

Aus:

CLAUDIA REICHE

Digitale Körper, geschlechtlicher Raum

Das medizinisch Imaginäre
des »Visible Human Project«

April 2011, 398 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 29,80 €,
ISBN 978-3-8376-1713-9

Wie ist gegenwärtig das Verhältnis von »Leben« und »Bild« medienanalytisch und wissenschaftshistorisch zu bestimmen? Diese Frage untersucht Claudia Reiche im Rahmen einer Analyse der ›Zukunftsmedizin‹ seit der Jahrtausendwende, dem »Visible Human Project« der US-amerikanischen National Library of Medicine und Datenvisualisierungen des anatomischen Körpers als ›digitalem Klon‹. In vergleichenden Durchgängen – von Lebenden Bildern, Fotografie und Film bis zu Neuroscience und Artificial Life – geht die materialreiche Untersuchung einer topologischen Figur des Schnitts nach, der mit Walter Benjamin und Jacques Lacan durch die Dimensionen von Geschlecht und Medialität führt.

Claudia Reiche (Dr. phil.) ist Medientheoretikerin und Künstlerin. Sie lehrt an den Universitäten Basel und Oldenburg, ist Gastprofessorin an der Universität der Künste, Berlin und betreibt das »Frauen.Kultur.Labor.thealit« Bremen anteilig in konzeptioneller Leitung und Geschäftsführung.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts1713/ts1713.php

Inhalt

1. rückwärts (als Einleitung) | 11

2. „Blick in den Mensch“, Ende des letzten Jahrhunderts | 13

Rahmen und Guckloch | 15

Oberfläche und Tiefe | 16

Ins Ich | 18

Geschlechtliche Wunden | 19

Wiederholung | 21

Wieder Holen des traumatischen Kerns: a-historisch | 21

3. Schneid/en | 25

Medialität eines zerschnittenen Körpers,

der Körper des Schnitts | 26

Untoter zerstückelter Körper | 28

Le deuxième tour auf dem Möbiusband | 30

4. „Lebende Bilder“ aus dem Computer,

mediengeschichtliche Konstruktion | 37

Das Bild in Anführungszeichen: lebend | 37

„Lebende Bilder-Apparat“ | 38

Katalepsie des Lebenden Bildes: hysterisch, photographisch | 46

Photographie als mechanisch-logische Suspension | 54

Lebende Photographien der leuchtenden *force vitale* | 61

Mechanisch/logische Suspension

in der echten Scheinbewegung: Film | 66

Sehr vollständige Illusion | 70

Stop-Motion und Puppentrick | 74

Artificial Life | 77

Game of LIFE | 83

Kosmologische Bewegungssimulation | 94

Genetik zwischen den Bildern | 99

The Visible Human Project | 104

Querschnittsanatomie, digital photographiert | 106

National Library of Medicine,

Planungskommission ‚Electronic Imaging‘ | 108

Geschlecht versus Information | 114

Stanford Visible Human, female | 119

Häutung des ‚Lebens‘, Visible Male | 125

Für den Computer zerlegt | 131

Chirurgische Simulation | 137

Künstlich lebender Tod | 140

Pathology Generator mit Raytracing | 141
Anführungsstriche um ein ausgelassenes Wort
und ein Schnitt | 147
Logische Suspension der Simulation
im geschlechtlichen Raum | 152

5. Defense Human Simulator Project:

Leere digitale Szene, im Traum | 155
Ökonomischer Dual Use des Traums | 162
Force XXI | 163
Threats to freedom do not sleep | 171
The 5th Dimensional Human | 176
Im Schutz der totalen virtuellen Realität? | 179

6. Bildliche Durchdringungen, zur Obszönität des Visible Human | 183

Drei Negationen | 184
Vorbilder | 186
Virtuell schneidende Kameraflüge | 195
Selbstdurchdringungen des „plan projectif“ | 197
Joystick-Chirurgie | 198
Unheimliche Szene | 201
Attrappen, abseits der Szene photographiert | 206

7. Sichtbarer Mensch/unsichtbarer Computer, Raster und Differenz beim Visible Human Project | 209

Das Leben lebt nicht | 209
Formalisierung | 210
Raster | 211
Lückenhafte Aufzeichnung | 214
Am Bildrand | 221
Fehlende Unterschiede | 223
Unsichtbare Computer | 226

8. Kinematographische Serienschnittanimation, Körperbücher, Image Browsing | 229

Serie und Simulation | 229
Karl Reicher: Arzt, Trickfilmer | 232
Ungewisse Lebensbewegungen | 236
Die Neuronenfrage im Film | 239
Gewebebeschneidungen auf Filmstreifen geklebt | 241
Oskar Fischinger: Künstler, Ingenieur | 244
Körperbuch, Horizontal- und Vertikalschnitt | 249
Drei orthogonale Schnittebenen, Visible Human Project | 252

9. Hard Core oder der mathematische Kern Gottes | 257

- Rekursion der Renaissance | 257
- Leonardo da Vincis letzter Grund | 263
- Nicht(s) im Bild | 267
- Ungeborenes Leben, ohne Nabelschnur | 276
- All sehendes Ich-Spermium | 284
- Vertauschte Köpfe | 286
- Nackttanz als ‚sichtbarer Mensch‘ | 289
- Verpixelung | 292

10. „Der reale kleine Penis des Weibes“ in neuen Abbildungen, Klitoris-Darstellungen im Verhältnis zur Bedeutung des Phallus | 299

- Vom *Journal of Urology* zur Popkultur | 303
- Irreführungen | 307
- The Truth about Women | 309
- Der Penis als inneres Organ | 311
- Der absolute Schlüssel | 313
- Objektive Bildtechnologien | 316
- Lesbisches Phallus | 317
- Weibliche Kastration und digital-klitorale Metamorphosen | 321

11. vorwärts (als Rückblick) | 327

- Neurologische Fratze | 327
- (In)Transparenz, Obskurantismus | 332
- Neue ‚virtual‘ und ‚living Humans‘ | 343
- Blue Brain Project | 347
- True digital clones, Phallophanie | 352
- Doppelter Umlauf als *sinthôme* | 353
- Sinthôme* Visible Human | 357

Abbildungen | 361

Literatur, Websites | 367

Film, Video, TV, Online-Movie, CD-ROM, DVD, Laserdisc | 391

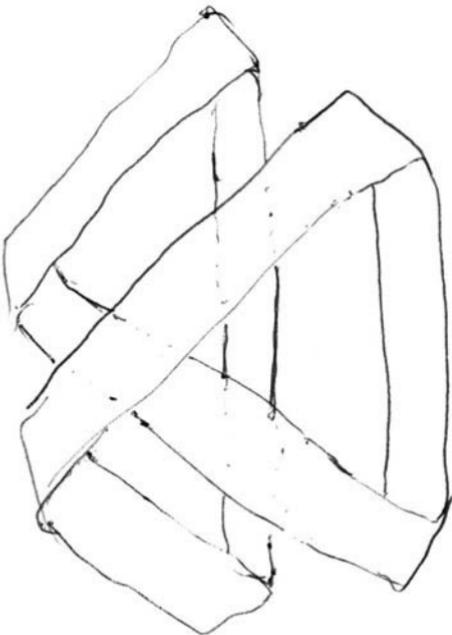


Abbildung 0 Struktur eines Konzeptes. Skizze eines mittig geschnittenen Möbiusbandes. Die 180° -Drehung des einseitigen Möbiusbandes mit einem Rand wird als potentielle 720° -Drehung eines zweiseitigen Bandes mit zwei Rändern dargestellt. Sowohl der trennende Schnitt als auch die wiederholende Zusammenheftung (ausgehend von irgendeiner Stelle der parallel geführten Bandschlingen) sind mithilfe dieser Skizze vorstellbar. Die Skizze nimmt Bezug auf eine Fußnote von Jacques Lacan vom Juli 1966, die er dem Text „Über eine Frage, die jeder möglichen Behandlung der Psychose vorausgeht“ [1956] angefügt hat. Dort heißt es zur Erläuterung seines Schemas R des Subjekts: „Wer unseren topologischen Vorträgen gefolgt ist [...], weiß wohl, daß beim Möbiusband nichts Meßbares in seiner Struktur übrigbleibt, und daß diese sich wie das Reale, um das es hier geht, auf den Schnitt selbst reduziert.“ (In: *Schriften II*, hg. Norbert Haas, Weinheim, Berlin 1991, 87).

1. rückwärts (als Einleitung)

„It's about the [...] virtual ,realityness' – of the human body. It's about maleness and femaleness. And it's about visualizing, graphically, the human body as it really is – not just visualizing the body as it is today but bringing this body back to life, in cyberspace.“

VICTOR SPITZER ÜBER DAS *VISIBLE HUMAN PROJECT*, 2003

„Peut-on parler de l'approche d'un trou? Pourquoi pas? Il n'y a rien de plus dangereux que l'approche d'un vide.“
JACQUES LACAN, *LES PSYCHOSES*, 1956

Beim Blick auf das kulturelle Imaginäre einer jüngst vergangenen Zukunft treten Verfremdungseffekte auf, die Rückschlüsse auf die gegenwärtige Situation erlauben. Bekanntlich erscheint in modischer Hinsicht nichts so veraltet wie das Jüngstvergangene – auch in Wissenschaft und Informationsmedien. Wenn, dann wird dies der Wahrnehmung schlagartig klar. Unabweislich tritt dieser Effekt in dem Fall ein, wenn die Gestaltung eines neuen wissenschaftlichen Gegenstands diesen nicht nur als Fortschritt, sondern gar als Beginn einer neuen Zeit hatte verewigen sollen. Mit einem Ausschnitt aus dem Jahre 1996 wird ein Rückblick auf eine populäre Wissenschaft kurz vor der Jahrtausendwende unternommen, die ihren Gegenstand mit Computervisualisierungen menschlicher Anatomie neu bestimmte, um die Fragestellung dieser Arbeit und ihr Suject in einem Beispiel zu eröffnen. Denn „es ist ein unwiederbringliches Bild der Vergangenheit, das mit jeder Gegenwart zu verschwinden droht, die sich nicht als in ihm gemeint erkannte.“¹

1 | Walter Benjamin, ‚Über den Begriff der Geschichte‘ [1942], in: *Gesammelte Schriften*, I.2, *Abhandlungen*, hg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1980, 691-704, 695.

2. „Blick in den Mensch“, Ende des letzten Jahrhunderts

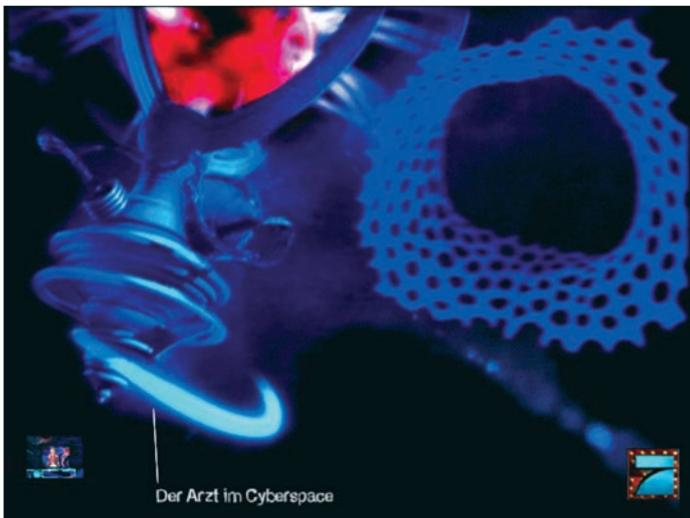


Abbildung 1 Screenshot der interaktiven CD-ROM 1996 *Welt der Wunder*, Begleitmaterial zur Pilotensendung des TV-Wissenschaftsmagazins: „Der Arzt im Cyberspace, Blick in den Mensch“

Eine CD-ROM namens *Welt der Wunder* von 1996¹, die ein damals initiiertes Wissenschaftsmagazin im deutschen Fernsehen flankierte, zeigte Ansichten eines ‚neuen Menschen‘ – eines sogenannten „digitalen Adam[s]“². Dieser neue Mensch, als der ein US-amerikanisches Projekt medizinischer Datenvisualisierung, das „Visible Human Project“, einem

1 | *Welt der Wunder – Welt der Dinosaurier, Der Weltraum, Der menschliche Körper, Die Welt der Wale*, Nr. 1, München, Unterföhring 1996, CD-ROM.

2 | Text des Magazinbeitrags ‚Der durchsichtige Mann‘, innerhalb der ersten Sendung des *Welt der Wunder* Formats, 10.03.1996, ProSieben. Dieser Beitrag ist auch auf der gleichnamigen CD-ROM vorhanden, in drei einzeln aufrufbare

deutschsprachigen Publikum vorgestellt wurde, erhielt in *Welt der Wunder* den Namen „Der durchsichtige Mann“³ und sollte für eine „digitale Revolution“ in der Medizin stehen. Werden Anmoderation und Kommentar wörtlich genommen, so bedeutete bereits der Anblick der mit dem Computer erzeugten Körperansichten Teilhabe, umso mehr, wenn zusätzlich ein Internetanschluss genutzt werden könnte: „Holen Sie den durchsichtigen Mann zu sich nach Hause!“⁴ Spätestens bei Download und Manipulation dieser besonders ausgezeichneten, neuartigen medialen Objekte eines „menschlichen Körpers“ sei der User selbst zum Medium der sich somit vollziehenden ‚digitalen Revolution‘ geworden, denn sowohl wird dieser ‚neue Mensch‘ seinen „Körper [...] als Cyberspace betreten“⁵, als auch das besondere neue Bild-Objekt als ‚lebend‘ bezeichnet wird: „[Der Visible Human] lebt weiter – in den Datennetzen rund um den Erdball.“⁶

Was in dieser Fassung ebenso Merkmale eines medien- und geschichtsphilosophischen Erlösungsgedankens wie die einer Psychose aufweist – eingekleidet in Mann/Maschine Verschmelzungphantasien –, wird in der *Welt der Wunder*-Darstellung anhand einer einzelnen wissenschaftlichen Nachrichtenmeldung entwickelt. Der einstige Neuigkeitswert des Beitrags bezog sich auf einen von der US-amerikanischen National Library of Medicine 1994 veröffentlichten großen Datensatz menschlicher Querschnittanatomie, der auch über das Internet zugänglich gemacht wurde. Dieser Datensatz als Teil des Visible Human Project beruhte insbesondere auf digitalen Farbphotographien, die aus parallelen Schnitten durch den gefrorenen Leichnam eines männlichen Körperspenders gewonnen waren und in hoher Auflösung und mit geringen Schnittabständen so erstmals vorlagen. Die photographische Schnittserie in einer Raumebene wurde zudem durch computerisierte Bildberechnungen der beiden anderen Raumebenen ergänzt, so dass der Körper von oben, von vorn und von der Seite in den Bildserien zerschnitten zu sein schien und drei orthogonale Schnittbildserien durch einen einzigen Körper erzielt wurden. Diese Sachlage von 1996 ist zwar bei großer Aufmerksamkeit dem Material der *Welt der Wunder* CD-ROM durch Schlussfolgern zu entnehmen, die Umsetzung des Themas „Der menschliche Körper – Der durchsichtige Mann“ beinhaltet jedoch einen vielfachen Überschuss an Elementen, die anderen Anforderungen als denen einer anatomischen und bildtechnologischen Mitteilung folgen, sondern diese eher verbergen zu wollen scheinen. Zwar wird in kurzen halbnahen Einstellungen der

Quicktime-Movies unterteilt: Leonardo da Vinci, J. P. Jernigan, Der Arzt im Cyberspace. Diese sind unter dem Titel ‚Blick in den Mensch‘ aufzurufen.

3 | So der Titel des *Welt der Wunder* TV-Magazinbeitrags, ‚Der durchsichtige Mann‘, 10.03.1996, ProSieben.

4 | Ebd.

5 | Ebd.

6 | Ebd.

Schnittvorgang durch den gefrorenen Leichenblock dokumentiert, auch sind die photographischen Resultate, die Serienschnitte des Visible Human Project in direkter Aufsicht vertreten, doch stellen diese Sequenzen von insgesamt etwa acht Sekunden zeitlich den verschwindend geringen Teil des fast sechsmünütigen Beitrags dar, wie auch das interne Bildfenster nur etwa ein Achtel der bildschirmfüllend angelegten Navigationsoberfläche der CD-ROM einnimmt. Es ist zudem am Rand von einem auffälligen blauen Rahmen unregelmäßig beschnitten, der an netzartiges, organisches Gewebe erinnert.

RAHMEN UND GUCKLOCH

Dieser große, durchlöcherte Rahmen, in dessen zentralem, dunklem Loch der Filmbeitrag – aufrufbar per Mausklick – anzuschauen ist, bietet im Verhältnis zu der kleinen umrahmten Fläche hohe Detailgenauigkeit.⁷ (Abbildung 1) Die Rahmengestaltung verwendet unregelmäßige Elemente durchbrochener Wuchsformen, die von einem sich in die Bildtiefe erstreckenden zarten Schleier aus kleinen Partikeln oder Schleim durchflossen erscheinen. Zusätzlich sind dem blauen ‚organischen‘ Rahmen undefinierbare gegenständliche Gebilde angehängt, die an Fäden, Spulen, komplexe elektromechanische Maschinenteile samt lichtreflektierenden Flächen ebenso wie an elektronische Geräte und deren überstrahlende Datenprojektionen denken lassen. Ein rotes, wie von weißen Energieentladungen umflossenes Gebilde, das ebenso durchblutetes, innerviertes Gewebe wie ein technisches Element bedeuten könnte, stellt, am oberen Bildrand angeschnitten, den Zusammenhang zu weiterführenden Ausläufern dieser verzweigten Maschinen- und Medienphantasie her. Unentscheidbar bleibt wiederum, ob die technoiden Anhängsel des Rahmengebildes Vergangenes oder Zukünftiges andeuten sollten – im Fingerzeig auf ein Ding, dessen Design nun zeitverfallen wie die Mode von gestern wirkt. Das Rahmengebilde ist eingetaucht in eine schwarze Umgebung, die im computergraphischen Design von Dreidimensionalität mit der Bedeutung räumlicher Tiefe konventionalisiert ist, hier als zweidimensionale Zentralprojektion gestaltet. Das, was in diesem leeren Rahmen mit seinen historisierenden oder futuristischen Anhängseln erwartet worden sein wird, der angekündigte ‚digitale Adam‘, kann kaum anspielungsreicher visuell konstituiert sein als mit dieser Rahmengestaltung selbst.

Das Spiel mit einem im Bild dargestellten Bildrahmen für den ‚Blick in den Mensch‘ greift nicht nur auf Irritationen üblicher zentralperspektivischer ‚Fensteransicht‘ in Malerei und Bildmedien zurück, sondern bezieht sich insbesondere auf das Fensterdesign graphischer Benutzeroberflächen. Dies Fenster ist hier bildschirmfüllend mit ‚malerischen‘ und

7 | Bevor die Filmdatei aufgerufen wird, ist der Rahmen ‚leer‘ zu sehen und bleibt auch nach Ablauf des Films stehen.

.photographischen‘ Stilmitteln in Szene gesetzt und als sachliche Ansicht einer aktuellen medientechnischen Funktion und Oberfläche verschleiert.

Der so durch den leeren Rahmen im Bild installierte und ausgestellte Blick entspricht am ehesten dem einer voyeuristischen Beobachtung. Es bietet sich ein geschmücktes, den Betrachter einladendes und nach einer Seite hin verborgendes Guckloch, wenn dieser sich in das Bild, vor das fiktive Bildfenster imaginiert: in die privilegierte Position, einem erhofften Sog von etwas noch nie Gesehenem, dem ‚durchsichtigen Mann‘, der ‚digitalen Revolution‘ zu erliegen, als seinem phantastischen, dreidimensionalen Spiegelbild. Es korrespondiert bekanntlich der sexualisierten Schaulust – nicht erst seit der Erfindung des Films – die gespannte Erwartung eines sich preisgebenden Geheimnis‘ des Lebens, einer unermesslichen Tiefe und Fülle des Seins, angeheftet an einige Bildeindrücke, die ihre einzigartige Wirkung nur für den jeweiligen Blick entfalten, so auch den wissenschaftlichen. In diesem Fall bietet die verschleiernde Inszenierung des medientechnologischen Rahmens an, bereits das leere Guckloch, in dem sich der neue Mensch verfangen soll, als ‚in/visible object‘, ein ‚durchsichtiges‘ Mann-Double einer „genießenden Substanz“⁸ zu denken. Immerhin würde die verheiße Ansicht, auszulösen durch Mausklick, ein Gebilde in bedrohlicher Verschlingung mit sich betreffen: gesucht als Absenz, in ohnehin vorgeblicher Erfüllung des Angekündigten⁹ aber riskant angeschlossen an eine neue übermächtige Bilderzeugung einer allsehenden, genießenden Maschine.

OBERFLÄCHE UND TIEFE

Zwei Screenshots des blauen Rahmens nach Mausklick und Start des eingespielten Filmbeitrags zeigen exemplarisch zwei kontrastiv eingesetzte Bildtypen, die die visuelle Komposition des versprochenen Objekts, des ‚digitalen Adams‘ bestimmen. In einem Fall ist ein koronaler Schnitt durch Kopf und Oberkörper eines Mannes in planer Aufsicht gezeigt (Abbildung 2), im anderen Fall ein Bild eines rasanten Flugs – wie aus einem Cockpit heraus gefilmt – entlang des Rückenmarks durch

8 | „Ist da nicht das, was die psychoanalytische Erfahrung eigentlich unterstellt? – die Substanz des Körpers, unter der Bedingung, daß sie definiert werde ausschließlich aus dem, was sich genießt, Eigenschaft des lebenden Körpers ohne Zweifel, aber wir wissen nicht, was das ist, lebend zu sein, es sei denn nur dies, daß ein Körper, das genießt sich. [...], indem es es verkörpert in signifikanter Weise.“ Jacques Lacan, *Das Seminar, Buch XX, Encore* [1972-1973], übers. Norbert Haas, Vreni Haas, Hans-Joachim Metzger, Weinheim, Berlin 1986, 27.

9 | „Was sucht das [voyeuristische] Subjekt [...] zu sehen? Es sucht [...] das Objekt als Absenz.“ Jacques Lacan, *Das Seminar, Buch XI, Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* [1964], hg., übers. Norbert Haas, Olten 1978, 191.

eine Wirbelsäule. (Abbildung 3) Der Unterschied, wie ihn die pixeligen, kleinformatigen Ansichten mangels bildlicher Details schematisch verdeutlichen, ist der zwischen einer Schnittserie, die zweidimensionale ‚fließende‘ Muster der Organformen in Körperquerschnitten zeigt und der Ansicht einer zentralperspektivischen Bewegung, einer simulierten Kamerafahrt in eine ‚Tiefe‘ des Bildes. In beiden Ansichten ist filmische Bewegung konstitutiv, entweder für eine zweidimensionale Stop-Motion-Animation serieller Schnittbilder oder für Simulationen dessen, was eine Kamera zeigte, könnte sie auf beliebigen Wegen durch ein virtuelles Volumen miteinander registrierter Schnittbilddateien hindurchsteuern.



Abbildungen 2-3 Screenshots *Welt der Wunder*, Kapitel: Der Arzt im Cyberspace, CD-ROM. Im Bildfenster: virtueller Koronalschnitt des Visible Human, male und: Flythrough durch 3d-Wirbelsäule, zentralperspektivisch, 1996

Zwei deutlich verschiedene Bewegungsmuster und Bildkompositionen charakterisieren diese beiden Ansichten vom Körperinneren, des ‚durchsichtigen Mannes‘. Die Bewegung der seriell animierten Schnitte entspricht amorphen, unregelmäßigen Formveränderungen bei planer Aufsicht, die simulierten Kamerafahrten sind wie ‚Tunnelflüge‘ mit Kurven und Beschleunigungen gestaltet, die ein ruhiges Bildzentrum mit schnell nach außen ‚abrollenden‘ peripheren Bereichen erzeugen, als seien die Wände des Tunnels wiederum ein anderer Rahmen um einen verschatteten Bereich am Ende des Tunnels, in dem auch der Fluchtpunkt des Bildes zu liegen käme: Eine zu durchmessende Tiefe wird verlockend in Aussicht gestellt, und sei es auch in unendlicher, rasanter Annäherung an einen dunklen Fleck, der einen bildlichen Ort im zentralperspektivischen Fluchtpunkt zu verdecken oder aber ein amorphes, unermessliches Loch dieser Simulation zu kaschieren hätte. Es steht also innerhalb des artifiziellen Rahmens vor dem Guckloch zur Debatte, was 1996 als ‚sichtbarer Mensch‘ galt: mit netzartigen Bezügen zu grundlegenden Fragen nach dem Subjekt, der Geschlechtsdifferenz, der (Medien)technik, wenn dieser in ambivalenten Verschlingungs- und Erlösungsphantasien als erreichbares Jenseits (des Bildes) in Tunnelvisualisierungen dreidimensionaler virtueller Volumen vorgestellt wird.

INS ICH

Auch im gesprochenen Kommentar in dem *Welt der Wunder* Beitrag sind Bezugnahmen auf die in ‚unendliche Tiefe‘ herausgestülpte leere Bildmitte gegeben, die als Tunnelfahrt in ein ‚Innen‘ besprochen wird:

„Der Blick in unseren eigenen Körper ... Die letzten Geheimnisse des Organismus ... Seit Jahrhunderten ist es ein Traum der Medizin das Geheimnis des menschlichen Lebens zu ergründen. Heute werden wie selbstverständlich Organe verpflanzt, Operationen am Gehirn sind keine Ausnahme mehr. [...] Ein neuer Meilenstein in der Medizin ist ein Experiment mit dem Namen: der durchsichtige Mann. Begleiten Sie uns“,

so moderierte *Welt der Wunder*¹⁰ das Visible Human Project an, zwecks Vorbereitung der vornehmlich jungen, männlichen Zielgruppe¹¹ dieses Wissenschaftsmagazins auf die neuen digitalen Bilder aus dem ‚Menschen‘ und dem ‚Computer‘. „Der Traum der Medizin“, so wird nahe gelegt, sei nun (fast schon) Wirklichkeit geworden, die Enthüllung des „Geheimnis[ses] des menschlichen Lebens“ soll uns sogleich bevorstehen. Versprochen wird im nächsten Satz, dieser besondere Blick „in unseren eigenen Körper“ sei gefahrlos zu haben, wenn die Zuschauer mit auf die Reise gehen: „Begleiten Sie uns auf eine phantastische Reise ins Ich.“¹² Offensichtlich wird eine Ersetzung von ‚Körper‘ und ‚Ich‘ vorgenommen. Dies Ich, es muss einen Eingang (erhalten) haben und ein Interes. Wessen Ich würde sich finden lassen auf dieser Reise ‚ins Ich‘ hinein? Wer soll denn reisen: ein Ich oder ein Körper? Was bliebe im Außen zurück: ein unbereistes Ich oder ein Körper? Teile von Ich und Körper müssten sich sowohl innen wie außen finden lassen, scheint es, und: es müsste mehrere geben, zumindest zwei Ichs und zwei Körper: als reiste eine miniaturisierte Person, ein Homunkulus, ‚phantastisch‘ in eine andere hinein. Verwirrung darüber, wo sich die sowohl Reisenden als auch Bereisten befänden, sind in dieser Rede an die CD-ROM Nutzer angelegt. „Noch klingt es wie Science Fiction“,¹³ (‚aber es ist keine‘, heißt es hier

10 | „Mittlerweile ist ‚Welt der Wunder‘ die beliebteste Wissenschaftssendung im deutschen Fernsehen (EMNID Nov. 2000).“, Pressemitteilungen e-m-s new media AG, <http://www.ems-newmedia.com/presse/meldungen/news-output.php?id=67> [last access 11.12.2008].

11 | „Werberelevant: Generation 2.0; Interessante Zielgruppe – Männer, 18–39 Jahre, gebildet, besser verdienend“, heißt es in einer Analyse der „Cross-media Marke des Wissens: Welt der Wunder, Heinrich Bauer Verlag, Objektprofil Welt der Wunder (Zeitschrift), 2007“, http://www.bauermedia.com/fileadmin/user_upload/pdf/objprofile/2007_2.HJ/Objektprofil_wdw_26.10.2007.pdf [last access 23.04.08].

12 | *Welt der Wunder*, 10.03.1996, ProSieben, Anmoderation Hendrik Hey.

13 | Ebd.

stillschweigend zu ergänzen, denn „wir zeigen es Ihnen jetzt“.) Unter diesem Motto wird die versprochene ‚Reise ins Ich‘ im weiteren Verlauf auch in der Formulierung eines interviewten Spezialisten anatomischer dreidimensionaler Visualisierung auftauchen, als wir „unseren Körper, live und in Echtzeit, als Cyberspace betreten und auf der Suche nach Krankheiten durch unsere Nervenbahnen und Blutgefäße reisen“ und in uns „spazieren gehen“¹⁴ können. Wie also spazierten wir in uns durch unsere Nervenbahnen? Als ein Körper, Hand in Hand mit Ich(s), und dieselben durch sich hindurch? Dass der bekannte Augpunkt zentralperspektivischer Projektion – nun durch Datenvolumen hindurchschneidend – das körperlose, sehende Ich zu vertreten hat, wie das bereiste virtuelle Volumen dessen Körperinneres, kaschiert die ungeklärte Dimension dieser rückkoppelnden Echtzeit-Anordnung von Körper und Ich ‚als Cyberspace‘ (einer allsehenden Rechenmaschine).

Allerdings wäre das versprochene ‚Geheimnis des Lebens‘ bei genauem Hinhören auf die Dimension des Gesagten *ex negativo* als zukünftige Suche nach Krankheitszeichen in den neuen immersiven Körpermodellen formuliert, was als Suche auch nach den sich abzeichnenden Lücken zwischen Körperbild und mediatisierten Bildkörpern namens ‚Mensch‘ oder ‚Cyberspace‘ zu hören wäre, die zu explorieren wäre. Inkonsistente Darstellungen sind als Spur von Wahrheit, und Krankheit ist als Lebenszeichen zu erkennen. So übernahm auch die Deutung unwillkürlich die Rolle des ‚Arztes im Cyberspace‘ in Entsprechung zum gleichnamigen CD-ROM Kapitel ‚auf der Suche nach Krankheiten‘. Dies gilt auch für die ‚letzten Geheimnisse‘ (des Organismus), die die Anmoderation direkt mit dem ‚Geheimnis des Lebens‘ nennt und die mit den neuen computergenerierten Bildern erstmals und endgültig aufgedeckt sein sollen. Ein Halt in einer widersprüchlichen Bewegung wird hier in einem Letzten gesucht, doch widersteht diesem Versprechen bereits die Pluralform als ‚Geheimnisse‘ und deren schwankende Wiederholung zwischen ‚Leben‘ und ‚Organismus‘. Das ewig vorletzte Geheimnis zeigt sich als verletztes Geheimnis.

GESCHLECHTLICHE WUNDEN

Wenn tatsächlich die Enthüllung eines sichtbaren Ursächlichen des Lebens, ein Letztes als Erstes, sich phantasmatisch einstellen würde, fände sie sich am entsprechend grenzenlosen wie punktförmigen, dislozierten ‚Ich-Körper‘ wohl als Wahnsinn. Wem nach schweren Verletzungen eigene innere Organe, Knochen und Blut ansichtig wurden, wird dem Tod

14 | Originalton Karl-Heinz Höhne, Institut für Mathematik und Datenverarbeitung in der Medizin, Universität Hamburg, im *Welt der Wunder*- Beitrag 1996 über die Körpermodelle des Visible Human aus seinem Institut.

nahe und das Sehen fast schon vergangen sein.¹⁵ Dass solch vergehender Blick mit dem versteinernden Anblick des Medusenhauptes verglichen wird, markiert einen Schnittpunkt an der Grenze von ‚Leben‘ und ‚Tod‘ und zwischen ‚Mann‘ und ‚Frau‘, – hielt Sigmund Freud doch den Mythos vom Medusenhaupt für eine mythische Reminiszenz des kindlichen Schocks beim suchenden Blick auf das Genital der Mutter. Die Organe des eigenen Körperinneren zu sehen, wäre nur bei aufgebrochener Haut mit Schaden für die unversehrte, geschlossene Gestalt möglich, so wie der Anblick einer Penislosigkeit das eine heile, ungeschlechtliche und zugleich männliche Wesen verletzt hätte, das die Mutter laut Freud in präödipalen Zeiten gewesen sein soll. So assoziieren sich ödipal Wunde und Körperöffnung als Weibliches und das beschworene „Geheimnis des Lebens“ ist nicht zu sehen, weder als (fehlendes) Körperteil noch als „Leben“. Zu wissen wäre allenfalls eine Unerfüllbarkeit des Sicht-Wunsches *und* eine immer schon stattgehabte traumatische Erfüllung unter dem obszönen Signum des phantasmatisch zerstückelten und aufgeschlitzten Körpers.

Damit erweist sich auch die falsche Übersetzung, mit der der *Welt der Wunder* Beitrag aus dem ‚Visible Human‘ einen ‚durchsichtigen Mann‘ gemacht hatte, als präzise Änderung: Gänzlich Durchsichtiges ist nicht mehr zu sehen, wird ‚invisible‘¹⁶ und drängt zu kaskadenartig vervielfältigten Ersatz-Bildungen. ‚Unsichtbarer Mann‘ stellt die Frage nach der ‚Bedeutung des Phallus‘¹⁷, die der Beitrag als seinen geheimen Gegenstand enthüllt: nach einer möglichem Instabilität dieser Bedeutung im kulturellen Übergang zu den präsentierten Bildobjekten vielgestaltiger phantasmatischer Visualisierung, deklariert als „digitale Revolution“.

15 | „The sight of our internal organs is denied us. To how many men is it given to look upon their own spleens, their hearts, and liver? The hidden geography of the body is a Medusa’s head one glimpse of which will render blind the presumptuous eye.“ Richard Selzer, *Confessions of a Knife: Meditations on the Art of Surgery*, London 1982, 16. Zitiert in: Jonathan Sawday, *The Body Embazoned, Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London, New York 1995, 8.

16 | Wenn das ‚Durchsichtige‘ nur eine äußere Hülle betrifft, ist das darunter Liegende sichtbar, so bei dem Sensation machenden Körpermodell ‚der gläserne Mensch‘, 1930 in der 2. Internationalen Hygiene Ausstellung des deutschen Hygiene Museums Dresden. Die deutsche Betitelung des Visible Human Project als ‚der durchsichtige Mann‘ im *Welt der Wunder*-Beitrag knüpft mit der Fehlübersetzung direkt an diese deutsche Tradition an. Vgl. Rosmarie Beier, Martin Roth, hg., *Der gläserne Mensch – eine Sensation, zur Kulturgeschichte eines Ausstellungsprojektes [anlässlich der Ausstellung ‚Leibesvisitation. Blicke auf den Körper in fünf Jahrhunderten‘]*, Stuttgart, Halle 1990.

17 | Jacques Lacan, ‚Die Bedeutung des Phallus‘ [1958], in: *Schriften II*, hg. Norbert Haas, Weinheim, Berlin 1991, 120-132.

WIEDERHOLUNG

Wenn „es [...] ein unwiederbringliches Bild der Vergangenheit [ist], das mit jeder Gegenwart zu verschwinden droht, die sich nicht als in ihm gemeint erkannte“¹⁸, wie sollte eine Gegenwart sich im aufblitzenden, peinlichen Bild einer Vergangenheit als ‚gemeint‘ erkennen, wenn sie nicht zugleich sich selbst als Wiederholung und die Vergangenheit als neu erkennen ließe? Dies ist umso mehr die Frage, wenn die dargestellte jüngste Vergangenheit unterdessen befremdlich wie im Größenwahn wirkt, was anhand relativ unbeholfenen Bildmaterials Fragen nach einer Verwandlung dessen ablesen lässt, was damals als ‚Mensch‘ deklariert wurde.

Die „letzten Geheimnisse“ einer bildlichen ‚unendlichen‘ Tiefe, die sich zugleich flächig zeigt, ein ‚Ich‘, das sich in der ‚Tiefe‘ anatomischer Formen des Körperinnernen auffinden lassen sollte, die medial spätestens an der Bildschirmauflösung ihren letzten Grund fänden, die ‚lebenden‘ Pixel eines zerschnittenen Leichnams, die in bildlicher Weise Wahrheit dieses ‚Lebens‘ jenseits der Bilder erscheinen lassen sollten – diese grobschlächtigen, längst unglaublich-würdigen Ansprüche sind so nicht mehr an die einstigen Bilder des Visible Human Project geknüpft.

In der großen Darstellungsökonomie des exemplarisch referierten CD-ROM Beitrags über den Visible Human wird vorgetragen, dass ‚Alles‘ in computergenerierter Visualisierung zu erfassen sei – mit der nachträglichen Erkenntnis, dass dies unsagbare ‚Alles‘, jenes gewisse ‚Etwas‘, das zumindest zeitweilig mit dem Visible Human Project verknüpft gewesen sein muss, inzwischen an diesem Punkt verflogen ist. Zudem, die Darstellung war nicht originell: Sie wiederholte mythisch Altbekanntes, insbesondere aus der Geschichte derjenigen Diskurse, die die Einführung neuer Medientechnologien in Wissenschaft und Kunst begleitet hatten. Sie wurden wieder geholt.

WIEDER HOLEN DES TRAUMATISCHEN KERNS: A-HISTORISCH

Der Blick zurück auf prominente wissenschaftliche Projekte wie das Visible Human Project, deren Glaubwürdigkeit bereits überholt ist, hat einen Erkenntnisvorteil, denn sie erscheinen als Versionen *eines* Bewältigungsversuchs.¹⁹ Zu bewältigen ist der Wunsch fortschreitenden

18 | Walter Benjamin, ‚Über den Begriff der Geschichte‘ [1942], in: *Gesammelte Schriften, I.2, Abhandlungen*, hg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1980, 691–704, 695.

19 | Vgl. „Es gibt ein Bild [...]. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er

Wissenszuwachses bis hin zu einer möglichen Komplettierung, wie er auch in offiziellen Projektdarstellungen als erfüllbarer vertreten wird. Eine rückwärts gewendete Blickrichtung ist ein kritisches Korrektiv, sie ist wie die Mode antifortschrittlich und konstatiert dort Gleichheit, wo sonst „Fortschritt“ herrscht. Doch diese Kritik hat selbst eine interne Grenze, die zugleich ihren externen Gegenstand ausmacht. Das notwendig Extime und Maßlose der Kritik liegt hier in dem gleichen verschwindenden Punkt, von dem aus sie sich zu halten versucht und der mit dem Haltlosen des Versprechens des Fortschritts strikt zusammenfällt. Ihr Gegenstand, ihre Opposition, hält sich im Modus der Unmöglichkeit an ihrem Gegenstand, den sie als Scheiternden zu wiederholen gezwungen ist. Nur so wäre überhaupt der Akt der Wiederholung (mit Benjamin und Lacan) als unterbrechender zu denken. Wie ist für das Verfahren der Kritik diese Wiederholung als Zusammenfallen des verfehlten Gegenstands des Fortschrittsdiskurses mit ihrem Stand dagegen, ihrem Entgegenstehen möglich? „Insofern die Wiederholung nicht möglich ist, ist es möglich, gerade die Erfahrung dieser Unmöglichkeit zu wiederholen, d.h. das Scheitern des Versuchs, das Objekt zu erreichen.“²⁰ Wenn also im Benjamin'schen Sinne die Gegenwart sich als im Bild der Vergangenheit „gemeint“ erkennen soll, hieße dies nicht Geschichte als notwendige Entwicklung zu verstehen. Sondern „Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen ‚wie es denn eigentlich gewesen ist‘. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt.“²¹

Wenn die Visible Human Darstellung aus dem *Welt der Wunder* Beitrag von heute aus in den Blick gerät, so erscheint die augenblickliche Gefahrensituation darin, wie daran Fähigkeiten computererzeugter Bilder unvermerkt als Erfüllung und Überbietung alter Medien-Phantasmen fabuliert wären. Als „unmögliche“ ist die „Revolution“ von Benjamin

eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.“, Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“ [1942], in: *Gesammelte Schriften, I.2, Abhandlungen*, hg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1980, 691–704, 697–698.

20 | Slavoj Žižek, *Grimassen des Realen, Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes*, Köln 1993, 79.

21 | Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“ [1942], in: *Gesammelte Schriften, I.2, Abhandlungen*, hg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1980, 691–704, 695.

geschrieben²², in einem Sinne, der bei Jacques Lacan das kennzeichnet, was nicht aufhört sich nicht zu schreiben, „ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire“, und das ist das Reale.²³ Die von Benjamin in ebenso messianischer wie historisch materialistischer Weise gekennzeichnete Errettung dieses Objekts der Geschichte vor dem „Konformismus“²⁴, hier in Wissenschaft und Medienkultur, ist als Rettung ihres a-historischen, traumatischen Kerns – ihres Wahnsinns – zu lesen.²⁵

Wie also können Inkonsistenzen und wahnhaften Züge des Visible Human Materials – als Schnitte in das ‚Ich‘ und den ‚Körper‘, wie sie schon der *Welt der Wunder* Beitrag ausführte – in fiktiver Zeitlosigkeit an den Moment der Erkenntnis wieder angenähert werden? Indem das grell beleuchtete Material rekonstruktiv zum Corpus eines wissenschaftlichen „heterokliten[n] Mannequin[s]“²⁶ – ‚Visible Human‘ – genommen würde, in dem ‚sich‘ aktuell als gemeint erkennen kann, wer einen Schnitt als Kern anzuerkennen bereit ist: der Erkenntnis, des Subjekts und des Körpers. Es geht hierbei um ein Wieder Holen im Akt des Wiederholens als

22 | ... im letzten seiner Texte vor dem Selbstmord auf der Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland. Der Text war von Walter Benjamin nicht zur Veröffentlichung bestimmt. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften, I.3, Anmerkungen, Lesarten und Briefauszüge*, hg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1980, 1223.

23 | Jacques Lacan, *Le séminaire livre XX, Encore [1972-1973]*, Paris 1975, Kapitel ‚Le savoir et la vérité‘, 83-94.

24 | „In jeder Epoche muß versucht werden, die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriff steht sie zu überwältigen.“ Walter Benjamin, ‚Über den Begriff der Geschichte‘ [1942], in: *Gesammelte Schriften, I.2, Abhandlungen*, hg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1980, 691-704, 695.

25 | „Das heißt, die einzige Möglichkeit, die Geschichtlichkeit vom Fall in den Historismus, in die Konzeption einer linearen Abfolgen ‚historischer Epochen‘ zu retten, besteht darin, diese Epochen aufzufassen als eine Reihe von letztlich fehlgeschlagenen Versuchen, sich mit demselben ‚ahistorischen‘ traumatischen Kern auseinanderzusetzen (im Marxismus ist dieser Kern natürlich der Klassenkampf, der Klassenantagonismus), – kurz, die grundlegende Geste einer jeden neuen Epoche als *Wiederholung* im Sinne [...] Benjamins aufzufassen.“ Slavoj Žižek, *Grimassen des Realen, Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes*, Köln 1993, 84. Eine punktuelle Suspendierung des Geschichtlichen rettet die Geschichte als offene, nicht vorherbestimmte, rettet sie vor dem Stillstand.

26 | „Die Untersuchung dieser Phantasmen [von der Zerstückelung des Körpers], die man in den Träumen und in bestimmten Impulsen findet, erlaubt die Behauptung, dass sie sich auf keinen wirklichen Körper beziehen, sondern auf ein heteroklites Mannequin, eine barocke Puppe, eine Gliedertrophäe.“ Jacques Lacan, ‚Die Familie‘ [1938], in: *Schriften III*, Weinheim, Berlin 1986, 39-100, 69.

einer „unmöglichen Begegnung mit dem Realen“: wieder geholt als eine Begegnung.²⁷ Versuch dieser Arbeit ist es also, im Moment einer Gefahr, sich der aufblitzenden Erinnerung an das Visible Human Project zu bemächtigen, wie es in dieser Erinnerung als traumatischer Kern aufgeblitzt ist. Dieser ist ebenso sehr selbst als ein Schnitt zu denken, wie der zerschnittene ‚Körper‘ des Visible Human als traumatischer Kern.

27 | Elisabeth Strowick, ‚Das Ding mit der Ironie‘, in: „Was ist Kritik?“, Fragen an Literatur, Philosophie und digitales Schreiben, hg. Susanne Gottlob, Claudia Jost, Elisabeth Strowick, Hamburg 2000, 65–90.