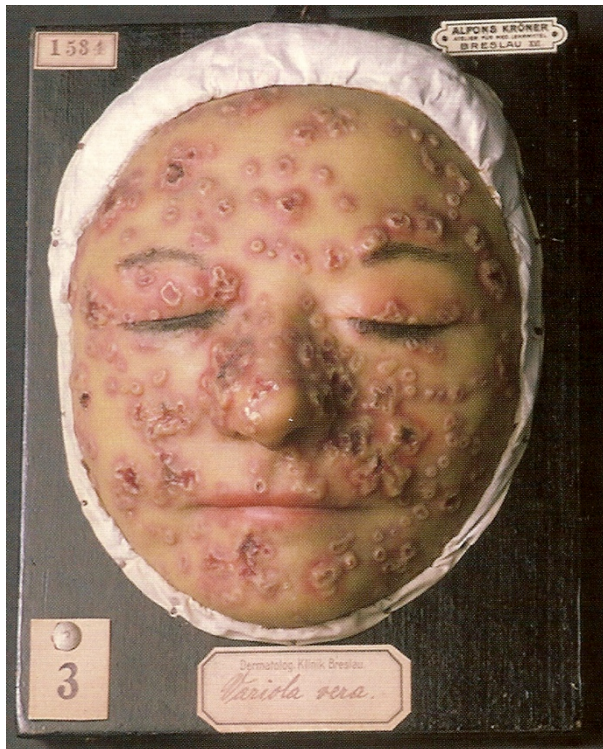
Außerdem sind im PaBM auch viele Nachbildungen von beispielsweise Hautkrankheiten aus Wachs, die sich Keroplastiken nennen, zu sehen, was aus verschiedenen Praktiken „der ägyptischen und auch der griechischen und römischen Kultur bekannt“ ist.¹²⁹ In hoher Anzahl zu finden sind im Museum die Abgüsse, Moulagen genannt, die von Karl und Theodor Henning zu Beginn des 20. Jahrhunderts hergestellt wurden. Auch Moulagen sind eigene Kunstwerke, die erkrankte Körperteile realitätsnah abbilden. Wichtig waren diese zu früheren Zeiten, da die Fotografie noch nicht erfunden war und das Krankheitsbild trotzdem bildlich festgehalten werden sollte. Es handelt sich bei einer Moulage um "einen Abguss eines kranken Körperteils zum Beispiel mittels eines Wachs-Terpentin-Baumöl-Gemisches."¹³⁰

Ein bestimmter Körperteil wird, meist noch am lebendigen Betroffenen, abgegossen und dadurch kopiert. Daraufhin folgte die Farbgebung und Ausstellung, oder die Moulage diente als Anschauungsmaterial zu Lehrzwecken. Moulagen sind jedoch sehr empfindlich und schwierig aufzubewahren und instand zu halten, aber ein beliebtes Mittel, um längst aus dem medizinischen Alltag verbannte Krankheiten realistisch aufzeigen und lehren zu können, wie im folgenden Bildbeispiel dargestellt, bei dem eine Moulage vom Pockenbefall zu sehen ist; eine Krankheit, die vollkommen ausgerottet werden konnte:

¹²⁸ Ebd. S.62

¹²⁹ Ebd. S. 80

¹³⁰ Ebd. S.82



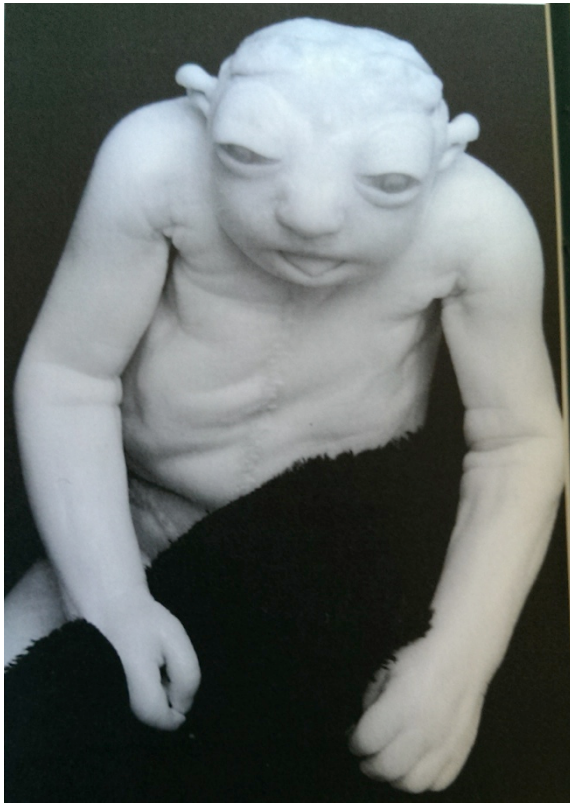
131

In diesem Zusammenhang ist auch das Wiener Josephinum am Rande zu erwähnen, das von Joseph II. gegründet wurde und eine enorm große Sammlung an anatomischen Wachskörpern ausstellt. Diese sogenannte Josephinische Bibliothek dient auch heute noch der medizinischen Forschung und dem Lehrbetrieb.

Doch zurück im PaBM werden beispielsweise eine versteinerte Schilddrüse, diverse Geschwüre an den verschiedensten Körperteilen, krummwüchsige Skelette und andere körperliche Defekte, sowie Ganzkörperpräparate von embryonalen Missbildungen vorgezeigt. Hans Kundrat, der ab 1882 das pathologische Museum in Wien mit Präparaten und seinem Wissen aus Graz bereicherte, hat „vor allem Fehlbildungen“ gesammelt.¹³² Diese sind besonders anziehend für Schaulustige und faszinieren das Publikum immer wieder aufs Neue. Ein sehr bekanntes Beispiel stellt ein Anencephalus, der sogenannte Teufel von Korneuburg, dar:

¹³¹ Bild von <http://www.blume-gen.de/bergkirchen-blattern.html>, Zugriff am 06.02.2014.

¹³² Patzak, B. (2009). *Faszination und Ekel. Das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum im Wiener Narrenturm*. Graz: F. Sammler. S.33.



133

Eine mystische Geschichte entstand um diesen Fötus, da die unverheiratete Mutter im Jahr 1827 schwanger wurde. Sie ging zur Kirche um für das Kind zu beten und erblickte dort die „lebensgroße Figur des Heiligen Michaels, der mit dem rechten Bein auf einem Teufel steht. Von diesem Anblick hat die Frau sich nicht mehr erholt, sie begann, kränklich und entkräftet zu werden. Als sich der Zustand besserte, traten im sechsten Monat der Schwangerschaft die Wehen ein und sie gebär eine tote ‚monströse Missbildung‘, die auch für den herbeigeholten Amtsarzt und den Pfarrer eindeutig Ähnlichkeit mit der Teufelsgestalt in der Kirche hatte.“¹³⁴ Solche und ähnliche Geschichten, die sich mit den ungewöhnlichen Anblicken der Präparate und der Historie um den Narrenturm verbinden, erwecken Schaulust und führen zu einem Gruseffekt beim Rezipient. Durch die Erwähnung der Hintergrundgeschichten und die Hervorhebung bestimmter Schaustücke werden diese in besonderer Weise inszeniert; auf ihrem Schicksal baut sich das Interesse der Besucher auf und auch deren Gefühle, wie beispielsweise die Faszination oder auch der Ekel.

¹³³ Bild aus Patzak, B. (2009). *Faszination und Ekel. Das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum im Wiener Narrenturm*. Graz: F. Sammler. S.35.

¹³⁴ Patzak, B. (2009). *Faszination und Ekel. Das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum im Wiener Narrenturm*. Graz: F. Sammler. S.35.

„Der Ekel [...] ist an Besuchertagen ständig gegenwärtig, wobei hier zwei verschiedene Mechanismen zu beobachten sind. Auf der einen Seite ist der Ekel schon bei der ersten Betrachtung eines ausgestellten Objekts vorhanden und verschwindet bei fachkundiger Erklärung. Auf der anderen Seite tritt der Ekel erst nach der Erklärung des Objekts auf, sozusagen wenn der Betrachter dahinterkommt, was da zu sehen ist.“¹³⁵

Des Weiteren ist im Museum eine Gerätesammlung einiger medizinischer Gerätschaften einzusehen, die mitsamt dem Verhalten und Aussehen des Personals (schwarz geschminkte Männeraugen, wirre Frisuren und Ärztekittel) zu einem persönlich erlebten und gut inszenierten Horrorfilm.

Der Rundgang durch das PaBM wird also zu einer Art Gang durch eine kreisrunde Geisterbahn, auf dem sich dem Besucher einige Abgründe der pathologischen Historie auftun.

6.4. Diese Schicksale zusammengefasst und übertragen

Im vorausgegangenen Kapitel wurde es deutlich, wie früh die Bestrebungen begannen, sich auf den ersten Blick fremdartig aussehende Menschen unterzuordnen, sich an ihren Anblicken zu ergötzen und mit ihnen viel Geld zu verdienen. Sie in die eigenen Dienste zu stellen, sie als Teil einer Minderheit zu unterdrücken, auszulagern, als Dienstboten zu nutzen oder sie als Programmpunkt in einer Sensationsshow auszustellen sind also Aspekte, die seit langer Zeit durchgeführt werden. Das liegt daran, dass sich das Mittelmaß einer Gruppe immer als Norm empfindet, durch diese Masse zu enormer Kraft gelangt und dadurch die Macht erhält, Fremdes auszugrenzen und sich somit noch weiter zu erheben. Mit diesem Wissen um die historischen Vorgehensweisen ist es dann nicht mehr abwegig, sich die leblosen Körper der Menschen zu Nutzen zu machen und diese dann ähnlich zu vermarkten. Durch die Parallelen zu den oben genannten Formen der Körperausstellung und –Ausgrenzung ist es etwas einfacher, das Tun des Plastinators Gunther von Hagens zu verstehen und eine Art Entwicklung bis in unsere heutige Zeit auf diesem Gebiet festzustellen.

¹³⁵ Ebd. S.61

Um das Phänomen „Körperwelten“ nicht als einziges in dieser Art stehen zu lassen, soll im Folgenden auf einen ähnlichen Künstler eingegangen werden, der sich auch mit der Ausstellung von Körpern beschäftigt, sich jedoch auf Tierkörper spezialisiert hat.

7 „Körperwelten“ vs. Tierwelten. Inszenierung von Vergänglichkeit bei Damien Hirst

Nachdem nun ausführlich auf die Ausstellung von menschlichen Körpern eingegangen wurde, soll diese Tätigkeit nun auf die Ausstellung von Tierkörpern bezogen und damit verglichen werden. Gunther von Hagens startete im Jahr 2005 mit dem Tod der Elefantenkuh Samba aus dem Zoo Neunkirchen die Idee von einer reinen Tierplastinat-Ausstellung, womit die „Körperwelten der Tiere“ geboren wurden. Mit sich überschlagenden Argumenten zu Werbemaßnahmen, wie „4 Tonnen Silikon“ oder „mit einer Länge von 6 Metern und einer Höhe von 3,50 Metern das gewaltigste Lebewesen, das je plastiniert wurde“¹³⁶, wird händeringend nach spektakulären Neuerungen gesucht, um das Publikum anzuziehen und immer neue Sensationen im Kontext der „Körperwelten“ zu bieten. Die Ausstellungsorte sind verschiedene Zoos und Museen.

¹³⁶ <http://www.koerperweltendertiere.de/de.html>, Zugriff am 13.01.2014.



137

Auch Damien Hirst hat mit seiner Ausstellungsreihe „Natural History“ Aufsehen mit dem Ausstellen von präparierten Tierleichen erregt. Der Unterschied liegt darin, dass von Hagens' Plastinationstechnik mit einer Intention der Ewigkeit durchgeführt wird. Damien Hirst jedoch arbeitet mit Nasspräparation, die es keinesfalls vermag, den Verwesungsprozess auf ewig anzuhalten. Dies ist dem Künstler durchaus bewusst und er arbeitet eben mit diesem Verfall seiner Werke. Auf seinen Erfolg mit der Ausstellungsreihe „Natural History“ soll im Folgenden eingegangen werden.

7.1 Bezug zu Damien Hirst

Damien Hirst ist ein 1965 in Bristol geborener Bildender Künstler, Bildhauer, Maler, Konzeptkünstler und Kurator einzelner Ausstellungen. Bekannt ist der zeitgenössische Künstler auch für die Zugehörigkeit zur Gruppierung „Young British

¹³⁷ Bild von http://www.vbwienbaden.at/m101/volksbank/m044_43000/images/aktuelles/elefant.jpg, Zugriff am 13.01.2014.

Artists“, mit deren Hilfe er sich schon während seiner Studienjahre als angesehener Kurator etablieren konnte.

Offensichtlich gibt es einige Parallelen zwischen seiner Arbeit und der von Gunther von Hagens, obwohl Damien Hirst hauptsächlich mit toten Tieren arbeitet und keine menschlichen Präparate ausstellt. Vor allem bezogen auf die Ausstellungsreihe „Körperwelten der Tiere“ lassen sich einige Gemeinsamkeiten, aber auch viele Unterschiede zwischen den Werken von Hagens' und Hirst feststellen. Doch geht es auch im Fall von Hirst um einen Herren, der einer Ausstellungsreihe als ein bekannter Mann vorsteht, der mit dem Schaffen und Ausstellen von Leichen viel Geld verdient und sich auch medial mit seinen Exponaten inszeniert, mit ihnen provoziert und dadurch die Massen anlockt.

Hirst spielt genauso wie von Hagens (und auch andere Künstler wie Annette Messager oder Mark Dion) mit Provokationen, der Schaulustigkeit der Menschen und deren Ängsten und Phobien, genauso wie mit dem Leben und dem Tod und natürlich der Vergänglichkeit, die jeden Besucher auch persönlich betrifft. Er setzt also auf dieselben erfolgsgenerierenden Maßnahmen wie Gunther von Hagens. Beide möchten sie Dinge zeigen, die die Zuschauer auf diese Art noch nicht kennen und Reaktionen in ihnen hervorrufen. Sie wollen, dass die Besucher eine Grenze überschreiten, dem Tod begegnen können. Auch Hirst vergegenwärtigt den Besuchern seiner Ausstellungen den Tod, konfrontiert sie mit sterblichen Überresten, wobei seine kunstvoll inszenierten Präparate die „Anwesenheit eines Abwesenden“ verkörpern.¹³⁸ Man könnte es so formulieren, dass Hirst „[...] durch seine sinnvolle und geistig durchdachte Arbeit dem toten Wesen neues Leben gibt.“¹³⁹ Es ist möglich die Körper der toten Tiere optisch zu untersuchen, sogar das Gefühl zu haben durch sie hindurch zu gehen, da die Besucher zwischen den Glaskästen mit einzelnen Körperstücken umher gehen können – der Lernaspekt kann also bei Hirsts Kunst ebenso wie bei von Hagens nicht ausgeklammert werden, auch wenn sein Anspruch eher von künstlerischer Natur herrührt und die Haptik verwehrt bleibt. Ähnlich verhält es sich auch in den „Körperwelten“, bei denen der selbst auferlegte Lehrauftrag an Laien vom Künstler selbst immer wieder betont wird. Gerade die oben bereits beschriebene Zugehörigkeit zur Gruppe der Künstler macht es möglich, von Hagens

¹³⁸ Thomas Macho: „Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich“, in: Jan Assmann: *Der Tod als Thema der Kulturtheorie*. Frankfurt/M. 2000, S. 99.

¹³⁹ Rolf Matthias: „Über das Wesen der Herstellung der Blutfarbe an vornehmlich pathologisch-anatomischen und zootomischen Flüssigkeitspräparaten“, in: *Der Präparator* 4, Heft 2 (1958), S.138.

mit Hirst zu vergleichen, die beide ein wissenschaftliches Verfahren und Hintergrundwissen anwenden, um ihre Exponate ausstellen zu können, mit dem Unterschied, dass sich Hirst deutlich zu den Künstlern zählt, von Hagens aus beschriebenen Gründen der Fortführung seiner Ausstellung jedoch auf die Wissenschaftlichkeit pochen muss und sich von der Kunst in seinen Worten abzuwenden versucht. Vergleichbar sind von Hagens und Hirst gerade deshalb, da, wie in dieser Arbeit deutlich wurde, Gunther von Hagens mehr von einem Künstler als von einem Wissenschaftler hat, da er die Wissenschaft hauptsächlich als Schutzschild benutzt, in Wahrheit jedoch ein Künstler ist, der von seiner Profitgier geleitet wird. Es ist beinahe eindeutig, dass es von Hagens vor allem um einen hohen Bekanntheitsgrad, Effekthascherei und hohe Gewinne geht und er den Bildungsanspruch für seine Zwecke ausnutzt. Sich einen Namen zu machen, Prestige und den höchstmöglichen Preis für ein Werk zu erlangen - diese Dinge sind in der modernen Kunstszene ebenfalls von enormer Wichtigkeit.

Die Wissenschaft mag war zwar der Ausgangspunkt von Hagens Forschung und Leidenschaft gewesen sein, die „Körperwelten“ dienen dieser jedoch nicht in dem hohen Maße, den er vorgibt, und der lehrende Anspruch kann, laut den Aussagen seiner wissenschaftlichen Kollegen, kaum erfüllt werden. Außerdem ist die Präparation von Körpern nicht nur eine Wissenschaft, die eine lange Entstehungsgeschichte aufweist, sondern auch eine eigene Kunstform, „welche es ermöglicht, den Eigengesetzlichkeiten des Materials Einhalt zu gebieten und Leichen für eine Musealisierung zu bewahren.“¹⁴⁰

Allein der Titel der Ausstellungsreihe von Damien Hirst, „Natural History“ ist ein Verweis auf den Ort, an dem Gunther von Hagens seine Exponate ausstellt. Die Präparation von Körperteilen ist vor allem aus naturhistorischen Museen bekannt – die Art von Raum, an dem die „Körperwelten“ verortet werden können. „Natural History“ zeigt auf diese Tradition, Körper in Museen auszustellen, thematisiert das Treiben in diesen Räumen innerhalb einer Kunstgalerie. Die Kunst Hirsts macht also das Ausstellen von Leichen selbst zum Thema, um einen Schritt weiter zu gehen, beziehen sich seine Werke auch auf das Tun von Gunther von Hagens. Jedoch möchte Hirst in seinem ihm auferlegten künstlerischen Zusammenhang auf den Tod verweisen, der im gewöhnlichen Museum hingegen ausgeblendet werden soll. Bei Hirst (und auch bei den Werken von Gunther von Hagens) werden die Betrachter

¹⁴⁰ Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S. 166.

dazu angeregt, über die Sterblichkeit und auch das eigene Ende nachzudenken, im Normalfall wird dieser Gedankengang im Naturkundemuseum zum Wohle des Zeigegestus und Lerneffekts der Besucher jedoch ausgeblendet.

Damien Hirst arbeitet zwar mit tierischen Überresten, jedoch handelt er selbstbewusster als von Hagens, nämlich ohne seine Absichten und die Hintergründe zu vertuschen. Trotzdem arbeitet er mit ähnlichen Mitteln und setzt auf dieselben erfolgsgenerierenden Maßnahmen wie von Hagens und ist dabei ebenfalls erfolgreich und umstritten. Die Rede ist also von zwei Künstlern, die von der Ausstellung toter Körper profitieren. Die Ausstellungsorte und das Publikum unterscheiden sich natürlich grundlegend voneinander, was jedoch im Folgenden auch herausgearbeitet werden soll.

7.1.2 Vergleichbar: Austauschbarkeit und Warenaspekt



141

Dieses Kunstwerk mit dem Titel „The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“ von 1991 verschaffte Hirst den hohen Bekanntheitsgrad. Es handelt

¹⁴¹ Bild von <http://katyc1990.wordpress.com/2012/08/27/damien-hirst/>, Zugriff am 28.05.2013.

sich bei der Installation um einen in Formaldehyd eingelegten Tigerhai. Er lässt sich mit Aggression, Gefahr und Vitalität assoziieren, steht aber auch für Kunst und Konservierung. Hirst ließ den Hai speziell für dieses Exponat töten und verschiffen. Es weckt eine Art Sensationsgier bei den Betrachtern: sie können einem gefährlichen und in den meisten Filmen als kaltblütiger Killer beschriebenen Tier so nahe kommen, wie sie es nie für möglich gehalten haben und scheinen ihn besiegt zu haben, indem sie ihr Leben behalten durften und er es abgeben musste.

Jedoch tat sich nach einiger Zeit im Glaskanister das Problem auf, dass der Hai allmählich begann sich in seine Einzelteile zu zerlegen. Das weist einen Unterschied zu von Hagens Arbeit mit dem Anspruch auf ewige Haltbarkeit auf. Mit diesem natürlichen Prozess des Auflösens jedoch startete eine öffentliche Debatte über die Austauschbarkeit von Hirsts Kunstwerken. „Das ‚erinnere dich an den Tod!‘ greift nicht mehr nur vom intakten Präparat des gefährlichen Tiers auf den Besucher über.“¹⁴² Hirst arbeitet wissentlich mit diesem Verfall, da bei der Herstellung natürlich auf die Effizienz der Konservierungsmittel geachtet wird und es bei der Nutzung von Formaldehyd nach einigen Jahrzehnten je nach Dosierung zum Verfall kommen kann: „Zweifelsohne war ihm bewußt, daß die Menge Formaldehyd, die er dem Tierkörper eingespritzt hat, und die Konzentration der umgebenden Flüssigkeit nicht geeignet sind, das Werk in identischer Gestalt für die Nachwelt zu erhalten.“¹⁴³ Ein Austausch ist also von ihm schon bei der Entstehung vorgesehen. Die Frage, die dann beim Publikum auftaucht, ist an dieser Stelle, ob das Kunstwerk überhaupt dasselbe bleibt, wenn der Hai, also das Herz des Kunstwerks, ausgewechselt werden kann. Zweifelhaft ist also, wie hoch der künstlerische Wert des Originals ist, wenn es ausgetauscht und zu Abfall werden kann.

Der hier wissentlich eingearbeitete und durchaus gewollte Kreislauf ist deutlich zu erkennen: Ein gesundes Lebewesen wird getötet, zu Kunst verarbeitet und endet, wenn es ausgedient hat, auf dem Misthaufen. „Hirst hat Kunst über den Tod produziert - mittels eines toten Stücks Natur [...]“¹⁴⁴.

¹⁴² Gropp, R. (2006, 29.06). Hirsts Hai. Unfrischer Fisch. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Zugriff am 20.11.2013 unter <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/hirsts-hai-unfrischer-fisch-1331425.html>.

¹⁴³ Gropp, R. (2006, 29.06). Hirsts Hai. Unfrischer Fisch. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Zugriff am 20.11.2013 unter <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/hirsts-hai-unfrischer-fisch-1331425.html>.

¹⁴⁴ Gropp, R. (2006, 29.06). Hirsts Hai. Unfrischer Fisch. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Zugriff am 20.11.2013 unter <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/hirsts-hai-unfrischer-fisch-1331425.html>.

An dieser Stelle eröffnet sich der Kritikpunkt vom Lebewesen, das zur puren Ware wird. Es scheint, als ginge es Hirst nicht um künstlerisch ausgewählte besondere oder einzigartige Lebewesen, sondern lediglich um eine vorbestellte Ware, was auch am Beispiel von „Some Comfort gained from the Acceptance of the Inherent lies in Everything“ von 1996 deutlich wird. Die sterblichen Überreste der Rinder sind in diesem Fall geordnete Waren bei Metzger. Somit stellt sich die Frage, ob auch die dabei entstehende Kunst bloß eine Art Ware darstellt, oder ob es sich hierbei wirklich um einen künstlerischen Anspruch handelt. Dieser wird jedoch darin bedient, dass die ausgestellten Tiere nicht in portionierten und unidentifizierbaren Stücken, befreit von den ungenießbaren Teilen, ausgestellt werden, wie es in der Auslage des Metzgers üblich ist, sondern es handelt sich bei den geschlachteten Tieren um äußerlich beinahe unbeschadete Tiere, die größtenteils halbiert wurden. Außerdem entsteht durch die Präparation und die grün/blaue Färbung der desinfizierenden Lösung in den Aquarien ein Wandel des Fleisches vom Verzehrbares Produkt zum gräulich und ungenießbar aussehenden Ausstellungsobjekt, das Fleischliebhaber in dieser Färbung nicht zum Kauf überzeugen könnte. Es handelt sich also thematisch um die Ware Fleisch, die hier als Kunstwerk präsentiert wird, obwohl sie austauschbar wäre. Des Weiteren wird der künstlerische Aspekt darin bestärkt, dass Hirst darauf verzichtet, eine ansprechende Farbe des Fleisches zu erhalten. Er könnte mich verschiedenen Möglichkeiten die Teile einfärben und damit die Lebendigkeit des Tieres oder Frische der Ware vorgaukeln, lässt das Fleisch aber fahl und grau erscheinen. Es wird also wissentlich darauf verzichtet und grenzt sich somit vom reinen Aspekt des Fleisches als Ware ab. Deutlich wird also, dass

„Damien Hirst nicht nur auf eine naturgetreue und lebensechte Inszenierung der Kuhkadaver verzichtete, sondern darüber hinaus den Betrachtern den ausstehenden Verwesungsprozeß der Kuhleichen explizit vorführt, wodurch er die Tiere als Resultat eines künstlerischen Gestaltungsprozesses ausweist.“¹⁴⁵

Dadurch grenzt er also von der Kritik an der Ware Fleisch ab und weist somit stärker auf seine gestalterische Arbeit mit dem Tod und den Tieren an sich hin. Im Gegensatz zu Gunther von Hagens sieht er sich selbst also nicht im Geschäft der

¹⁴⁵ Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S. 172.

scheinbaren Wiederauferstehung von Lebewesen tätig, sondern er deutet auf den Tod und macht ihn damit zum Kunstobjekt.

Die Kritikpunkte der Austauschbarkeit und des Warenaspekts sind auch bei von Hagens' Schaffen kaum zu umgehen. Die Körper für die Präparate werden beispielsweise in Biskkek aus Gefängnissen und Siechenheimen für umgerechnet maximal 10 Euro über Umwege angekauft¹⁴⁶. Ungeachtet des niedrigen Preises für einen menschlichen Körper und die Vorgehensweise der Einkäufer: ob Metzger bei Hirst oder Hospiz bei von Hagens – eingekauft wird die Ware beim naheliegendsten Produzenten des Materials, nämlich an Orten, wo der Tod in Aussicht ist. Und hierbei kann nicht mehr von freiwilligen Körperspendern gesprochen werden. Ebenso wenig wie sich die Tiere bei Hirst für ihr Schicksal entscheiden konnten, hatten auch die Gefängnisinsassen kein Mitspracherecht und werden regelrecht als pures Mittel zum Zweck angesehen, sie werden von Subjekten zu konsumierbaren Kunstobjekten. Außerdem ist es unsicher und kann nur von dem Präparator selbst beantwortet werden, dass der Verdacht besteht, dass die Plastinate immer aus mehreren verschiedenen Körpern zusammengesetzt werden. Es gibt sogar einen Augenzeugen, der beobachtet hat, wie von Hagens

„einem Fötus den Kopf abtrennt und einen anderen daraufgesetzt (hat), weil der angeblich besser zu dem Körper passen würde. [...] Auf (die) Frage, ob man den Schnitt nicht sähe, sagte er, das könne man mit Hautpulver oder etwas anderem kaschieren, das sähe dann kein Mensch mehr auf dieser Erde.“¹⁴⁷

Dieses Zitat deutet zwar auf von Hagens Skrupellosigkeit und Abgeklärtheit hin, jedoch auch darauf, dass er das Hautpulver oder andere Mittel wahrscheinlich nicht zum ersten Mal einsetzt, um zu vertuschen, dass es sich eher um eine Körpercollage handelt als um einen komplett ausgestellten Körper. Die Austauschbarkeit ist also auch im Bezug auf die „Körperwelten“ ein Thema. Diese pikante Information ist an dieser Stelle zwar nicht für die Öffentlichkeit bestimmt gewesen, wurde trotzdem

¹⁴⁶ Peuker, T., & Schulz, C. (2004). *Der über Leichen geht: Gunther von Hagens und seine "Körperwelten"*. Ch. Links Verlag. S.165.

¹⁴⁷ Ebd. S. 169

durch aufdeckende Maßnahmen publik und hat auch im Fall von von Hagens eine weitreichende Diskussion ausgelöst. Doch auch hier ist es wieder offensichtlich, dass Hirst zu diesem Aspekt der Austauschbarkeit steht, von Hagens es jedoch wie gewohnt bestreitet um sein Gesicht zu wahren und die Ausstellung zu verteidigen. Von Hagens geht sogar noch einen Schritt weiter und versucht sich am oben genannten Beispiel von „Big Alex“ die Zusage zum Körperspendeprogramm zu erkaufen, um eine besondere Körperform in seiner Ausstellung aufnehmen zu können, mit der er die „Körperwelten“ aufs Neue mit einer weiteren Sensation, nämlich einem „Riesen“ bewerben könnte.

7.2 Hirsts Arbeitsweise



Bei der Installation „Some Comfort gained from the Acceptance of the Inherent lies in Everything“ aus dem Jahr 1996 stehen wieder Nutztiere im Zentrum, da es sich um 12 Behälter mit Zuschnitten aus Kühen handelt. Hierbei werden die zerschnittenen Körperteile von acht Artgenossen ausgestellt. Beim Vorgang des Betrachtens, bei dem die Besucher auch zwischen den einzelnen Kästen hindurch gehen können, kommt der Gedanke auf, dass Hirst ähnlich wie in den „Körperwelten“, den Anspruch hat, den Zuschauer aufzuklären und ihm bisher Verborgenes zu zeigen oder die Funktion der Organe begreiflich zu machen. Außerdem ähnelt diese Vorgehensweise auch der von Hagens, der jedoch mit dünneren und trockenen Scheiben arbeitet. Auch Petra Lange-Berndt zieht einen ähnlichen Vergleich:

¹⁴⁸ Bild von <http://www.createbulldestroy.com/wordpress/wp-content/uploads/2011/08/DAMIEN-HIRST-some-comfort-gained-from-the-acceptance-of-the-inherent-lies-in-everything-1995.jpg>, Zugriff am 20.11.2013.

„Vor allem solche Kunstwerke, bei denen ein Einblick in innere Zusammenhänge zerteilter Tiere möglich wird, erinnern an aufklärerische Absichten populärer Volksbildung, wie sie die verschiedenen *Gläsernen Tiere*, Folgeexponate des berühmten *Gläsernen Menschen*, repräsentieren.“¹⁴⁹

Angelehnt an dieses Beispiel möchte ich gerne auf die Arbeitsweise Hirsts eingehen¹⁵⁰: Der Künstler hat die Tiere vorab bestellt und zerteilt und tiefgefroren vom Metzger erhalten, wobei sich wieder der Vergleich mit einer Fleischbestellung beim Metzger ziehen lässt, der den Warencharakter seiner Arbeit in den Fokus drängt.

Hirst und seine zahlreichen Mitarbeiter konservieren die blutleeren Tiere im ersten Schritt in einem Formaldehyd-Bad, in das sie mindestens eine Woche lang eingelegt werden, um den Verfall nach dem Tod zu stoppen und alle Keime im Körper abzutöten, die einen vorzeitigen Verfall beschleunigen würden. Das Formaldehyd dringt in den Körper ein und umgibt ihm beim späteren Exponat auch im dafür vorgesehenen Bassin. Bei besonders großen Ausstellungsstücken, wie beispielsweise den Rindern, wird zusätzlich „eine desinfizierende Lösung mittels spezieller anatomischer Spritzen in das Arteriensystem injiziert“¹⁵¹, was seit dem 17. Jahrhundert in der Anatomie Gang und Gebe ist. Ohne diesen Schritt würden besonders große Leichenteile innerlich beginnen zu verwesen und dem Kunstwerk somit ein schnelles Ende bereiten. Damien Hirst selbst zeigt sich, ebenso wie auch Gunther von Hagens, des Öfteren in Dokumentationen des Schaffens, beim Arbeitsprozess. Vor allem die Entstehung des Werkes „Mother and Child, Divided“ wurde von einem Kamerateam begleitet. Mit einem Ganzkörper-Schutzanzug, Gummistiefeln und einer Gasmaske bekleidet und somit vor den giftigen Gasen des Formaldehyd geschützt, wirkt er wie „eine emotionslose Maschine, die sich in einem Kampfeinsatz befindet“¹⁵². Diese angsteinflößende Inszenierung seines Schaffensprozesses, seiner Selbst und seiner Kunst ist in diesem Fall eine Art Taktik der Mythisierung, die sein Schaffen für das Publikum interessanter macht.

¹⁴⁹ Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S.166.

¹⁵⁰ Ebd. S. 169 ff.

¹⁵¹ Ebd. S.169

¹⁵² Ebd. S. 173

Es steckt viel Arbeit hinter der kunstvollen Präparation mit giftigen Mitteln, für die spezielle Vorkenntnisse nötig sind. Diese Tätigkeit der Fixierung und das Aufhalten des Todes ist bei Hirsts Kunst zentral, wie es auch der Anspruch von Gunther von Hagens ist. Alle am Fixierungsprozess Beteiligten tragen Ganzkörperschutzanzüge und bewegen sich zwischen riesigen Becken und gekachelten Wänden in einer außerirdisch anmutenden Atmosphäre. Der Entstehungsprozess und die Fixierung sind immer auch ein wichtiger Teil jedes ausgestellten Werks. All das ähnelt auch der Entstehung eines Ausstellungsstückes für die „Körperwelten“, nur dass in diesem Fall trocken und für längerfristige Zeiträume präpariert wird als es bei Hirsts Exponaten der Fall ist, bei denen Formaldehyd am häufigsten eingesetzt wird. Zu bemerken ist außerdem im Zusammenhang mit den „Körperwelten“, dass auch bei Damien Hirsts „Natural History“ „kein Kunststoff die mediale Repräsentation [übernimmt], sondern das anstößige und tabuisierte Leichenmaterial verkörpert selbst die Materialität des Todes.“¹⁵³

Bei der Kulturtechnik der Nasspräparation (und auch bei der Plastination) wird der jeweilige Künstler, wie erwähnt, von einigen Assistenten unterstützt. Einzig die Injektion der desinfizierenden Lösung nimmt Damien Hirst generell persönlich vor, woran zu erkennen ist, wie wichtig dieser Schritt im Arbeitsprozess ist.

Formaldehyd wird, in Wasser verdünnt, eingesetzt, da es günstiger und besser geeignet ist als Alkohol. Es hat eine fixierende Wirkung und ermöglicht somit die Ausstellung und Haltbarmachung der Kadaver. Es lässt die Tiere ihre Farbe, Form und Größe beibehalten und ist in der Anschaffung günstiger zu erwerben als reiner Alkohol. Formaldehyd hat außerdem eine lange Tradition in der Nasspräparation vorzuweisen und erinnert im Rahmen der „Natural History“ an die den Betrachtern bekannten präparierten und eingelegten Tiere in Museen, was wieder auf den Wandel der Tiere zum Kunst-, bzw. Schauobjekt verweist. „Formaldehyd objektiviert nicht nur die leblosen Fleischhälften, sondern verwandelt gleichzeitig ihre Behältnisse in Auslagen.“¹⁵⁴ Diese Suggestion der Ladentheke oder der Auslage in einer Fußgängerzone verweisen wieder auf den kritischen Konnex der Lebewesen als Ware und bilden eine Verbindung zum Kapitalismus, der unter anderem auf dem Rücken der Tiere ausgetragen wird.

¹⁵³ Ebd. S. 166

¹⁵⁴ Ebd. S. 171

Durch das Einlegen im Formaldehyd und auch den Ort, an dem seine Kunstwerke gezeigt werden, erhält Hirsts Ausstellung einen naturkundlich musealen Charakter. Dieses Umfeld des Museums ist in der Gesellschaft hauptsächlich für das verstaubte Anhalten der Zeit bekannt, erinnert im ersten Moment an einen verregneten Sonntag in stickigen alten Hallen. Doch durch die Kombination von Glaskästen gefüllt mit Leichen in Formaldehyd, gepaart mit der Atmosphäre einer Kunstgalerie kommen Provokation, Mysteriösität und Schaulust sowie etwas Neuartiges ins Spiel, das die Menschen wachrüttelt und sie in die Welt des Todes einlädt. Doch obwohl „A Thousand Years“ die Besucher viel stärker mit dem Tod und vor allem auch der Verwesung konfrontiert, die bei von Hagens ausgeblendet wird, sind sie Außenstehende und abgegrenzte Betrachter, die sich nicht zuletzt durch die museale Aufladung des Raumes vom Tod und dem Schauobjekt distanzieren können.

7.2.1 Materialitätsaspekt und Müllbezug

Mit dem Tod passiert mit dem Körper eine Umwertung vom Mensch hin zum seelenlosen Körper, der von den Bestattern abtransportiert wird. Zuerst mag es etwas verwirrend sein, die Kunst mit toten Körpern in den Kontext des Mülls einzugliedern, den die Lehrveranstaltung vorgegeben hat. Es verschließen sich viele Menschen dagegen, Leichen als „Müll“ zu bezeichnen. Tatsächlich bilden „organische Leichenteile, also die Materialität der Toten mit ihren schwer zu kontrollierenden Verwesungsprozessen [...]“¹⁵⁵ das Herz der Kunst von Hirst und von Hagens. Vor allem wenn menschliche Leichenteile im Zentrum der Kunst stehen, wie beispielsweise bei Gunther von Hagens (oder Künstlerinnen wie Sue Fox und Teresa Margolles), wird die Bezeichnung „Müll“ noch etwas problematischer, da es eine Grundlage des Lebens zu sein scheint, dass ein Mensch mehr Wert hat als ein Tier – dasselbe gilt auch für den Leichnam. Deshalb ernähren sich Menschen auch von den Leichen der Tiere, jedoch nicht von den leiblichen Überresten anderer Mitmenschen. Auch besteht der Unterschied zwischen anonymem Masttier oder dem eigenen Haustier. Hierbei spielen besonders Emotionen (handelt es sich um ein lange geliebtes Tier, das im Kreis der Familie gelegt hat, oder ein anonymes Mastschwein?) eine große Rolle. Es wird also deutlich, dass es in jedem Fall

¹⁵⁵ Ebd. S. 166

einfacher ist, anorganische Dinge als Abfall zu bezeichnen. „Offensichtlich verletzt von Hagens Schau eines der zentralen Tabus, mit dem die Kultur, mit der die Unterscheidung des Menschen vom Tier einsetzte, also das Tabu, durch welches die Toten unberührbar wurden.“¹⁵⁶ Antje Kahl, eine Soziologin, die ein Interview mit einer Bestatterin zu diesem Thema führte, gliedert den aktuellen Umgang der Menschen mit Leichen ebenfalls in den Müllkontext ein.

„Ihrer Ansicht nach haben die meisten Menschen Angst vor dem Tod und vor Toten, weshalb der Umgang mit den Toten bestimmt sei ,von Handschuhen, Desinfektionsmitteln und solcher Berührungslosigkeit, dass ein brutaler Umgang mit den Toten häufig ist und zur Müllentsorgung verkommt. Das ist ein Ergebnis unserer Verdrängung des Todes aus unserem Leben‘.“¹⁵⁷

In unserer modernen Gesellschaft passiert also ebenfalls mit dem Tod eine Umwertung in der Beziehung mit der verstorbenen Person. Plötzlich haben die Menschen Angst vor dem Körper, mit dem sie viele Jahre Seite an Seite verbracht haben. Sie sind unsicher, wie sie mit ihm umgehen sollen und haben Berührungsängste. Die körperliche Beziehung ist plötzlich beendet und eine scheinbar unüberwindbare Grenze entsteht. Die Entsorgung des Körpers steht im Vordergrund des Interesses der Hinterbliebenen. „Beobachtet werden kann also eine Statusänderung des toten Körpers.“¹⁵⁸ „Der Abfall ist damit – unbewusst – auf dem Platz des Heiligen gerückt, denn er sichert nun die Unsterblichkeit, eine Eigenschaft, die ansonsten den Göttern vorbehalten ist.“¹⁵⁹

Karin Dahlke geht sogar soweit, die Plastinate als „Verschönerung des Abfalls“ zu bezeichnen:

„Die Verschönerung der Toten hat nur die Kraft, die Zuschauer zu beruhigen, vermag aber nicht den Abfall im Schönen zu berühren; denn Verschönern

¹⁵⁶ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.74.

¹⁵⁷ Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 227.

¹⁵⁸ Ebd. S. 234

¹⁵⁹ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.91.

wirkt anders, es entstellt lediglich den Abfall mit den Mitteln gefälliger Idealisierung.“¹⁶⁰

Ist es in Verbindung mit der Müllthematik also angemessen, ein Plastinat als eine Art Recycling von Leichen anzusehen? Ein Körper, der ansonsten verbrannt oder bestattet worden wäre, wird wiederverwertet zu einem Kunstobjekt, in Szene gesetzt um bestaunt zu werden. Er erhält durch einen Bearbeitungsprozess eine neue Aufgabe, hat wieder einen Sinn. Er ist nicht mehr der Mensch, der er vorher war, sondern es entsteht eine neue ästhetische Materialität ohne persönliche subjektive Identität. Der Menschenmüll wird zur Kunst anstatt zu Staub.

Trotzdem fällt auch bei der Herstellung der Exponate überschüssiges Material an, was beim sogenannten Korrosionsverfahren seinen Höhepunkt findet. Bei diesem Verfahren wird das Adergeflecht des Menschen komplett freigelegt und vom Rest des Körpers durch ein Bad in verschiedenen Chemikalien getrennt. Dieser Rest löst sich in eine Flüssigkeit auf und übrig bleiben die vorher mit Plastik gefüllten Blutgefäße. Wie schnell bei der täglichen Bearbeitung von Leichen menschliche Körperteile zu unbeachtetem Müll werden, wird in einer festgehaltenen Beobachtung von Peuker und Schulz besonders deutlich: „Der junge Mann, der eben noch die Beinadern freigespült hat, kommt gerade mit einer Kinderbadewanne auf den Hof balanciert. Sein Ziel ist ein beiseite geschobener Gullydeckel...“¹⁶¹

Hirst nutzt die Nasspräparation, „um sich als Bezwinger seiner Materialien und Schöpfer monumentaler Präparate zu inszenieren“.¹⁶² Bei dem von ihm verwendeten Material vollzieht sich ebenfalls eine wichtige Umwertung. Hirst macht lebendige Tiere zu seinem Ausgangsmaterial, die nach der Tötung, die speziell für Hirst durchgeführt wird, durch ihren Leichenstatus zu Müll werden, um dann aus ihnen Kunstwerke zu erschaffen. Dazu kommt, dass Hirst meist nicht das komplette Tier nutzt, sondern sich an speziellen Teilen bedient, wie beispielsweise der Hülle, und hat somit für den Rest des Tierkörpers keine Verwendung. Dieser nicht gebrauchte Körperteil bleibt also Müll.

¹⁶⁰ Ebd. S. 76

¹⁶¹ Peuker, T., & Schulz, C. (2004). *Der über Leichen geht: Gunther von Hagens und seine "Körperwelten"*. Ch. Links Verlag. S. 134.

¹⁶² Lange-Berndt, P. (2009). *Animal Art. Präparierte Tiere in der Kunst, 1850-2000*. S. 403.

Ähnlich verhält es sich auch bei der Arbeit von Gunther von Hagens. Der lebendige Mensch ist für ihn die Basis seines Schaffens, dessen Leiche jedoch das Ausgangs – ‚Material‘. „Die «Kunst» der Plastination wird als Akt verstanden, der die Natur wiederherstellt und damit die Natur in den Raum der Machbarkeit und 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.“¹⁶³

Mit dem Objektwerden des Körperspenders, nämlich dessen Tod, wird für von der Vertragspartner zum Material und somit zum Objekt. Das bedeutet, „the dead body is therefore the object of profitable services“¹⁶⁴ für von Hagens.

Auch die Schaulust und die Blicke der Ausstellungsbesucher machen die Exponate von Hirst und von Hagens zu Objekten, denn es handelt sich laut Thomas Schärfl um einen „[...] mächtig – entmächtigende(n) Blick, der seine kalte Verobjektivierungskraft unter dem Mantel wissenschaftlichen Interesses verbirgt.“¹⁶⁵

Von Hagens kann, nachdem die Seele sich vom Körper trennt, diesen als reines Werkzeug für seine Zwecke nutzen. Das bedeutet, dass auf den Tod des Spenders quasi schon aus von Hagens’ Perspektive gewartet wird, um ihn dann zum Exponat zu verarbeiten. Dies ist dann die Tätigkeit, „[...] die den toten Körper ganz eindeutig zum manipulierbaren Ding [...]“¹⁶⁶ macht. Für alle Angehörigen und Betroffenen muss es ein schrecklicher Gedanke sein, dass eine Firma den Tod des Familienmitgliedes bereits erwartet um dessen Körper nutzt, um daraus Profit zu erwirtschaften. Doch auch hier darf nicht in den Hintergrund geraten, dass die Körperspender sich selbst zu diesem Schritt entschieden haben. Diese Entscheidung muss von den Angehörigen akzeptiert werden. An dieser Stelle wirkt der Tod wie eine Art Punkt der Neutralität. Der Tod ist der Nullpunkt zwischen dem Leben und dem Weiterleben als Plastinat, ist eine Voraussetzung für eine Fortsetzung.

Nach der x-ten Plastination, die von Hagens und seinem Team durchgeführt wird, stellt sich für alle Beteiligten sicherlich auch eine Alltäglichkeit ein, die die Arbeiter

¹⁶³ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.18.

¹⁶⁴ Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 256.

¹⁶⁵ Schärfl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.43.

¹⁶⁶ Ebd. S.45

vermutlich auch nicht mehr ehrfürchtig vor den toten Körpern ausharren lässt, sondern in der der tote Leib Mittel zum Zweck wird, Material um ihre Arbeit routiniert durchführen zu können. Dass es sich bei deren Arbeitsmaterial um einen Mensch handelt, der betrauert wird und eine eigene Vergangenheit hat, wird höchst wahrscheinlich ausgeblendet. Das macht es auch bei der Arbeit leichter. Eine innere Distanz, die auch die Arbeiter schützt und den Prozess des Plastinierens sicherlich beschleunigt.

Außerdem entsteht bei der Arbeit an einem Plastinat auch viel Überschuss, wie beispielsweise Haut oder ähnliches. Auch diese Körperteile werden zu Müll. Der größte Teil an Überresten entsteht bei der Schaffung der sogenannten Korrosionspräparate. Dabei handelt es sich um die Präparate, bei denen lediglich alle Blutgefäße eines bestimmten Organs oder auch eines ganzen Körpers zu sehen sind.



Die Korrosionspräparate werden so hergestellt, dass das verwesliche Ausgangsmaterial in ein Bad mit gewissen Flüssigkeiten eingelegt wird. Diese vernichten dann im Verlauf alles am Körper außer den Blutbahnen. Im Becken bleibt eine fettige und gelartige Flüssigkeit zurück, die aus der Chemikalie und dem aufgelösten Körper bestehen. Diese wird dann letztendlich auch entsorgt, es bleibt das fast komplett aus Plastik bestehende Adergeflecht übrig. Es wird also hierbei fast der komplette Körper zu Müll, nur ein sehr kleiner Teil wird genutzt. Wie leichtfertig mit diesen menschlichen Überresten umgegangen wird, die nun zwar flüssig sind, jedoch trotzdem speziell entsorgt werden müssten, ist an einem

¹⁶⁷ Bild von <http://www.universitaetssammlungen.de/modell/977>, Zugriff am 17.12.2013

Augenzeugenbericht, den Peuker und Schulz wiedergeben zu verdeutlichen: eine Wanne mit dem zersetzten Körper und der Chemikalie wurde nach der Entnahme des Korrosionspräparates von einem Mitarbeiter außerhalb des Gebäudes in einen Gulli geschüttet.

7.2.2 Zivilisationskritischer Ansatz



168

Auch viele andere von Hirsts Werken ohne Formaldehyd beschäftigen sich mit dem Thema des Todes, wie zum Beispiel die Käfiginstallation „A Thousand Years“ aus dem Jahr 1990. Hier sind Tausende von Mücken damit beschäftigt, den Rest eines Rinderschädels biologisch abzubauen und ihn somit wieder in die „Natur“, in dem Fall in einem musealen, abgeschlossenen und ausgestellten Raum, einzugliedern. Dies könnte in Zusammenhang mit der zentralen Müllthematik als natürlicher Recyclingkreislauf benannt werden, wie er auch von anderen Aasfressern, wie zum Beispiel Hyänen oder Geiern, in anderen Ländern durchgeführt wird.

Hirst arbeitet unter anderem mit Nutztieren wie Schafen und Kühen oder dem Hai, der stellvertretend für die schrumpfende Fischbevölkerung der Meere gesehen werden kann, womit der Künstler aus einer gesellschaftskritischen Perspektive heraus den Materialitätsstatus der Tiere in der Gesellschaft hervorhebt. Die Lebewesen, die ihr Leben einzig im Dienst der Menschen leben, ausgebeutet und schließlich als Massenware geschlachtet werden, ihr Leben für uns Menschen hingeben, führen ein tristes Dasein als niedere Körper – vielleicht sogar als lebender Müll. Was die Menschen nicht vom selbst getöteten Tier verwerten können, geben sie kopflos auf den Misthaufen. Diese Tiere haben einen Status als Nahrungsmittel in

¹⁶⁸ Bild von <http://daily-norm.com/tag/a-thousand-years/>, Zugriff am 28.05.2013.

unserer westlichen Gesellschaft mit der typischen Überproduktion inne – bleibt etwas übrig, werfen die Konsumenten es auch zu Hause weg. Hirst gibt diesen Tieren wieder ein Gesicht, „entmüllt“ sie an dieser Stelle, verwandelt sie in geachtete Kunstwerke und nimmt ihnen den Nichtwert als anonymen Haufen Fleisch im Supermarkt oder auf dem Herd, wobei sie trotzdem ihre Objektivität als ausgestellte Leiche nicht verlieren. Der Abstand bleibt erhalten und wird an dieser Stelle aufgezeigt.

Hirst stellt also hauptsächlich vor ihrem Tod unversehrte Tiere zur Schau und lässt an deren Tod keinen Zweifel, indem er sie zum Beispiel in zerschnittenen Hälften aufstellt und somit deren Organe offen präsentiert. An deren Präsentation wird dem Zuschauer offen suggeriert, dass die Tiere speziell für seine Kunst getötet wurden. Dies steht im Gegensatz zu den in Museen ausgestellten Präparaten, die auf keinen Fall den Eindruck von Tod oder brutaler Tötung erwecken sollen.¹⁶⁹ Hirst möchte seine Präparate also keinesfalls natürlich oder lebensecht inszenieren, sondern den Zuschauern die kommende Verwesung aufzeigen.¹⁷⁰ In dieser Intention liegt vielleicht auch etwas Anklagendes, eine Art Appell: das Tier wurde getötet, damit ihr es euch ansehen könnt/ es von allen Seiten begaffen könnt/ es essen könnt. Es ist bereit sein Leben für euch zu geben und ihr behandelt es nach wie vor wie Müll!

Dieser zivilisationskritische Aspekt, der während der Lehrveranstaltung angezweifelt wurde, wurde nicht zuletzt nach dem Lesen der folgenden Aussage des Künstlers hineininterpretiert, jedoch deutet er genau auf diese Kritik hin:

„Ich glaube, dass Kunst die Welt verändern kann. Kunst hat mit allem zu tun. Kunst ist wie eine Art Psychologie – wenn sie die Menschen zum Nachdenken bringt. Auf eine gewisse Art und Weise verändert Kunst die Welt und bringt die Leute dazu, über ihr Leben nachzudenken.“¹⁷¹

Die Menschen zum Nachdenken anregen zu wollen, ihnen ihren Lebensstil bewusst zu machen sollte doch immer der vordergründige Anspruch eines Künstlers sein.

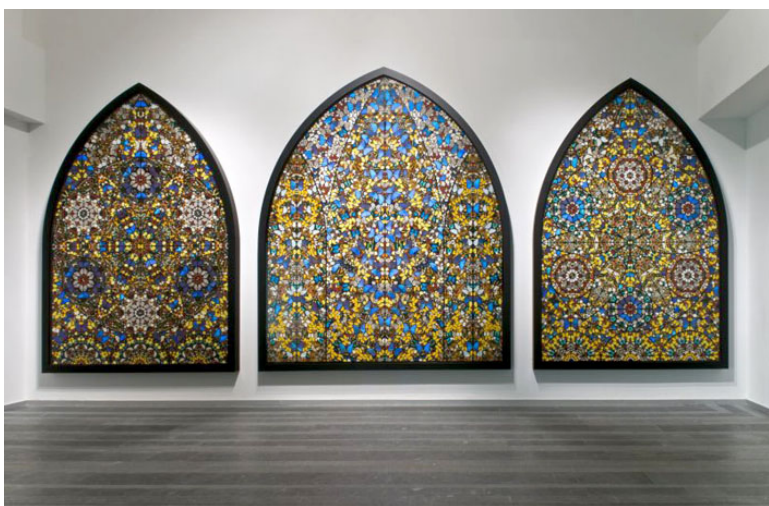
¹⁶⁹ Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S.171.

¹⁷⁰ Ebd. S. 172

¹⁷¹ Hirst, Damien; Künstler – Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 53, Heft 2, 2001.

Dieser wird sowohl von Damien Hirst, als auch von Gunther von Hagens verfolgt. Kunst ist und bleibt ein Medium, das viele Gefühle und Gedanken vermitteln kann, die Phantasie anregt, einen Austausch von Meinungen und allgemein Kommunikation mit den Betrachtern bedeutet. Mit diesem Beigeschmack können seine Werke auf diese Weise gelesen werden, obwohl es doch trotzdem klar ist, dass Künstlerprestige, Bekanntheit, Marketing und finanzielle Einnahmen auch wichtige Beweggründe für das Tun des Künstlers sind. Denn natürlich drängen sich bei der Beschäftigung mit Damien Hirst auch immer wieder der Materialitätsaspekt und der Warencharakter seiner Kunst auf, der diesen kritischen Ansatz im selben Atemzug zu neutralisieren scheint. Es darf also nicht vergessen werden, dass es sich bei seinen Kunstwerken, vor allem auch bei den im Folgenden vorgestellten Totenschädeln besetzt mit Diamanten, um eine Kunst handelt, die den modernen Geschmack trifft, für einige trotzdem noch ein Tabu überschreitet und sich deshalb auch besonders gut promoten und vermarkten lässt. Der finanzielle Gewinn darf hierbei nicht aus den Augen gelassen werden, die Galerieszene nimmt einen wichtigen Aspekt in seiner Kunst ein, bei der es vor allem um Profit, Ruhm und Anerkennung geht.

7.2.3 Schönheit des Todes



Doch der Tod kann neben gehäufteten Tieren auch ein sehr hübsches Gesicht haben, wie uns Damien Hirst versucht mit „Doorways to the Kingdom of Heaven“ aus dem Jahr 2007 vor Augen zu führen. Diese kaleidoskopartigen Werke bestehen aus

¹⁷² Bild von http://www.artnet.com/magazineus/reviews/jones/jones5-4-09_detail.asp?picnum=25, Zugriff am 28.05.2013.

Insekten und hauptsächlich Schmetterlingen. Sie werden produziert, indem die Schmetterlinge in einem Brutkasten leben, der neben einem Fütterungsplatz mit einem Tötungsdraht ausgestattet ist. Diesen berühren die ausgewachsenen Schmetterlinge im Laufe der Zeit zwangsläufig. Sie sterben ohne einen äußerlichen Schaden zu nehmen und werden dann durch ihren Tod und die Verarbeitung ihrer Körper zu Kunst. Durch diese Unversehrtheit hat der Betrachter nicht das Gefühl, vor einer Art Massengrab zu stehen, sondern kann die Körperlichkeit der Tiere fast ausblenden und sich in den Farben und Mustern, die ähnlich wie ein Mandala oder Kirchenfenster aufgebaut sind, verlieren.

Hierbei handelt es sich ebenfalls um eine vergängliche Art von Kunst, wie sie beispielsweise aus dem Wiener Naturhistorischen Museum bekannt ist: nach einigen Jahrzehnten werden sich die Tiere Stück für Stück auflösen. Wie auch die Schönheit der Menschen ist die Ihre vergänglich. An dieser Stelle könnte eine Art Kritik Hirsts am Schönheitswahn der modernen Gesellschaft hineininterpretiert oder auch überinterpretiert werden. Der Künstler könnte hier verdeutlichen, dass Schönheit nur zweitrangig, fragil und endlich ist. Wenn hinter dem Lebewesen nicht mehr als nur Schönheit steckt, dann gerät das Individuum nach seinem Tod schnell in Vergessenheit und löst sich peu á peu in den Gedanken der Hinterbliebenen auf. Gerade als moderner Künstler, der durch seine Kunst auf aktuelle Probleme in der Gesellschaft hinweisen kann, sollte dieser Gedanke nicht auf den ersten Blick verworfen werden, vielleicht auch um für sich selbst einen Sinn in diesen viel diskutierten und teuer bezahlten Kunstwerken zu sehen.

Ein weiterer Indikator für Schönheit ist die Leichtigkeit, die die Werke aus der Reihe „Natural History“ von Damien Hirst vermitteln, wie beispielsweise in dem folgenden Werk zu sehen, das sich zu „Away from the Flock“ von 1994 eingliedern lässt.



173

Dadurch, dass die Tanks mit Flüssigkeit gefüllt sind und die Tiere geschickt befestigt, wirken sie, als seien sie bereit abzuheben und davon zu schweben.

„Unterstützt wird diese Leichtigkeit durch die optische Verzerrung, welche die Formaldehydlösung im Zusammenhang mit den Glasbehältnissen hervorruft und so die voluminösen Fleischhälften schwerelos wirken lässt. Es scheint, als hätte die Hard-Edge-Ästhetik des minimalistisch anmutenden Behältnisses nicht nur die Kühe abgetötet und ihnen all ihr Blut ausgesaugt, sondern auch die Materialität dieser massiven Körper vernichtet“¹⁷⁴.

Dass es möglich ist eine optische Schönheit des Todes darzustellen, zeigt nicht zuletzt auch die Arbeit von Gunther von Hagens.

„Da Schönheit sich nun auch definieren lässt als das, was dem Formlosen eine Form geben kann, kann sie manchmal auch die Angst vor dem, was man weder sehen noch hören noch denken kann, nehmen.“¹⁷⁵

Wenn der Besucher sich erst einmal auf die Werke eingelassen hat, können einige Figuren in der Genauigkeit ihrer Präparation und der Inszenierung ihrer Körper in einer bestimmten Rolle durchaus ästhetisch wirken. Diese Ästhetik blendet dann beim Betrachter den Gedanken aus, einer echten Leiche gegenüberzustehen, sich zu ekeln oder zu ängstigen. Die Schönheit der Ausstellungsstücke macht einen großen Teil des Erfolgs aus.

¹⁷³ Bild von <http://kunst-und-gesellschaft.blogspot.co.at/2010/12/2010-damien-hirst-yoko-ono-johnny-de.html>, Zugriff am 13.02.2014.

¹⁷⁴ Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S. 174.

¹⁷⁵ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.83.

Doch es wird auch, ebenso wie bei Hirsts Werken, gleichzeitig zur Schönheit das hässliche Gesicht des Todes gezeigt, wenn den Besucher „hier das ästhetische Gestalt-Plastinat, dort die schwere Missbildung des Ungeborenen“¹⁷⁶ erwartet.

Bereits in jungen Jahren lernen wir aus Grimms Märchen, dass die Schönheit auch im Tode liegen kann. Einen starken Bezug zu der Kunst von Hirst und von Hagens stellt beispielsweise das Märchen von Schneewittchen her. Die Protagonistin liegt, angeschaut und umringt von vielen Personen, in einem gläsernen Sarg. Sie befindet sich in einem Zustand zwischen Leben und Tot. Die Zwerge betrachten sie und beschreiben sie als wunderschön; sie scheinen von ihrer Schönheit angezogen zu werden, weshalb sich Schneewittchen selbst vom Mädchen zum Anschauungsobjekt entwickelt, bis sie eines Tages wieder aufersteht.

7.3 Medienauftritte und Inszenierungstaktik Hirsts

Dass Damien Hirst sehr stark von seinem Ruf als Provokateur profitiert, ist längst kein Geheimnis mehr. Auch er schöpft seinen finanziellen Gewinn, wie Gunther von Hagens ebenfalls, nicht nur von den Eintrittsgeldern und dem Verkauf von einzelnen Präparaten, sondern auch von Merchandising Artikeln.

“It’s a suitable destination for an artist whose great subject is the commercialization of his own genius. Hirst once said that it ‘makes me feel alive’ when people buy his spot-themed wallpaper. There’s some in the store, as well as a skateboard deck (\$735), coffee mug (\$28), and credit-card holder (\$8). ‘I think becoming a brand name,’ Hirst told the *Independent* in 2000, ‘is a really important part of life.’”¹⁷⁷

Damien Hirst inszeniert sich durch seine Werke mit den Tierkadavern als Präparator, was ihm ein mystisches Image verleiht und ihn somit für viele Menschen gleichermaßen anziehender und/oder abstoßender macht. Dadurch werden Kritiker

¹⁷⁶ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.227.

¹⁷⁷ Rice, A. (2012). Damien Hirst. Jumping the Shark. *Bloomberg. Business Week Markets & Finance*. Zugriff am 05.11.2013 aus <http://www.businessweek.com/printer/articles/83558-damien-hirst-jumping-the-shark>.

und Kunstliebhaber angezogen, die auf verschiedene Weise auf die ausgestellten Werke reagieren. Wie heftig diese Reaktionen teilweise ausfallen können, wird am folgenden Beispiel sichtbar:

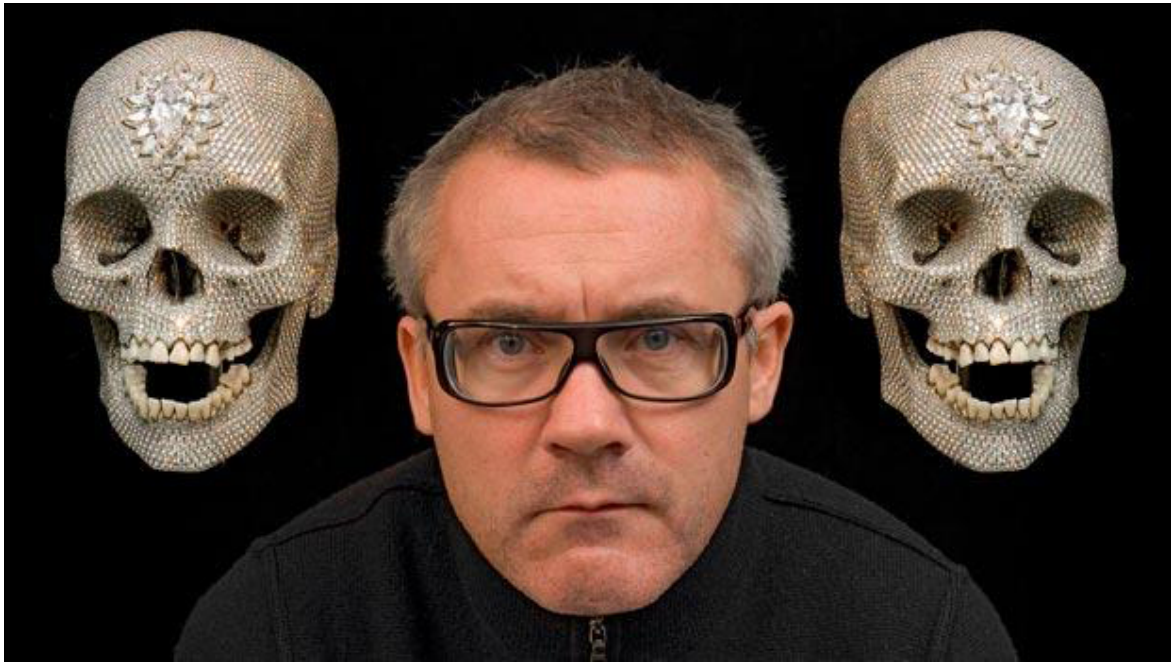


178

„Away from the Flock“ aus dem Jahr 1994, bei welchem das Schaf als Nutz- und Herdentier im Vordergrund steht, war ein ebenfalls höchst umstrittenes Werk von Damien Hirst und wurde öffentlich vielfach diskutiert. Es hat die Menschen sogar in sofern getroffen, dass ein Besucher versuchte das Kunstwerk mit Tinte zu zerstören, wodurch der Ausstellung ein gesteigertes Maß an Aufmerksamkeit zu Teil wurde. Aus solchen eigentlich schädigenden Aktivitäten kann der Künstler selbst dann im Endeffekt jedoch enorm profitieren, da er selbst und das Kunstwerk an sich wieder im Mittelpunkt der Medienöffentlichkeit steht und das Werk dadurch eine gesteigerte Prominenz erfährt, was auch wieder zu höheren Preisen auf dem Kunstmarkt führt.

Hirst zeigt sich außerdem auffallend oft, wie auch Gunther von Hagens, gemeinsam mit seinen Kunstwerken in den verschiedensten Medien, wodurch er sofort als Schöpfer dieser Werke identifiziert und wiedererkannt werden kann. Er inszeniert sich als unnahbarer Künstler. Mal wird sein Kopf mit den zwei Schädeln aus seinem Kunstwerk „For the Love of God“ auf einem Plakat abgebildet in dessen Mitte er sich als lebender Toter präsentiert:

¹⁷⁸ Bild von <http://www.britannica.com/EBchecked/media/106583/Away-from-the-Flock-Divided-steel-glass-silicone-sealants-formaldehyde> Zugriff am 05.11.2013.



und mal posiert er für die Kamera aus der Froschperspektive und betrachtet uns aus überlegener Position als übermächtiger Schöpfer von Kunstwerken mit Insekten, die er hat umbringen lassen. Sein Kopf wird nicht etwa zufällig im Zentrum des Mandalas platziert worden sein, das ihn wie einen Heiligen aussehen lässt, der von seinem Schein umkreist wird.



¹⁷⁹ <http://www.phaidon.com/resource/damien-hirst-skulls-620.jpg> Zugriff am 17.05.2015.

¹⁸⁰ http://images.huffingtonpost.com/2013-10-16-20130625hirst_promo1_1.jpeg, Zugriff am 17.05.2015.

In beiden Situationen ist er sich durchaus bewusst, dass er sich in dieser Konstellation besonders makaber mit stark umstrittenen Werken in provokanter Weise inszeniert. Seine Kunstaussstellungen ähneln Spektakeln und er ist der Dompteur in dieser Szenerie, der all die leblosen Körper(teile) zu Kunstwerken machte.

Die Thematiken Tod und Endlichkeit vs. Unendlichkeit finden sich in all seinen Arbeiten – Hirst zeigt die darin verborgene Schönheit und die Endlosigkeit in der zyklischen Anordnung von wunderschönen Schmetterlingen. Es entwickelt sich ein malerisches Bild, der Künstler scheint trotz der Brutalität, die auf den ersten Blick zu sehen ist, geradezu in gewisser Weise romantisch auf diese Themen Bezug nehmen zu wollen. Nichts ist dem Zufall überlassen worden!

7.4 Vergleichende Betrachtung Hirst und von Hagens

Sichtbar bei der Betrachtung der Werke von Damien Hirst und Gunther von Hagens wird, dass die Schönheit des Todes aufgezeigt wird. Eine neue Art von Ästhetik entsteht hiermit und ist ein wichtiger Teil für beide Künstler. Sie erklären den Zuschauern den Tod, zeigen ihn dabei in ästhetischer Weise, wobei Hirst dazu steht, Kunst aus toten Körpern herzustellen, von Hagens sich jedoch aus taktischen, bereits erwähnten, Gründen von der Kunst in seinen Arbeiten öffentlich distanziert, in seinen Taten jedoch weniger.

Beide arbeiten mit sterblichen Überresten von Lebewesen. Sie haben sich künstlerisch mit einem neuen Material befasst und somit die Kunst in gewisser Weise verändert. Aus Subjekten werden durch ihre Hände Kunstobjekte, die darauf abzielen, eine Körperform für eine gewisse Zeit über die Lebenszeit hinaus zu erhalten. Dies kann als Tätigkeit gewertet werden, die ihre „schöpferische Kraft durch Naturbeherrschung demonstriert“¹⁸¹. Hirst und von Hagens provozieren dadurch, sind außerdem finanziell sehr erfolgreich und sie präsentieren sich meist im Glanz ihrer Ausstellungsstücke. Durch ihre Werke werden „materielle Körper innerhalb der Kunst präsent, deren konservierte Vergänglichkeit dazu geeignet ist, als Beweisstück im Sinner einer Körpergeschichte zu fungieren“.¹⁸²

¹⁸¹ Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S. 174.

¹⁸² Ebd. S. 167

Gunther von Hagens zeigte in Wien im Jahr 2010 seine Ausstellung „Körperwelten der Tiere“, mit der sein Schaffen auch in den Medien eine Art Renaissance der Aufmerksamkeit erlebte. In dieser neuen Ausstellungsreihe wird den Besuchern das konservierte und plastinierte Innenleben der Tiere dargestellt. Bei der Präparation der Tiere entstanden neue Erkenntnisse über tierische Körper, wie beispielsweise, dass die dunkleren Stellen auf Giraffen stärker durchblutet werden als der helle Teil des Körpers.¹⁸³ Die Tiere bei von Hagens wirken meiner Meinung nach unechter und untoter als die von Hirst. Hirst zeigt sie meist eingelegt in Formaldehyd und deshalb in feuchtem Zustand oder sogar noch blutig. Daher kann sich der Besucher bei den „Körperwelten der Tiere“ rein auf die Faszination und die reine Körperlichkeit konzentrieren und fühlt sich trotz der Tierleichen, die ihn umgeben, nicht vom Tod bewacht oder umzingelt. Der Hai von Damien Hirst beispielsweise sieht aber mit seinem offenen Maul sehr bedrohlich aus, was eher auf die Ängste der Zuschauer abzielt. Der Hai wird als das Monster dargestellt, das es für die meisten Menschen bedeutet. Von Hagens verhält sich in dieser Hinsicht neutraler. Er deutet nicht so sehr auf das Lebewesen selbst hin, sondern zeigt dessen Körper, macht es durchsichtig und zeigt auch, dass die Tiere einen ähnlichen Aufbau haben können wie wir Menschen. Man fürchtet sich vor seinen Exponaten weniger, hat eine größere Distanz zum Tod und auch weniger Angst als es bei Hirsts Ausstellung der Fall ist. Trotzdem handelt es sich in den Ausstellungen beider um ästhetisch und künstlerisch präparierte Lebewesen, die eine Grenze zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit aufzeigen, womit sich die Werke selbst weder eindeutig als Kunstobjekt oder als Subjekt, bzw. auf dem Gebiet der Natur, einordnen lassen.

Damien Hirst zeigt den Tod also viel schonungsloser, von Hagens vertuscht ihn in der Lebendigkeit und Inszenierung seiner Figuren. Der Besucher denkt beim Betrachten der von Hagenschen Ganzkörperplastinate nicht an Trauer oder das Sterben, sondern findet sich in die erzählte Geschichte ein. Hirsts Vorgangsweise ist hingegen radikaler. Seine „Methode besteht in einem quasinaturwissenschaftlichen Versuchsaufbau, sein Markenzeichen ist der verglaste Container, seine Thematik bezieht sich auf Medizin und deren Umfeld: Tierversuche, Laborsituationen, medizinische Modelle.“¹⁸⁴ Dies steht den Arbeiten von Hagens' nur teilweise

¹⁸³ <http://www.koerperweltendertiere.de/de.html>, Zugriff am 02.02.2014.

¹⁸⁴ Ohne Autor. Damian Hirst (1965-), *Kunstwissen*. Unter http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/o_pm/hirst00.html, Zugriff am 20.11.2013.

gegenüber, denn bei ihm entstehen die Ausstellungsstücke zwar auch in Labors, doch sollen sie nach der Fertigstellung nicht mehr die Entstehung im Kopf des Besuchers hervorrufen, sondern den Vorgang eher verschleiern. Deshalb werden die Körper auch in verschiedenen Szenarien aufgestellt, werfen einen Speer oder turnen. Es werden alltägliche Situationen nachgestellt und somit nicht so sehr wie bei Hirst aus dem natürlichen Umfeld herausgenommen. Dadurch wird dem Besucher die Angst vor dem Tod genommen und bei Hirst ein künstlerischer Aspekt und ein Moment des Schocks hineingebracht.

Trotzdem ist es bei der Beschäftigung mit den beiden Künstlern verblüffend zu entdecken, wie sehr sich einige Ausstellungsstücke ähneln und auf eine ähnliche Weise die Aufmerksamkeit der Betrachter auf sich ziehen. Gezeigt wird das Innerste von einst lebendigen Wesen. Im Folgenden wird es sichtbar, wie sehr sich diverse Werke der beiden ähneln können, beginnend mit einem Platinat aus den „Körperwelten“, das mich persönlich auch sehr bewegte.

Der halbierte Kopf mitsamt des halben Oberkörpers



185

¹⁸⁵ Bild von <http://www.tip-berlin.de/kultur-und-freizeit-stadtleben-und-leute/interview-mit-einem-korperspender-aus-berlin>, Zugriff am 05.11.2013.

und „Mother and Child, Divided“



186

sind sich in ihrer Ästhetik und Machart auffallend ähnlich. Beide Werke zeigen das alltägliche Aussehen eines Lebewesens, an das die Betrachter gewöhnt sind. Auf den zweiten Blick kann aus einer anderen Perspektive in genau dieses Lebewesen hineingeschaut werden und ungeahnte und ungewohnte Anblicke legen sich dem Betrachter dar. Bis auf den Unterschied, dass das Kalb in einem Bad aus Formaldehyd zu schweben scheint und der Kopf des Mannes trocken plastiniert ausgestellt wird, sind sie doch beide unerreichbar hinter Glas geschützt vor Berührungen und lassen keinen Zweifel an dem Tod des Lebewesens und dessen einstigen Leben vor der Ausstellung an diesem Ort. Der Betrachter kann also von der alltäglichen zur schockierenden Ansicht wechseln, indem er seinen Standpunkt verändert.

¹⁸⁶ Bild von <http://www.damienhirst.com/mother-and-child-divided-1>, Zugriff am 05.11.2013.

„In diesem Zwischenraum ist es möglich, eine Reise durch den Körper der Kuh anzutreten. Die Betrachter können das fahle, unförmige Innere bestaunen und beim Durchschreiten der Passage auf Kopfhöhe Speiseröhre, Magen, Därme und After des Tieres bestaunen.“¹⁸⁷

Ähnlich ist der Vorgang auch beim halbierten Männerkopf in den „Körperwelten“.

Alle inneren Organe sind an ihrem natürlichen Platz geblieben, wurden ebenso gegen das Verrutschen gesichert, kunstvoll präpariert und ausgestellt, aber trotzdem sind die komplizierten Vorgänge, die innerhalb des Körpers passieren dadurch nicht begreifbar und erklärt, sondern rein zum Schauen ausgestellt.

Außerdem kann „Mother and Child, Divided“ auch darauf bezogen werden, dass im Rahmen der „Körperwelten“ ebenfalls tote Embryos/Babies in Verbindung mit (ihren) Müttern gezeigt werden, wie es zum Beispiel beim folgenden Ausstellungsstück der Fall ist. In diesem Fall wird mit dem Moment des Schocks gearbeitet, denn es wird nicht ein Lebewesen an sich ausgestellt, sondern die elementare und schützenswerte Beziehung von Mutter und Kind. Hierbei wird also mit den Emotionen der Betrachter auf einem erhöhten Level gespielt, Reaktionen werden provoziert. In Den „Körperwelten“ wird eine Schwangere im fünften Monat in einer aufrechten und scheinbar in einer Bewegung gestoppten Pose gezeigt. Jedenfalls werden diese Verwandtschaftsbeziehungen, wie bei „Mother and Child, Divided“, suggeriert in der Darstellung und den Titeln der einzelnen Werke.

¹⁸⁷ Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S.167.



188

„Die Inszenierung einer verwundbaren Weiblichkeit wird wie in *Mother and Child* jedoch vor allem durch den Status einer vermeintlich naturgegebenen Mutterschaft als solche ausgewiesen“¹⁸⁹ und ein hohes Maß an Spannung entsteht bei den Betrachtern.

Von beiden Künstlern sind Fotos während des Schaffungsprozesses ihrer Werke bekannt. Sie zeigen sich in klinischer Umgebung, mit steriler Kleidung und umrahmt von gefliesten Wänden. Beide scheuen sich nicht, sich die Hände für ihre Werke schmutzig zu machen, verfügen jedoch über eine Vielzahl von Helfern, die sie bei der Realisierung der Projekte unterstützen. Außerdem lassen weder Hirst noch von Hagens die Möglichkeit aus, sich vor und mit ihren Exponaten ablichten zu lassen und mit diesen in den Medien präsent zu sein. Sie verschwimmen daher immer mehr

¹⁸⁸ Bild von <http://www.heise.de/tp/artikel/2/2392/1.html>, Zugriff am 02.02.2014.

¹⁸⁹ Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S.175.

mit ihren Werken, sind nicht mehr losgelöst von ihnen zu betrachten und werden immer mehr mit ihrer Kunst identifiziert. Dies verhilft den Künstlern selbst, aber auch den Ausstellungsstücken zu mehr Berühmtheit und erhöht den Wiedererkennungswert bei den Betrachtern. Erkannt werden sie mittlerweile auch schon durch die Beschreibung ihres Tuns. Allein die Stichworte Leiche in Verbindung mit Formaldehyd oder Plastination lassen die Kenner ihrer Werke aufhorchen und diese den beiden Künstlern zuordnen. Das ist nicht zuletzt ihrem medienwirksamen Handeln zu verdanken. Beide sind sich durchaus bewusst, dass auch negative Schlagzeilen von beispielsweise Kirchenvertretern oder Tierschützern die Aufmerksamkeit auf sie lenken und dadurch zu positiven viralen Werbekampagnen werden, an denen sie persönlich nicht einmal teilhaben müssen und trotzdem kraftvoll genutzt werden und die Popularität nur steigern können. Dies hat trotz oder auch gerade wegen der aus vielen Perspektiven moralisch verwerflichen Kunstwerke sowohl bei von Hagens als auch bei Hirst einen stetig ansteigenden Bekanntheitsgrad zur Folge. Die Wiedererkennung in der Öffentlichkeit ist auch den einzelnen Kostümen der beiden Künstler zuzuschreiben. Damien Hirst ist bekannt als ein kurz- und grauhaariger Herr, wahlweise mit oder ohne Brille, jedoch immer in schwarzer Kleidung und behängt mit viel Schmuck und markanten Totenkopfringen, von Hagens, wie bereits erwähnt, unverkennbar mit Lederweste und Hut. Dass diese Kostüme wirklich als „Kostüm“ gewertet werden können, wird in diesem Zusammenhang der Wichtigkeit der Wiedererkennung geschuldet. Das häufige Positionieren vor den eigenen, sich sehr oft ebenfalls ähnelnden Werken in der immer gleichen Kluft ruft nach einigen Malen bei den Betrachtern ein immer gleiches Bild des jeweiligen Künstlers hervor. Kunst und Künstler verwachsen durch diese Konsequenz in der eigenen Selbstdarstellung miteinander, was als Taktik der Herausstechens und Wiedererkennens in der Öffentlichkeit von Hirst und von Hagens gleichermaßen genutzt wird.

Eine wesentliche Unterscheidung der beiden Künstler ist jedoch in den Orten zu festzumachen, an denen ihre Werke ausgestellt werden. Hirst bewegt sich in der schicken Riege der Kunsthändler, seine Exponate stehen in Kunstgalerien den Blicken der Kunstkenner zu Verfügung. Von Hagens dagegen stellt hauptsächlich in naturwissenschaftlich thematisch bezogenen Museen seine Werke aus, wie beispielsweise dem naturhistorischen Museum in Wien. „Lokalisiert in einem

strategischen Ort wie dem Museum, einem konventionellen Ort des Gedächtnisses, bringen die plastinierten Körper kulturelle und nationale Techniken der Affektkontrolle zum Ausdruck.“¹⁹⁰ Dadurch selektiert sich das Publikum ebenfalls unterschiedlich. Trotzdem wird bei der Ausstellungsreihe „Natural History“ von Damien Hirst ein Bezug zum Alltag auf die aufklärerischen naturkundlichen Museen hergestellt.

„Damien Hirsts Objekte lassen die Wände der Kunstmuseen zu einer durchlässigen Membran werden, hinter der die Präparate der naturkundlichen Museen aufschimmern. [...] Im Naturkundemuseum wurden und werden neben ausgestopften Tiergruppen auch Naßpräparate tierischer Regelfälle ausgestellt.“¹⁹¹

Die „Körperwelten“ werben auf vielen verschiedenen Kanälen und ziehen dadurch von Kindern über Schulklassen bis hin zu Senioren alle Alters- und finanziell gearteten Gesellschaftsgruppen an. Die Werke von Damien Hirst hingegen werden vor allem von Kennern und Kunstliebhabern in den dafür vorgesehenen Kunstgalerien aufgesucht, was Kinder weitestgehend ausschließt und finanziell schlechter gestellte Gesellschaftsschichten zu einem sehr niedrigen Anteil vermuten lässt.

8 Kommerzielle Erfolgskriterien durch Leichenausstellungen

„Menschen werden mit der Faszination des Fremden und mit dem Versprechen des Echten angezogen.“¹⁹²

Bei näherer Betrachtung mit dem Künstler Damien Hirst und dem Anatom und Plastinator Gunther von Hagens wird klar, dass beide von ähnlichen Taktiken und Fakten enorm profitieren. Diese sollen im Folgenden dargelegt werden.

¹⁹⁰ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.171.

¹⁹¹ Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S.171.

¹⁹² Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.136.

8.1 Inszenierung und Individualität

Plastinate, die nicht in einer bestimmten Handlung oder Bewegung gestoppt zu sein scheinen, erzielen nicht die erwünschte Wirkung beim Körperweltenbesucher. „Diese Inszenierungen nehmen die Formen eines obszönen Schreies an, indem der tote Körper, völlig enthüllt, ohne die Möglichkeit der Scham uns vor Augen geführt wird. Ein Schrei, der anzieht und erschreckt, der jedoch nicht vom Leib des Subjekt herrührt, als eine Aufforderung zur Antwort, sondern von dessen Inszenierung durch die Präparatoren.“¹⁹³

Es soll mit den Exponaten keinesfalls ein Eindruck vermittelt werden, der zu puppenhaft wirkt, da für die Zuschauer der ästhetische Eindruck wichtig sei.¹⁹⁴ Diese halten die Plastinate durch ihre Posen und Drapierungen auch für eigene Kunstwerke, was sich nicht einstellen würde, wenn sie so unbewegt und starr wirkten wie sie eigentlich sind. Außerdem ist jedes Plastinat einzigartig und individuell trotz seiner Anonymität. Das ist ein Verweis auf die Individualität des Menschen, der in diesem Körper sein Leben verbracht hat. Auch die Entscheidung, den eigenen Körper der Ausstellung zur Verfügung zu stellen, ist eine sehr selbstbewusste. Denn durch das Leben und das Umgehen mit dem Körper, wurde dieser vom Wesen geprägt und geformt, was auch nach dem Tod an den Plastinaten weiterhin zu erkennen ist. Jede Leiche ist anders, genau wie jeder Mensch anders ist. Es ist beispielsweise darin zu erkennen, dass die Augen eines jeden Plastinates unterschiedlich weit voneinander entfernt sind, auch Körperbau und Sportlichkeit spielen in dieser Hinsicht eine Rolle. Außerdem ist die Individualität der Plastinate und die Inszenierungstaktik von Hagens' darin zu erkennen, dass jede Figur etwas anderes fokussiert, ein anderes anatomisches Gebiet zum Thema hat: vom Baby im Mutterleib, dem Bluttransport, über die Hirnaktivität bis hin zum muskulösen Sportler in eingefrorener Aktion.

Durch die Bearbeitung des toten Körpers, das Ausstellen der Leichen in bestimmten Posen, das drapieren in verschiedenen Szenen, durchleben die Körper der Verstorbenen einen „[...] Wertewandel von der nutzlosen Leiche zum nützlichen, ästhetisch instruktiven, natürlich gewachsenen Plastinat.“¹⁹⁵

¹⁹³ Ebd. S.68 f.

¹⁹⁴ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.36.

¹⁹⁵ Ebd. S.39

Wie dezent und ergreifend, aber doch detailgetreu die Inszenierung eines toten Körpers sein kann, ist vor allem am Plastinat „Der Spitzentänzer“ aus dem Jahr 2006 sehr gut zu erkennen:



196

Bei diesem Plastinat, das seine eigene Körpermitte scheinbar selbst während des Tanzens auseinanderzieht um dem Betrachter einen Blick in sein Innerstes zu gewähren, ist es am Auffälligsten, dass die Oberarmmuskulatur wie ein Flügelpaar die Figur zu krönen scheint. Der Körper scheint engelsgleich und ohne Stoff eine Art Kostüm zu tragen, welches die Pose und den Titel unterstreicht und beim Betrachten kommt das Gefühl von Bewegung auf. Es scheint, als sei diese Fotografie tatsächlich angefertigt worden, als das Plastinat gedankenverloren durch die Ausstellung tanzte. Dadurch kann der Betrachter für sich selbst einen größeren Abstand zum Thema des Todes herstellen, beziehungsweise die Realität des Todes komplett verdrängen. Diese Verdrängung ist eine der Hauptintention, weshalb von Hagens sich überhaupt für die Posen der Plastinate entschieden hat. Es kommt beim Betrachter nicht das Gefühl auf, dem Tode nah zu sein oder einer Leiche gegenüberzustehen. Stattdessen wird durch die angedeutete Bewegung das Gefühl von Vitalität und Leben vermittelt und die Angst vor den Ausstellungsstücken genommen.

Doch viele Menschen besuchen die Ausstellung auch, weil sie die kritischen Berichte in diversen Printmedien oder im TV verfolgt haben, in denen von Gruseln und Ekel berichtet wird und vor allem der Aspekt der echten Leichen in den Vordergrund tritt.

¹⁹⁶ Bild von http://www.koerperwelten.com/de/presse/presse_bilddatenbank/preview.html?id=399, Zugriff am 17.11.2013.

Um auch diese schaulustigen, attraktionsdurstigen Besucher zu bedienen und trotzdem nicht den wissenschaftlichen Hintergrund zu verlieren, scheint es, dass von Hagens sich für das Modell „Mystisches Plastinat“ aus dem Jahr 2003 entschieden hat.



197

Dieses wirkt besonders artifiziell und nicht mehr so, als sei ein lebendiger Mensch der Ausgangspunkt dieses Werkes gewesen. Es ist fast komplett aufgefächert, wirkt als sei der Körper innerlich zersprungen und scheint auf einem Besen über den Köpfen der Besucher zu schweben. Die erste Assoziation ist hier also das Bild einer Hexe, die mit ihren angriffslustigen Augen den Besucher zu attackieren scheint. Diese Art der Inszenierung ist also auch ein wichtiger Bestandteil der Ausstellung, um das voyeuristische Anliegen der Besucher zu bedienen und im Gespräch der Kritiker nicht aus den Augen verloren zu gehen.

Um jede kleine aufgebaute Szene zu verdeutlichen und für sich selbst stehen lassen zu können, fallen also bestimmte Posen auf, gewisse anatomische Veränderungen und/oder Dinge, die die Figuren halten oder anderweitig zu gebrauchen scheinen. Das alles gehört zu einer Art Bühnenbild, ist Teil einer Inszenierung und erzählt eine

¹⁹⁷ Bild von <http://www.schweizer-illustrierte.ch/stars/doktor-tod-zuerich>, Zugriff am 17.11.2013.

kurze Geschichte, die dann im Kopf des Zuschauers entstehen kann. Denn an dieser Stelle wird klar, dass die einzelnen Körper in verschiedene Rollen gesteckt werden, die sie im wirklichen Leben wahrscheinlich nicht ausgelebt haben. „Der Gitarrist“ von 2007 oder „Die Balletttänzerin“ von 2005 müssen beispielsweise keineswegs in ihrem Leben vor der Präparation ihres Körpers diese Talente auch wirklich beherrscht haben. Erst durch die Pose und die Gitarre am Plastinat wird „Der Gitarrist“ zu einer Figur, die assoziiert, dass der Mensch, der dahinter steckt, auch wirklich dieses Instrument beherrschte. Auch „Der Lebensretter“ von 2009 muss keineswegs ein heldenhafter Mensch gewesen zu sein, doch in dieser Inszenierung sehen ihn die Besucher mit anderen Augen. Er ist ein edler Retter, hat den Mut und die Fähigkeit dazu, Menschen zu helfen, obwohl es eher unwahrscheinlich ist, dass er in lebendiger Form einen Mitmenschen wiederbelebt hat. Doch so erzählt von Hagens Geschichten, macht die Figuren zu stummen Erzählern und gibt ihnen so ein Leben nach dem Tod, das hauptsächlich in den Köpfen der Betrachter entsteht. So entsteht ein Entertainment, so bindet er die Besucher an sich und fasziniert sie, wobei aus dieser Perspektive der rein wissenschaftliche Anspruch in den Hintergrund rückt. Tatsächlich aber ist er vorhanden, indem die Pose/ Rolle angepasst wird an das, was gezeigt werden soll, jedoch nicht in dem Maße vorrangig, wie es vom Schaffer immer wieder betont wird. Beim Gitarristen sind dies die direkt unter der Haut liegenden Muskeln, die auch beim Musizieren gebraucht werden.

Des Weiteren ist natürlich auch die Größe der Exponate entscheidend. Dadurch, dass es sich bei den Schauobjekten von Hirst und von Hagens um echte Körper handelt, werden diese auch in Lebensgröße ausgestellt. Gerade die riesigen Exponate, wie beispielsweise der plastinierte Gorilla oder der in Formaldehyd eingelegte Tigerhai von Damien Hirst ziehen die Blicke und das Interesse der Besucher auf sich, vergrößern das Staunen über das Gesehene und hinterlassen einen bleibenden Eindruck.

Es ist also deutlich, dass die Inszenierung der einzelnen Körper in einer Form von für sich selbst stehende Geschichten einen großen Teil der Faszination für die „Körperwelten“ und auch für die „Natural History“ ausmacht und somit auch den großen Erfolg erklärt, den von Hagens mit seiner Ausstellung auf der ganzen Welt hat.

In diesem Zusammenhang darf natürlich auch nicht die Inszenierung des Künstlers vergessen werden. Dieser Zusammenhang zwischen der Mysteriösität der Leichen und des Benehmens von Hagens sind deutliche Faktoren für eine Verstärkung der Faszination, die vor allem Menschen anzieht, die sich in ihrem Leben bisher nicht für die Anatomie interessiert haben.

8.2 Authentizität

Gerade die echten Leichen machen die „Körperwelten“ so interessant und sehenswert für Laien. Diese suchen die Ausstellung aus unterschiedlichen Gründen auf und finden tatsächlich tote Körper vor, mit denen auch wirksam geworben wird. Durch diese Echtheit der Leichen tritt ein bestimmter Zustand bei den Betrachtern ein. Sie werden still, wirken interessiert und auch ehrfürchtig. Dadurch, dass es sich um echte Tote handelt, wird genauer hingeschaut. Doch ähneln die Exponate in keinsten Weise einer natürlichen echten Leiche oder der Optik, die wir alltäglich von Menschen gewohnt sind. Da eine Konfrontation mit einer völlig neuen Menschenform stattfindet, kann doch im Endeffekt gar nicht mit bloßem Auge nachgewiesen werden, ob es sich überhaupt um tote Menschen handelt. Wenn jedoch mit Wachsfiguren gearbeitet werden würde, würden viele Besucher beim Betrachten der Exponate wahrscheinlich nicht so sehr auf sich selbst schließen. Das Wissen im Hinterkopf zu haben, einem realen Leichnam gegenüber zu stehen, ist eine neue Erfahrung für die meisten Besucher. Es wird eine Grenze der Angst und des Ekels überschritten, indem sie einem Toten begegnen ohne sich gruseln zu müssen und eine höhere Wahrscheinlichkeit für die Selbstreflexion tritt ein.

Die moderne westliche Gesellschaft wird heutzutage häufiger mit Kopien und Täuschungen konfrontiert, als mit einem Original zu tun zu haben. Diese Gewohnheit des Fakes macht die Ausstellung für die Besucher zu etwas Besonderem. Die Dinge haben im Original einen höheren Wert für uns, als es die Kopien haben.

Auch der Ehrendoktor Bazon Brock, ein Professor für Ästhetik und Gestaltungstheorie, glaubt, „(p)lastinierte Körper sind reale Virtualitäten, deren Realitätsgehalt im höchst denkbaren Maße durch ihre Authentizität ausgewiesen ist.“¹⁹⁸ Reale Virtualitäten deshalb, weil sie etwas darstellen, das zwar real ist, für

¹⁹⁸ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.271.

Laien auf dem anatomischen Gebiet jedoch unbekannt ist und unreal wirkt. Das Gezeigte entzieht sich der normalen Kenntnis. Der Tod und das Innere werden im Alltag verdrängt und nur in besonderen Situationen gegenwärtig. Oft wird sich zwar vorgestellt, was gerade im Inneren des eigenen Körpers passiert, jedoch haben es die meisten nie wirklich vorher selbst beobachten können.

Die Echtheit dient also der Identifikation der Besucher mit dem eigenen Körper und andererseits auch als Lockmittel im Vorfeld. Ohne die Tatsache, dass es sich um echte Leichen handelt, wären viele Kritiken ausgeblieben, wären wesentlich weniger empörte Stimmen laut geworden und daraus hätte nur eine kleine Welle der Aufmerksamkeit resultiert. Auch die Aufmerksamkeit und Position als Anatom, „Kunsthandwerker“ und Erfinder, die Gunther von Hagens jetzt innehat, wäre ihm nie zu Teil geworden, wenn er nur Körperkopien ausgestellt hätte. Denn dann wäre er einer von vielen gewesen, ein Fälscher, der nicht die Bühne dargeboten bekommen hätte, die er oft benötigt hat, um seine exzentrische Persönlichkeit ausleben zu können. Er hat Tabus gebrochen und gesellschaftliche Grenzen überschritten und durch den Gebrauch von echten Leichen Mut zum Neuen und Mut zum Original bewiesen.

8.3 Provokation und Faszination

Das Geheimnis des hohen Interesses und auch die Schaulust der Besucher liegt vor allem in der Authentizität der toten Körper begründet. Es handelt sich um echte Leichen, was auch in der Werbung für die Ausstellungen immer wieder vor Augen geführt wird. Es erweckt den Anschein, dass die Leute kommen um sich zu gruseln, Neues erleben wollen und damit eine Grenze überschreiten, echten Leichen begegnen wollen. „Es ist die beschriebene Gleichzeitigkeit der Gewissheit und der Ungewissheit, die ein Spannungsverhältnis und damit auch die gleichzeitige Abscheu und Faszination gegenüber dem Tod und dem toten Körper begründet.“¹⁹⁹ Mit dieser Faszination am Tod erwirtschaften Hirst und von Hagens ein nicht unerhebliches Maß an finanziellem Profit. Diese Faszination der echten Leichen liegt auch darin begründet, dass es in unserer heutigen Zeit nicht mehr üblich ist, sich mit den Leichen der Angehörigen auseinanderzusetzen, sondern diese aus einer Angst

¹⁹⁹ Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.). *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2010. S. 7.

heraus meist so schnell als möglich vom Bestattungsunternehmen abholen zu lassen. Die Trauerfeier am offenen Sarg oder das Aufbahren des Toten im eigenen Haushalt sind keine üblichen Praktiken mehr, weshalb der Reiz für die Menschen größer geworden ist, sich echte Leichen in einer Ausstellung ansehen zu wollen.

Aus dem von Hagens erfundenen Plastinationsprozess resultieren neue Ausstellungsarten von konservierten Körpern. Zu den einfachen Ganzkörperplastinaten gesellen sich zusätzlich ausgestellte Körper in harten Scheiben, Körper, bei denen einzelne Teile nach außen aufgeklappt oder schubladenartig herausgezogen wurden, Körperteile die nurmehr aus Blutgefäßen bestehen und Körper, die über sich hinauswachsen. „Diese ‚Zwischenraum schaffende Präparation‘, bei der der Betrachter die Einzelteile des Plastinats gedanklich wieder zusammenführen und auf das körperliche Normalvolumen zurückschrumpfen lassen kann, steht im Gegensatz zur traditionellen ‚wegnehmenden Präparation‘[...]“.²⁰⁰

Durch die künstlerische Komponente kommt auch eine emotionale und für Anatomielaien interessantere Ebene mit in der Ausstellung zum Tragen. Diese kommt zusätzlich zur Faszination der Betrachter ins Spiel. Die Menschen fühlen sich bei den „Körperwelten“ persönlich angesprochen, identifizieren sich über den echten menschlichen Körper mit dem Plastinat, denken über sich selbst nach. Sie sehen in ihr eigenes Ich hinein, wenn sie zum Beispiel selbst betroffen sind von einer bestimmten Krankheit, wie beispielsweise Leberschäden oder Fettleibigkeit, gerade ein Baby erwarten und die verschiedenen Stadien betrachten können oder bestärkt werden, im Bestreben mit dem Rauchen aufzuhören oder ähnliches. Jedes Plastinat und jedes ausgestellte Körperteil lässt die Besucher auf sich selbst schließen und sie über ihr eigenes Leben nachdenken. Wegen dieses Effektes tritt der Ekel vor den toten Körpern in den Hintergrund, denn wer würde sich schon vor sich selbst ekeln? So wird eine Grenze in eine fremde Welt überschritten, der Eintritt in das Innere des eigenen Körpers. Dieser Zugang ermöglicht auch, das Gruseln abzulegen und interessiert durch die Ausstellung zu gehen. Die Besucher können durch die Ausstellung Vorgänge in ihrem Körper besser verstehen, wissen was in ihnen vorgeht. Wären die Präparate keine echten Leichen und wüssten die Menschen, dass sie sich nur Plastikpuppen ansehen, wäre der Ich-Bezug nicht so sehr gegeben

²⁰⁰ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.26.

und das Gefühl des Überschreitens einer unsichtbaren Grenze würde wegfallen. Dies sind jedoch ganz zentrale Gefühle, die sich beim Besucher einstellen sollen und die Faszination und das Erlebnis „Körperwelten“ ausmacht und prägt. Die Ausstellung kann die Menschen dazu bewegen, rücksichtsvoller mit dem eigenen Körper umzugehen, mehr Sport zu treiben, sich gesünder zu ernähren, sich oft genug beim Arzt vorzustellen, um eventuelle Krankheiten früh zu entdecken und zu behandeln. Dieser Effekt würde jedoch verstärkt, wenn es sich nicht um allzu entindividualisierte und entpersonifizierte Präparate handeln würde, die das Leid, das sich vor dem Tod des Körperspenders abgespielt haben muss, vertuschen. Auf die Todesqualen hinzuweisen, die ein Erkrankter beispielsweise an Lungenkrebs, bedingt durch Rauchen, erlitt, würde den Effekt der Selbstreflexion der Besucher wahrscheinlich fördern. Durch die abstrakte Begegnung mit sog. „Plastikmenschen“, wie sie von den Kritikern gern genannt werden, sitzt der Schock bei den Rauchern nicht wirklich tief, nachdem nur die rosafarbene Lunge eines Nichtraucher der dunkelgrau verfärbten eines Rauchers gegenübergestellt wird. Die wirkliche Intention der Verhaltensveränderung der Besucher auf Dauer kann meiner Meinung nach durch die „Körperwelten“ deshalb nicht langfristig erreicht werden.

Daher ist es auch sinnvoller, die Plastinate in lebensnahen Positionen anzuordnen anstatt sie lediglich liegend, wie es bei der Anatomie an der unpräparierten Leiche der Fall ist, zu präsentieren. Dies würde bei den Laien Ekel, Angst und schlechte Gefühle hervorrufen, die Identifikation mit dem ausgestellten Körper würde wahrscheinlich ausbleiben und alle schlechten Gefühle würden überwiegen. Das Geheimnis der Faszination und Identifikation liegt also in der „[...]lebendigen Anatomie, die eine neue Qualität der Ganzkörperbetrachtung ermöglicht.“²⁰¹

Damien Hirst provoziert ebenfalls mit seinen Darstellungen, die oft als Schock empfunden werden, da er mit echten Leichen arbeitet, die speziell für seine Kunst getötet werden. Er nutzt den verwesenden Körper, der in der Gesellschaft als tabu gilt, was den Zuschauern den liegt eine Besonderheit, da oft nur Teile oder Innereien von Tieren für nackten Tod in Form des Materials vor Augen führt. Das Spiel mit Ängsten und gesellschaftlichen Tabus löst die Provokation in seinen Kunstwerken

²⁰¹ Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH. S.39.

aus. Das führt aber auch zu Faszination der Zuschauer. Vor allem in der Größe der ausgestellten Tiere wissenschaftliche Zwecke ausgestellt wurden und daher bei einigen Zuschauern bekannt sind. Ein totes Tier auf diese Weise zur Gänze zu zeigen ist eine optische, künstlerische und wissenschaftliche Art von Sensation und bedeutet eine riesige Installation, die Eindruck schindet. Das unterscheidet sich also bis auf das zielgerichtete Töten nur in Nuancen von dem Tun von Hagens´.

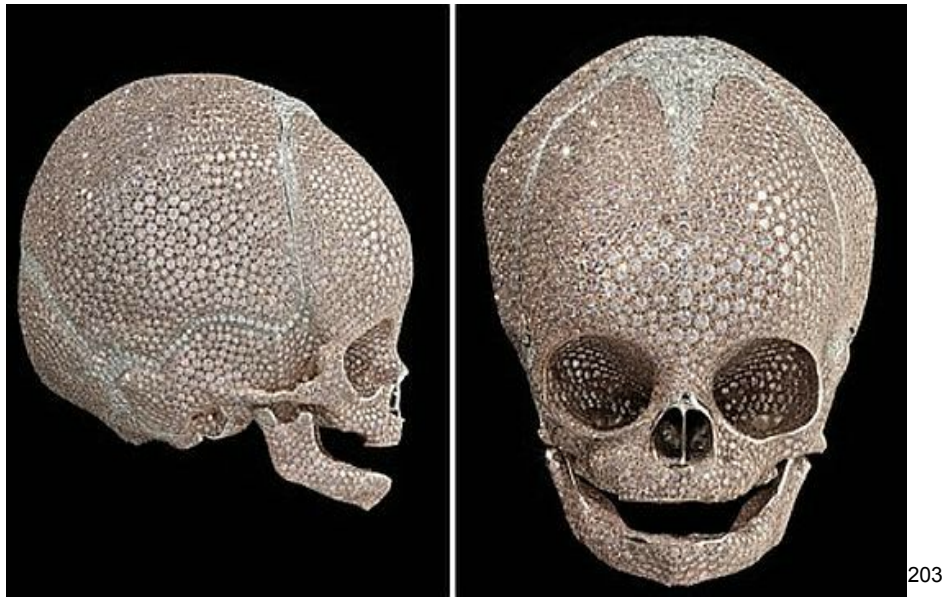
Zusätzlich erhalten Künstler durch Provokationen ein großes Maß an Aufmerksamkeit in den Medien, da öffentlich über deren Kunstwerke und den Entstehungsprozess debattiert wird und sie somit in den Fokus der Öffentlichkeit geraten. Nicht zuletzt durch diese Form der passiven Werbung wurde Hirst zu einem der meistverdienensten Künstler unserer Zeit und „Körperwelten“ zu einem internationalen Ausnahmeerfolg. Ein großer Provokationserfolg von Hirst waren beispielsweise seine beiden Werke, bei denen er auch mit menschlichen Überresten gearbeitet hat nämlich *For the Love of God* (2007):



202

²⁰²Bild von http://www.nytimes.com/2007/06/03/magazine/03Style-skull-t.html?_r=0, Zugriff am 28.05.2013.

und sein wahrscheinlich meist diskutiertes Werk *For Heaven's Sake*:



Es handelt sich hierbei um zwei mit Diamanten besetzte und in Platin gegossene Abdrücke menschlicher Schädel – einer von einem Erwachsenen und der andere von einem erst zwei Wochen alten Säugling.²⁰⁴ An dieser Stelle werden also sogar menschliche Überreste zum reinen Schauobjekt und zur Ware umfunktionierte. Dabei möchte Hirst auch auf die Schönheit des Todes eingehen und sie präsentieren, was mit einer Aussage des Künstlers verdeutlicht wird: „Ich hoffe, die Leute, die das Werk sehen, fühlen sich gut, es soll erbauend sein und einem den Atem nehmen.“²⁰⁵ Vielleicht möchte er seinen Zuschauern mit seiner Kunst auch eine gute Seite des Todes vorführen, dessen Schönheit aufzeigen und uns somit die Angst vor dem Tod nehmen.

Mit dem Plastinat „Liegende Schwangere“ von 1999 wird eine weitere provokante Seite der „Körperwelten“ deutlich. Ein für viele Menschen als Tabu erachteter Umstand, nämlich eine Leiche zu konservieren und ästhetisch aufzuwerten, wird doppelt gebrochen: nicht nur eine Leiche wird gezeigt, sondern auch ein totes Ungeborenes im toten Mutterleib. Hierin sehen die Besucher entweder eine Dame, die sich lasziv für die Zuschauer zu räkeln scheint, oder aber auch eine Frau, die sich wegen ihrer Last, die sie zu tragen hat, liegend ausruht und sich wegen ihrer

²⁰³ Bild von <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-news/8247686/Damien-Hirst-courts-controversy-with-diamond-studded-babys-skull.html>, Zugriff am 28.05.2013.

²⁰⁴ <http://www.artschoolvets.com/news/2011/01/10/damien-hirsts-for-heavens-sake-oder-ein-sauglingsschadel-mit-diamanten/>, Zugriff am 25.05.2013.

²⁰⁵ <http://www.damienhirst.com/audio-video/video/2012/diamond-skull>, Zugriff am 20.11.2013.

Kopfschmerzen an den Hinterkopf fasst. Je nachdem also, in welcher Weise der Betrachter das Exponat auslegt, tritt das Gefühl von Provokation in den Vordergrund, was wiederum Aufmerksamkeit generiert, die vom Exponat auf die „Körperwelten“ übertragen wird und somit höhere Besucherzahlen generiert.



206

Bei der Betrachtung und der Beschäftigung mit diesem Plastinat fiel des Weiteren auf: Von Hagens nutzt nur selten weibliche Körper in seiner Ausstellung und wenn, dann meist im Zusammenhang mit Fortpflanzung. Reduziert er das weibliche Geschlecht also auf einen bestimmten Nutzen? Er selbst argumentiert folgendermaßen: „Unfortunately, many female bodies have had operations such as a hysterectomy on the reproductive organs, which renders them incomplete and their femal form practically unrecognisable. In addition, it is a fact that females don't have as much muscles tissue as men and therefore don't look so convincing to the visitors. Last but not least, I do not want to be accused of exposing the female body to male voyeurism.“²⁰⁷ Hier wird also mit klaren Stereotypen gearbeitet: der ideale, also der männliche Körper, soll in seiner Stärke und der ausgeprägten Muskulatur vorgeführt werden, das „schwache“ Geschlecht soll jedoch vor den Blicken der Menschen geschützt werden. Dieser Punkt sorgt in den Kritiken über die „Körperwelten“ auch immer wieder für negative Schlagzeilen. Bei den ausgestellten einzelnen

²⁰⁶ Bild von <http://www.joko-bremen.de/koerperwelten/index.html>, Zugriff am 17.11.2013.

²⁰⁷ Von Hagens (2002): The naked truth. Pressemeldungen & Statements. URL: http://koerperwelten.com/de/presse/pressemeldungen_statements/pressemeldungen_statements_2002.html, Zugriff am 28.11.2013.

Körperteilen handelt es sich in hoher Anzahl um gesunde männliche Genitalien, die weiblichen jedoch werden „mit bösartigen Geschwüren, Verformungen und Zysten zur Schau gestellt.“²⁰⁸ Die Vermeidung der Weiblichkeit und die Reduzierung dieser auf die Fortpflanzung wird ebenfalls deutlich in dem Fakt, dass die „Mannheimer Ausstellung im Technischen Landesmuseum [...] nur zwei weibliche Gestalten (von 200 Exemplaren) [enthielt]: beides waren schwangere Frauen. [...] Hier aber wird der voyeuristische Blick auf die Eingeweide, Ausscheidungsorgane, den Uterus und Fötus gerichtete, eine ikonographische Übertragung, die eine Beschäftigung mit weiblichen Ausflüssen und körperlichen Endprodukten suggeriert: Exkremente, Urin, Mutterkuchen und fötale Substanzen.“²⁰⁹ Linke sieht das als „einen rassistisch aufgeladenen und misogynen Begriff von Weiblichkeit.“²¹⁰ Kann also in der Ausstellung eine Art faschistische Richtung in der Darstellung von männlichen Körpern nachgewiesen werden, wie es auch Leni Riefenstahl in ihrem NS-Propagandafilm „Triumph des Willens“ aus dem Jahr 1935 schon als ästhetisches Mittel einsetzte? Dieser Punkt bleibt offen und deshalb provokant im Raum stehen. Es ist ein Thema, das von Hagens den Medien überlässt, damit der Gesprächsstoff über die „Körperwelten“ nicht abebben wird.

8.4 Voyeurismus

„Denn was sehen wir, wem gilt die Lust, wem der Trieb im Schauen? Freud sagt, dem Subjekt. Das Subjekt will sich über den Umweg eines Objekts vor allem selbst sehen.“²¹¹

„Die Unvorstellbarkeit des Todes“ (siehe Titel von Hirsts Installation „The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“), die bereits von Freud beleuchtet wurde, wird von Hirst und auch von von Hagens immer wieder verbildlicht. Vielleicht weil gerade der Tod ein mysteriöses Thema ist, über das kein Mensch wirklich etwas Reales aus seinen Erfahrungen zu berichten weiß, ist es für viele anziehend. Wer mehr über den Tod erfahren möchte und vielleicht auch die Angst davor genommen bekommen will, schaut sich Hirsts Formaldehydpräparate oder

²⁰⁸ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.161.

²⁰⁹ Ebd. S. 161

²¹⁰ Linke, U. (1999). *German Bodies: Race and Representation after Hitler*. New York: Routledge.

²¹¹ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.88.

auch von Hagens Plastinate an. Die Lust am Schauen wird also von beiden Künstlern für die eigenen kommerziellen Zwecke genutzt. Dies ist nichts Neues, da dieser Sensationseffekt bereits beim Theatrum Anatomicum umgesetzt wurde.

„Es ist eine neugierige, sich im Schauen erschöpfende und deshalb voyeuristische ‚Konsumierung‘ des Anderen.“²¹² Doch gerade durch diesen Konsum stellt sich auch die Frage, ob sich die mit Lust Schauenden nicht zum Mittäter bei von Hagens häufig kritisiertem Schaffen machen und überschreiten somit dieselbe Grenze wie der Plastinator. Die irritierenden und völlig neuen Situationen, die in den Ausstellungen provoziert werden, münden nämlich in eine Sensationsgier der Zuschauer. „Die kunstvoll präparierten Kühe markieren gerade einen Schwellenort zwischen Kunst- und Naturstoff und so sind die Tiere oszillierende Grenzgänger zwischen Kultur und Natur.“²¹³ Eine Grenzüberschreitung möchten auch die Besucher der „Körperwelten“ erfahren. Sie möchten Dinge sehen, die sie nie zuvor beobachten konnten und sind gierig auf diese neuen Einsichten. „74,5% der Besucher der „Körperwelten“ gaben zu, dass sie auch die Schaulust in die Ausstellung führte. Aber die ‚Schaulust‘ muss nicht immer kritisch gesehen werden, denn ‚die Besonderheit der Ausstellung führt zu einer emotionalen Intensivierung des Lerneffekts‘.“²¹⁴

Es zeichnet sich deutlich eine Erfolgsformel ab: kreierte etwas Neues, das die Neugier der Menschen weckt. Sie müssen sich beim Betrachten fast unwohl fühlen, wodurch der Eindruck von Voyeurismus entsteht. Das Befolgen dieser Formel und das Erwirken dieses Eindrucks ist eine bewusst eingesetzte Zutat für den Erfolg von Hirst und von Hagens.

9 Conclusio

Zum Schluss soll noch einmal auf die Forschungsfrage eingegangen werden. Diese soll nun weitestgehend beantwortet werden.

Hirst und von Hagens sind beide Meister der Selbstinszenierung, sind es gewohnt im Fokus der Medienöffentlichkeit zu stehen. Durch ihre Tätigkeiten erhalten sie Massen

²¹² Schärtl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.43.

²¹³ Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S. 175.

²¹⁴ Hutter, S. (2012). Von „Präuscher's Panopticum mit Menschenmuseum“ bis von Hagens' „Körperwelten“. Nachgebildete, lebende und tote Menschen als Schauobjekte. Diplomarbeit. Universität Wien. S.104f.

an Aufmerksamkeit. Ihr Tun polarisiert die Menschen, wodurch sie und ihre Werke nicht in Vergessenheit geraten können. Dieser Umstand führt also zu einem noch größeren Bekanntheitsgrad und dadurch zu mehr Besuchern und Kennern ihrer Ausstellungsstücke. Allgemeines Interesse erhöht die Besucherzahlen und führt dadurch zu mehr Einkommen. Es wird also klar, dass am Ende dieses Inszenierungswahnsinns eigentlich hauptsächlich die eigene Bereicherung stehen kann. Obwohl diese auch gepaart ist mit einem wissenschaftlichen, künstlerischen und revolutionären Gedanken und des Weiteren auch mit einem Bildungsanspruch. Trotzdem darf nicht vergessen werden, dass es für Künstler vor allem von hohem Interesse ist, bekannt zu sein und zu bleiben und damit hohe Preise am Kunstmarkt zu erzielen. Diese These würde ich genauso auch auf Gunther von Hagens anwenden, da er einen regen Handel mit seinen Plastinaten betreibt und dafür horrenden Summen kassiert. Auch erhält von Hagens durch die Medienpräsenz, die durch seine Inszenierungstätigkeiten entsteht, stetig neue Körperspender, die die Plastinationsmaschinerie am Laufen halten. Er inszeniert eine Welt, in der Persönlichkeiten, individuelle Geschichten, das Leben und das Sterben keinen Platz haben. Es wird eine trauerlose Welt dargestellt, in der der Tod vorherrscht und für persönliche Schicksale kein Platz ist. Doch auch in der Realität ist es nicht möglich, den Tod an sich darzustellen, da dieser ein langsamer Prozess und eine Art Übergang ist. Das Sterben ist eine Grenzüberschreitung, eine Wandlung innerhalb der Seele, die nicht darstellbar und unvorstellbar ist. Daher rühren die Angst vor dem Tode und auch das große Interesse daran und daraus resultiert dieses große mediale Echo, das den aufgezeigten Künstlern zuteil wird.

Die Art und Weise wie die Werke der beiden Künstler organisiert sind und wie diese präsentiert werden, weckt Faszination bei den Betrachtern und ein erhöhtes Aufmerksamkeitslevel. Die Ausstellung wirkt interessanter und die Möglichkeit des nahen Herangehens oder sogar des Hindurchgehens, wie es bei Hirsts „Mother and Child“ den Anschein erweckt, lässt eine höhere Identifikation mit dem Künstler zu. In ihren Aquarien scheinen die Organe des Rindes und des Kalbes beinahe greifbar und wirken, als würden sie dem Betrachter in jedem Moment vor die Füße fallen. Das liegt an der Bauweise des Exponates und dass dieses Gefühl durch ebendiese Inszenierung ausgelöst werden soll.

Außerdem kann durch die persönliche Begegnung mit dem Tod auch ein erster Schritt in der Überwindung des Todes einer nahestehenden Person überwunden

werden. Beim Erkunden der „Körperwelten“ gewöhnt sich der Besucher nach kurzer Zeit an die Anwesenheit der Plastinate, also auch an die Nähe zum Tod. Diesem wird in der Ausstellung nicht in Trauer begegnet, sondern in einem Zustand der guten Laune und der Neugier. Das lässt ihn als einen weniger schockierenden Einschnitt in das eigene Leben empfinden. Von Hagens versucht also auch, die Angst vor dem Tod zu verkleinern und vielleicht sogar Hoffnung weiterzugeben an alle, die unter ihm leiden. „Der Betrachter sehe lebendig den eigenen Tod ohne Verlust; der Tod sei vielmehr ‚wie im Leben‘ verkörpert anwesend, begreifbar und ‚schön‘ und hebe so das Entsetzen im Staunen auf.“²¹⁵

Es wird auch zu Vertuschungszwecken inszeniert, was vor allem bei den „Körperwelten“ auffällt. Durch die kleinen Szenen, die von den Plastinaten vorgeführt werden, wird der Tod überspielt und verleugnet: die Ausstellungsstücke wirken lebendig. Gerade durch diese inszenierte Lebendigkeit wird die Identifikation des Betrachters mit dem Plastinat erhöht, es wird beim Anschauen fasziniert auf sich selbst geschlossen und nicht voller Furcht der Anblick zum Schock. Dieses Tun als ob macht es den Besuchern also einfacher mit dem Gezeigten zu Recht zu kommen. Es wird also deutlich, dass die Frage nach dem Zweck der Inszenierung auch für die Künstler immer im Vordergrund steht und diese für sie besonders wichtig ist. Ohne die offensichtliche Darstellung wären sie nicht in dem Maße erfolgreich und wahrscheinlich unbekannt, ihre Werke trockene Anschauungsobjekte.

Nach all den Erwähnungen der Kritiker und der Befürworter würde ich persönlich jedoch nicht behaupten, dass die Arbeiten von Damien Hirst und Gunther von Hagens generell als entwürdigend oder moralisch verwerflich anzusehen sind. Im Großen und Ganzen denke ich nicht, dass die Körperweltenausstellung oder die Arbeiten von Hirst, die wissenschaftliche, gesellschaftskritische und künstlerische Elemente enthalten, nur negativ zu betrachten sein sollten, sondern eher positiv und mit Offenheit für etwas Neues empfangen werden sollten. Natürlich müsste diese Bewertung für jedes einzelne Ausstellungsstück neu verhandelt werden, da diverse Plastinate wahrscheinlich eher nur auf die Schaulust der Menschen abzielen und diese dann neue Diskussionen auslöst. Dieses Mittel der Provokation wird also gezielt eingesetzt, um einen neuen Skandal zu evozieren und somit mehr

²¹⁵ Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007. S.431.

Aufmerksamkeit zu erhalten. So ist es doch letztlich in den meisten Geschäftstaktiken vorgesehen den höchst möglichen Grad an Aufmerksamkeit zu erhalten um den bestmöglichen Profit daraus zu schlagen und daher nicht speziell bei Hirst und von Hagens anzukreiden.

Was mir persönlich bei der kritischen Debatte zu den „Körperwelten“ erwähnenswert erscheint ist die Argumentation, dass es unethisch ist, die Leichen ästhetisch zu verändern oder dass sie hilflos und ohne weitere Mitbestimmung einer künstlerischen Verfremdung ausgeliefert sind. Doch meine Frage an dieser Stelle ist: Welchen Umständen wären sie denn sonst ausgeliefert? Dem Bestattungsinstitut und in nächster Instanz den Insekten, die sich von dem Körper ernähren oder dem Krematorium, in dessen Flammen der Körper zu Staub zerfällt. Um dem eigenen Tod nicht komplett verängstigt ins Auge blicken zu können ist es doch hilfreicher zu wissen, dass das, was vom eigenen Körper übrig ist, einen Mehrwert für Forschung und Mitmenschen bedeuten kann und ästhetisch verändert und konserviert wird. Auch Thomas Schärtil beschreibt es ähnlich wenn er sich fragt: „Ist das Vermodern im Grab wesentlich besser als das Überdauern als Plastinat, nur weil dieser Vewesungsprozess – angeblich – natürlicher ist als das Schicksal eines Exponates?“²¹⁶

Das Wissen, nach dem Tod zusammen mit anderen Körpern um die Welt zu reisen und einen Sinn und Zweck zu haben kann doch nur schöner sein als der Gedanke in einem Ofen zu verbrennen oder von Maden zerfressen zu werden. Auch für die Hinterbliebenen muss es schöner sein zu wissen, dass der Körper eines lieben Familienmitglieds zusätzlich zu den Erinnerungen erhalten bleibt, bestaunt werden kann und als Lehrstück dient. Außerdem ist es trotzdem möglich, den geliebten Verstorbenen zu besuchen, wie es am Friedhof der Fall ist, der Besuch ist nur etwas besonderer! Außerdem wird der tote Körper durch die Ausstellung in „Körperwelten“ zur unabhängigen Leiche. Das bedeutet, dass sich beispielsweise niemand der Hinterbliebenen das Grab pflegen muss. Eine Bestattung ist außerdem sehr teuer – diese Kosten bleiben erspart, was vor allem für sozial schwache Menschen ein Grund ist, den Körper der Anatomie zu vermachen.

Auch der mysteriöse Kritikpunkt der Leichenbeschaffung für die „Körperwelten“, die anfänglich wahrscheinlich undurchsichtig und vielleicht auch nicht immer mit rechten

²¹⁶ Schärtil, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co. S.37.

Dingen zugeing, soll an dieser Stelle erwähnt werden. Doch dieser Aspekt wird durch den Erfolg der Ausstellung nichtig. Heutzutage füllen sehr viele Besucher bereitwillig das Formular zur Körperspende aus, das an manchen Ausstellungen am Ende für die beeindruckten Besucher ausliegt. Viele wollen vielleicht auch nach ihrem Tod ein kleiner Star werden, indem sie sich einer vielbesuchten und medial beachteten Bühne anschließen.

Wie lässt sich nun das behandelte Thema in den Kontext des Mülls / Abfalls eingliedern? Bei Abfall handelt es sich um etwas, das nicht mehr gebraucht oder benutzt werden kann. Dinge, die von der Gesellschaft verstoßen werden und keinen Platz mehr in ihr haben. Genau das sind auch tote Körper. Sie werden nach dem Ableben so schnell wie möglich aus dem Blickfeld der Lebenden entsorgt und an einem anderen Ort aufbewahrt, bis sie endgültig entsorgt werden können. Diesen Körpern jedoch eine zweite Chance zu geben, könnte zynisch betrachtet als eine Art menschliches Recycling bezeichnet werden. Die Plastinate jedenfalls erachte ich persönlich nicht als problematischer in ihrer ethischen Ausstrahlung als die medizinischen Ausstellungsstücke, wo meist Körperteile in anatomischen Museen in Formalin eingelegt präsentiert werden. Diese spiegeln meiner Meinung nach auch nicht direkt die Menschenwürde in ihrer Perfektion wieder. Dabei ist diese Art der Leichenschau viel verbreiteter und bekannter! Für den Laien bedeutet das Betrachten der „Körperwelten“, anatomisches Wissen in ästhetischer und szenisch hergerichteter Form zu konsumieren.

Dadurch wird der Betrachter nicht erschreckt sondern gleichzeitig unterhalten und belehrt und somit der Wissenschaft und sich selbst ein Stück näher gebracht. Das ist ein sehr wichtiger Aspekt, denn der Anspruch von Hirst und von Hagens sollte es nicht ausschließlich sein, Geld zu verdienen, sondern auch wirklich den formulierten wissenschaftlichen und künstlerischen Ansprüchen zu genügen und die Besucher zu belehren. Das wird immer wieder betont, vor allem von Hagens, doch in Wahrheit versteckt sich hinter dem wissenschaftlichen Argumentationsschutzschild natürlich auch ein finanzielles Interesse, das nicht weniger ausschlaggebend für das Tun der beiden ist.

Die zivilisationskritischen Ansätze, die ich in die Kunst der beiden behandelten Herren mehr oder weniger hineininterpretiere, sind vielleicht auch nur Wunschgedanken. Bei Hirst sind die Tiere gestorben um in einem Museum

ausgestellt zu werden, ohne dass sie diesen Wunsch jemals vorher äußern konnten. Deshalb kommt hier für mich der Wunsch zum Vorschein, dass es nicht nur reines Entertainment und kalte Profitgier sind, die Damien Hirst zu diesen Werken antreiben. Diese Kritik an der Gesellschaft, wie ich sie bei ihm jedoch sehe und auch darlege, würde ich bei von Hagens jedoch in dem hohen Maße ausschließen. Ihm geht es meiner Meinung nach zwar auch darum, Menschen zu erschüttern und um sie dazu zu bewegen über ihr Leben nachzudenken und es gegebenenfalls zu verändern, denn er zeigt auf was passieren kann, wenn sich der Mensch beispielsweise schlecht ernährt. Er informiert, lässt der Phantasie der Besucher durch die verschiedenen Szenerien arbeiten, schwenkt aber nicht im Hinterkopf den Zeigefinger, um die Menschheit für ihr Verhalten zu rügen, wie ich es bei Hirst sehe. Gunther von Hagens ist nicht unabhängig von Kunst zu betrachten. Er lässt eine Identifikation mit den Ausstellungsstücken zu, möchte auch ein Nachdenken bewirken, jedoch mit einem anderen Anspruch als Hirst ihn zu vertreten scheint. Das wissenschaftliche Schutzschild, mit dem von Hagens seine Arbeit hauptsächlich verteidigt und das viele Kritiker zu zerstören versuchen, kommt mir jedoch auch oft wie ein Vorwand vor, er ist aber auch nicht komplett zu vernichten. Jedoch sollte er einräumen, dass er auch enorm profitiert, viel Geld verdient und ein Entertainer und auch Künstler ist.

Die omnipräsente Kritik an den beiden Künstlern sehe ich jedoch als übertrieben an. Immerhin schmückt der Großteil der Menschen sich selbst auch mit dem Tod und profitiert von ihm. Bestattungsfirmen verdienen mit dem Sterben anderer Menschen Geld und die anderen geben es aus, um sich mit den sterblichen Überresten anderer Lebewesen zu schmücken. Wer trägt im Winter keine Lederstiefel oder hat hier und dort ein Stück Pelz an seiner Kleidung um sich zu wärmen und gleichzeitig den sozialen Stand nach außen hin zu kommunizieren? Je mehr Pelz, desto teurer das Kleidungsstück. Es symbolisiert den Reichtum der Träger auf Kosten des Lebens eines Tieres. Auch Jagdtrophäen sind üblich in vielen Kulturkreisen. Ausgestopfte Tiere hängen an den Wänden, Hirschgeweihe sind sogar zum beinahe unbezahlbaren modischen Inneneinrichtungsgegenstand mutiert. Dann kommt in christlichen Haushalten noch das obligatorische Kreuz mit dem Leichnam Jesu Christu dazu. Der Tod ist uns also näher als wir oft glauben und in unseren Alltag verwoben. Doch unser Schutzschild vor dem Schmerz ist dadurch nicht im

Geringsten gestählt. Der Tod kann uns den Boden unter den Füßen wegreißen, macht uns Angst und erinnert uns an unsere eigene Endlichkeit, vor der wir uns fürchten. Wir verschließen am liebsten die Augen und die Gedanken vor ihm. Deshalb können von Hagens und Hirst auch mit ihren Werken so viele Diskussionen auslösen. Sie behandeln ein Thema, das uns alle angeht und das gerne verdrängt wird. Dieses dann in den Vordergrund zu rücken, schockiert und rüttelt wach. Der Tod ist ihre Bühne, auf der sie vertraut sind und sich unter den Blicken der Öffentlichkeit selbstbewusst bewegen können. Sie nutzen ihn für sich statt sich von ihm einschüchtern zu lassen, arbeiten mit ihm, verwandeln Subjekte in Kunstobjekte und rücken den Tod dadurch in den Vordergrund. Ihre Shows reflektieren und bejahen das Leben und lassen die Menschen über die eine Chance, die sie haben, nachdenken.

Unser Leben ist keine Probensituation, sondern die Premiere. Und welche, wenn nicht diese Vorstellung, sollte ungeachtet der Kritiker so aufregend und frisch, fröhlich und zelebriert über die Bühne gehen wie es nur möglich ist? Also Toi, Toi, Toi!

10 Quellen

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

10.1 Literaturverzeichnis

Bauer, A. W. (2007). Von der herrenlosen Sache zum kommerziellen Objekt: Leichen, Geld und Moral in der „Körperwelten-Debatte“. In *Kommerzialisierung des menschlichen Körpers* (pp. 281-287). Springer Berlin Heidelberg.

Dr. Bauer, W. A. (1922). *Angelo Soliman, der hochfürstliche Mohr: ein exotisches Kapital Alt-Wien*. Wien: Gerlach & Wiedling.

Bauer, A.W. (1998). *Anatomie und Öffentlichkeit. Medizinhistorische, wissenschaftstheoretische und bioethische Aspekte*. Körperwelten: Einblicke in den menschlichen Körper. Mannheim.

Bogdan, R. (1990). *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: The University of Chicago Press.

Bouchard, G. (2010). Bodyworlds and Theatricality: 'Seeing death, live'. *Performance Research*, 15(1), 58-65.

Braun, A. (2012, 14.01). 2,5-Meter-Mann. Das lange Leiden von "Big Alex". *Spiegel Online*. Zugriff am 23.10.2013 unter <http://www.spiegel.de/panorama/2-5-meter-mann-das-lange-leiden-von-big-alex-a-808896.html>.

Bredenkamp, H. (2003). Grenzfragen von Kunst und Medizin. In: Bogusch, G., Graf, R., Schnalke, T. (Hrsg.) *Auf Leben und Tod. Beiträge zur Diskussion um die Ausstellung ‚Körperwelten‘*. (S.83-107) Darmstadt: Steinkopff.

Brockes, B. H. (Hg.) (1739). *Irdisches Vergnügen in Gott*. Hamburg.

Daston, L., Park, K. (2002). *Wunder und die Ordnung der Natur 1150-1750*. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag.

Edelmann, G. (2009). *Zurschaustellungen von ‚Abnormitäten‘ und ‚Freaks‘ in Wien. Eine Untersuchung der Aufführungspraxis von Prodigien*. Diplomarbeit. Universität Wien.

Engler, Wiebke 2005. *Damien Hirst*. GRIN Verlag,

FA Brockhaus Verlag Leipzig. (1809). *Brockhaus Conversations-Lexikon* (Bd. 1). FA Brockhaus. S.54.

Julia Glahn (Hg.) / Dominik Groß (Hg.) / Brigitte Tag (Hg.) 2010 *Die Leiche als Memento mori - Todesbilder Band 2: Interdisziplinäre Perspektiven auf das Verhältnis von Tod und totem Körper*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.

Gottwald, C. (2009). Lachen über das Andere. *Eine historische Analyse komischer Repräsentationen von Behinderung*. Bielefeld: transcript.

Gropp, R. (2006, 29.06). Hirsts Hai. Unfrischer Fisch. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Zugriff am 20.11.2013 unter <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/hirsts-hai-unfrischer-fisch-1331425.html>.

Gröschner, R., Dierksmeier, C., Henkel, M., & Wiehart, A. (2000). Kant und die Pflicht zum Recht. In *Rechts-und Staatsphilosophie* (pp. 211-232). Springer Berlin Heidelberg.

Gruber, G. (2001). Sideshows damals und heute. Eine Gegenüberstellung des Showmanns Phineas Taylor Barnum und des Self-made-Freaks Jim Rose. Diplomarbeit. Universität Wien.

Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland

Liselotte Hermes da Fonseca (Hg.). *Verführerische Leichen - verbotener Verfall*. Lengerich, Pabst Science Publishers, 2007.

Hirst, Damien. „Künstler – Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst“, Ausgabe 53, Heft 2, 2001.

Haus, A., Hofmann, F., & Söll, Ä. (Hg.). (2000). *Material im Prozess: Strategien ästhetischer Produktivität*. Berlin: Reimer.

Hutter, S. (2012). Von „Präuscher's Panopticum mit Menschenmuseum“ bis von Hagens' „Körperwelten“. Nachgebildete, lebende und tote Menschen als Schauobjekte. Diplomarbeit. Universität Wien.

Köhle, J. (1991). Der Narrenturm in Wien oder das Paradigma des Wahnsinns. Diplomarbeit. Universität Wien.

Košénina, A. (2009). Anatomie, Vivisektion und Plastination in Gedichten der Frühen Neuzeit (Gryphius, Wiedemann, Brockes). *Zeitschrift für Germanistik*, 19(1), 63-76.

Lange-Berndt, P. (2009). Animal Art. Präparierte Tiere in der Kunst, 1850-2000.

Lange-Berndt, P. (2000). Unheimliche (s) Gestalten. Damien Hirsts ‚Naturgeschichte‘ und das historische Verfahren der Naßpräparation. S. 165-178.

Lantermann, E. D. (2000). » Körperwelten «im Spiegel der Besucher «. *Prof. Gunther von Hagens' Körperwelten. Die Faszination des Echten. Heidelberg: Institut für Plastination*, 211-218.

Linke, U. (1999). *German Bodies: Race and Representation after Hitler*. New York: Routledge.

Lorenz, W. (1902). Der Wiener Irrenthurm. Ein Beitrag zur Geschichte des Niederösterreichischen Irrenwesens. In *Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift*. 24/1902. S. 273-277.

Macho, T. H., & Marek, K. (2007). *Die neue Sichtbarkeit des Todes*. München: Fink.

Macho, Thomas. "Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich.", in: *Jan Assmann, Der Tod als Thema der Kulturtheorie: Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten, Frankfurt am Main: Suhrkamp* (2000): 89-120.

Maurer S. / Kersting D. Ist der Leichnam eine Sache? In: Jusletter 29. August 2011

Ohne Autor. Damian Hirst (1965-), *Kunstwissen*. Unter http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/o_pm/hirst00.html.

Patzak, B., Winter, E., & Feigl, W. (2013). Lorenz Biermayer und die Entstehung der Pathologisch-anatomischen Sammlung im Wiener Narrenturm. *Wiener Medizinische Wochenschrift*, 1-6.

Patzak, B. (2009). *Faszination und Ekel. Das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum im Wiener Narrenturm*. Graz: F. Sammler.

Peuker, T., & Schulz, C. (2004). *Der über Leichen geht: Gunther von Hagens und seine "Körperwelten"*. Ch. Links Verlag.

Rice, A. (2012). Damien Hirst. Jumping the Shark. *Bloomberg. Business Week Markets & Finance*. Zugriff am 05.11.2013 aus <http://www.businessweek.com/printer/articles/83558-damien-hirst-jumping-the-shark>.

Rolf Matthias: „Über das Wesen der Herstellung der Blutfarbe an vornehmlich pathologisch-anatomischen und zootomischen Flüssigkeitspräparaten“, in: *Der Präparator* 4, Heft 2 (1958): 136-140.

Roth, Fritz/Fliege, Jürgen, *Lebendige Trauer. Dem Tod bewusst begegnen*, Bergisch Gladbach 2002.

Sandell, R., Delin, A., Dodd, J., & Gay, J. (2005). In the shadow of the freakshow: The impact of freakshow tradition on the display and understanding of disability history in museums. *Disability Studies Quarterly*, 25(4).

Schärftl, T. (Hg.) (2011). *Körperwelten oder Leibesvisitationen?* Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co.

Simon, J. (2002). The theater of anatomy: the anatomical preparations of Honoré Fragonard. *Eighteenth-century studies*, 36(1), 63-79.

Szabo, S. R. (2006). *Rausch und Rummel: Attraktionen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte*. Bielefeld: transcript Verlag.

Von Hagens, G., & Whalley, A. (2013). *KÖRPERWELTEN. Das Original*. Katalog. Heidelberg: Arts & Sciences Verlagsgesellschaft mbH.

10.2 Abbildungsverzeichnis

<http://www.leonardo-da-vinci-biography.com/images/leonardo-da-vinci-anatomy.4.jpg>

Leonardos da Vincis anatomische Zeichnung von Seite 13

<http://www.photo-digital-electronic.com/dissecting-a-human-head-through-anatomical-illustrations/> Frank Netters Zeichnung von Seite 15

<http://kultur-online.net/?q=node/443> Abbildung Theatrum anatomicum von Seite 16

<http://infam.antville.org/stories/207868/> Werbeplakat für die öffentliche Autopsie von Seite 18

<http://www.bz-berlin.de/aktuell/deutschland/dr-tod-von-hagens-hat-parkinson-article1077388-image3.html> Plastinat des Paares beim Geschlechtsverkehr von Seite 29

http://www.plastinarium.de/de/konservierung_plastination/plastinationsverfahren.html Erklärung des Plastinationsverfahrens von Seite 36

http://userserve-ak.last.fm/serve/_/3703995/Joseph%2BBeuys.jpg Joseph Beuys von Seite 41

http://i.telegraph.co.uk/multimedia/archive/01014/von-hagens_1014237i.jpg Gunther von Hagens von Seite 41

<http://www.spiegel.de/fotostrecke/gunther-von-hagens-online-shop-fuer-leichenplastinate-fotostrecke-60732.html> Gunther von Hagens am Pokertisch von Seite 44

http://www.koerperwelten.com/de/presse/presse_bilddatenbank/preview.html?id=194

Sitzender expandierter Körper von Seite 52

http://img.dooyoo.de/DE_DE/orig/0/3/8/7/9/387954.jpg Der Hautträger von Seite 54

<http://einestages.spiegel.de/external/ShowTopicAlbumBackground/a23884/I11/I0/F.html> Die menschliche Raupe von Seite 66

<http://bangkokchess.com/wp-content/uploads/bodyworlds.jpeg>, Das Plastinat „Schachspieler von Seite 66

http://www.afrikanet.info/uploads/pics/A_Soliman.jpg Angelo Soliman von Seite 70

http://static.habsburger.net/files/styles/large/public/originale/modell_des_narrenturms_original_0.jpg, Modell vom Narrenturm von Seite 73

<http://www.blume-gen.de/bergkirchen-blattern.html> Moulage von Pocken Seite 77

Patzak, B. (2009). *Faszination und Ekel. Das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum im Wiener Narrenturm*. Graz: F. Sammler. S.35 – Abbildung des Teufels von Korneuburg von Seite 78

http://www.vbwienbaden.at/m101/volksbank/m044_43000/images/aktuelles/elefant.jpg, Elefantenplastinat aus den „Körperwelten der Tiere“ von Seite 81

<http://katyc1990.wordpress.com/2012/08/27/damien-hirst/> - “The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living” von Seite 84

<http://www.createbuilddestroy.com/wordpress/wp-content/uploads/2011/08/DAMIEN-HIRST-some-comfort-gained-from-the-acceptance-of-the-inherent-lies-in-everything-1995.jpg> “Some Comfort gained from the Acceptance of the Inherent lies in Everything” von Seite 88

<http://www.universitaetssammlungen.de/modell/977> - Korrosionspräparat von Seite 96

<http://daily-norm.com/tag/a-thousand-years/> "A Thousand Years" von Seite 97

http://www.artnet.com/magazineus/reviews/jones/jones5-4-09_detail.asp?picnum=25
"Doorways to the Kingdom of Heaven" von Seite 99

<http://kunst-und-gesellschaft.blogspot.co.at/2010/12/2010-damien-hirst-yoko-ono-johnny-de.html> "Away from the Flock" von Seite 100

<http://www.britannica.com/EBchecked/media/106583/Away-from-the-Flock-Divided-steel-glass-silicone-sealants-formaldehyde> "Away from the Flock" von Seite 103

<http://www.phaidon.com/resource/damien-hirst-skulls-620.jpg> Damien Hirst am Plakat mit zwei Schädeln von Seite 104

http://images.huffingtonpost.com/2013-10-16-20130625hirst_promo1_1.jpeg
Hirst vor seinem Kunstwerk von Seite 104

<http://www.tip-berlin.de/kultur-und-freizeit-stadtleben-und-leute/interview-mit-einem-korperspender-aus-berlin> Plastinat des Männerkopfes von Seite 107

<http://www.damienhirst.com/mother-and-child-divided-1> "Mother and child divided" von Seite 108

<http://www.heise.de/tp/artikel/2/2392/1.html> Plastinat der stehenden Schwangeren von Seite 110

http://www.koerperwelten.com/de/presse/presse_bilddatenbank/preview.html?id=399
„Der Spitzentänzer“ von Seite 114

<http://www.schweizer-illustrierte.ch/stars/doktor-tod-zuerich> „Mystisches Plastinat“ von Seite 115

http://www.nytimes.com/2007/06/03/magazine/03Style-skull-t.html?_r=0 "For the love of God" von Seite 121

<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-news/8247686/Damien-Hirst-courts-controversy-with-diamond-studded-babys-skull.html> "For Heaven's Sake" von Seite 122

<http://www.joko-bremen.de/koerperwelten/index.html> Plastinat der liegenden Schwangeren von Seite 123

10.3 Onlinequellen

<http://www.artschoolvets.com/news/2011/01/10/damien-hirsts-for-heavens-sake-oder-ein-sauglingsschadel-mit-diamanten/>

<http://www.damienhirst.com>

<http://www.koerperspende.de>

<http://www.koerperweltendertiere.de/de.html>

<http://www.koerperweltendertiere.de/de/faq.html>, Zugriff am 4.11.13

<http://www.koerperwelten-deutschland.de/>

Von Hagens (2002): The naked truth. Pressemeldungen & Statements.

URL:

http://koerperwelten.com/de/presse/pressemeldungen_statements/pressemeldungen_statements_2002.html, Zugriff am 28.11.2013.

Diese Arbeit befasst sich mit der Verarbeitung, Haltbarmachung, Zurschaustellung und Vermarktung sterblicher Überreste von Mensch und Tier.

Es werden vor allem zwei Persönlichkeiten, die für die Präparation und Ausstellung toter Körper prominent wurden, betrachtet und verglichen. Hierbei handelt es sich um Gunther von Hagens und Damien Hirst. Das Schaffen beider wird im Hinblick auf Kunst, Wissenschaftlichkeit und finanziellen Profit kritisch beleuchtet. Auch werden die geschichtlichen und religiösen Hintergründe bearbeitet und die Entstehung der Exponate und deren Bezüge zu ihren Erschaffern erklärt.

Sowohl Hirst als auch von Hagens erfreut sich eines hohen Medieninteresses. Beide sind sehr bekannt für ihre Werke und werden zumeist gemeinsam mit diesen öffentlich abgelichtet und somit auch in Verbindung gebracht, was vor allem durch die Objekthaftigkeit der dargestellten Körper möglich ist, die einst lebendige Wesen waren.

Für das Verständnis der hohen Bekanntheit der Werke und deren Erschaffer und auch für das große Interesse an deren Ausstellungen ist nicht zuletzt auch eine Beleuchtung des geschichtlichen Hintergrunds der Präparation und Zurschaustellung von Leichen notwendig. Hierfür sind besonders die Reaktionen und die Schaulustigkeit der Gesellschaft elementar.

Ein zentraler Bezugspunkt für die Verständlichkeit des hohen Interesses an von Hagens' Werken ist nicht zuletzt die Kirche, der – vor allem mit einem Fokus auf Reliquien – ein großer Teil dieser Arbeit zuteil wurde. Bei genauerer Betrachtung sind ähnliche Inszenierungs- und Erwirtschaftungstaktiken erkennbar, die im dritten Kapitel herausgearbeitet werden.

Außerdem spielen, um einen Rundumblick zu gewähren, Freakshows und das Pathologisch-anatomische Bundesmuseum im Wiener Narrenturm eine Paraderolle in dieser Arbeit. Andersartige Körper zu betrachten, sich ihnen überlegen zu fühlen, sie zur Schau zu stellen und für eine finanzielle Bereicherung zu nutzen – ähnlich wie es bei Werken Hirsts und von Hagens der Fall ist – baut auf die voyeuristischen Vorlieben der Gesellschaft und ist seit eh und je ein Garant für großes öffentliches Interesse.

Ein eigenes Kapitel erhalten daher auch die Erfolgskriterien für die Ausstellung von Leichen, die noch einmal gesondert beleuchtet werden. Für die hohen Erträge und das enorme Interesse an der Ausstellung von sterblichen Körpern und deren Überreste sind vor allem die Inszenierungstaktiken, also die Rahmung der Darstellung von Körpern wichtig. Wie die auszustellenden Figuren angekündigt und beworben werden macht einen großen Teil der Maschinerie „Körperwelten“ aus. Ebenso spielt die Echtheit und somit auch die Faszination an den Körpern eine große Rolle, die wiederum auch Gefühle und Gewohnheiten provoziert und somit Schaulustige anzieht. All diese Punkte werden an den vorliegenden Beispielen abgearbeitet und verglichen, wodurch sich das auch in unserer Zeit immer noch gesteigerte Interesse an Damien Hirsts Werken und Gunther von Hagens „Körperwelten“ erklären lässt und deutlich wird, woher es kommt und mit welchen geschichtlichen Phänomenen es zu erklären ist.

12 Lebenslauf

- Persönliche Daten

Name Jacqueline Sarah Kloft, B.A.

- Ausbildung

Schule 2008: Abschluss der Marienschule Limburg
mit der allgemeinen Hochschulreife

Studium 2009-2012: Bachelorstudium der Theater-, Film- und
Medienwissenschaften an der Universität Wien

2011: Erweiterungscurriculum am philosophischen Institut
der Universität Wien

2012-2015: Masterstudium der Theater-, Film- und
Medientheorie an der Universität Wien