

Leben – Bild – Mensch

Lebens/wissen/schaft

Von der Lebenden Photographie zum VOXEL-MAN Tempo

Die Medientheoretikerin Claudia Reiche hat ein wichtiges Buch zum „Leben“ in den **Medien** - Varieté, Photographie, Film, 3D Animation, Geschlecht und Chirurgentraining - geschrieben: Digitale Körper, geschlechtlicher Raum – Das medizinisch Imaginäre des »Visible Human Project« (2011)



Bundesarchiv, N 1275 Bild-391-02 / Fotograf: Messter-Film GmbH (Bearbeitung, T.F.)

Ein Teil der „mediengeschichtlichen Konstruktion“ Reiches beginnt nicht zuletzt in **Berlin** und mit Olga Desmond (1890-1964) als Darstellerin „Lebender Bilder“ auf „Schönheit-Abenden“ ab 1907 im Umfeld des Varieté und für Photopostkarten. Das lässt sich noch ein wenig weiter treiben. Nämlich zunächst in Pankow bei Berlin, dann auf der Friedrichstraße und schließlich Unter-den-Linden mitten in Berlin.



Bundesarchiv, N 1275 Bild-391-02 / Fotograf: Messter-Film GmbH (Bearbeitung, T.F.)

Claudia Reiche hakt bei einer „anonyme(n) Photographie aus dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts“ (S. 37) ein. Sie zeigt ein Ladenlokal, das den mit Anführungszeichen als geläufigen Ausdruck markierten Schriftzug **„Das lebende Bild“** als Geschäftsnamen trägt und solches stolz verspricht. Derartige Geschäftslokale hat es um 1900 auf der Friedrichstraße zwischen dem gleichnamigen Bahnhof und dem Oranienburger Tor bzw. Torstraße gegeben. Friedrich Albert Schwartz (1836-1906) führte beispielsweise seine *Photographische Anstalt und Kunstverlag* seit 1867 am Oranienburger Tor, Friedrichstraße 115.



Bundesarchiv, N 1275 Bild-391-02 / Fotograf: Messter-Film GmbH (Bearbeitung, T.F.)

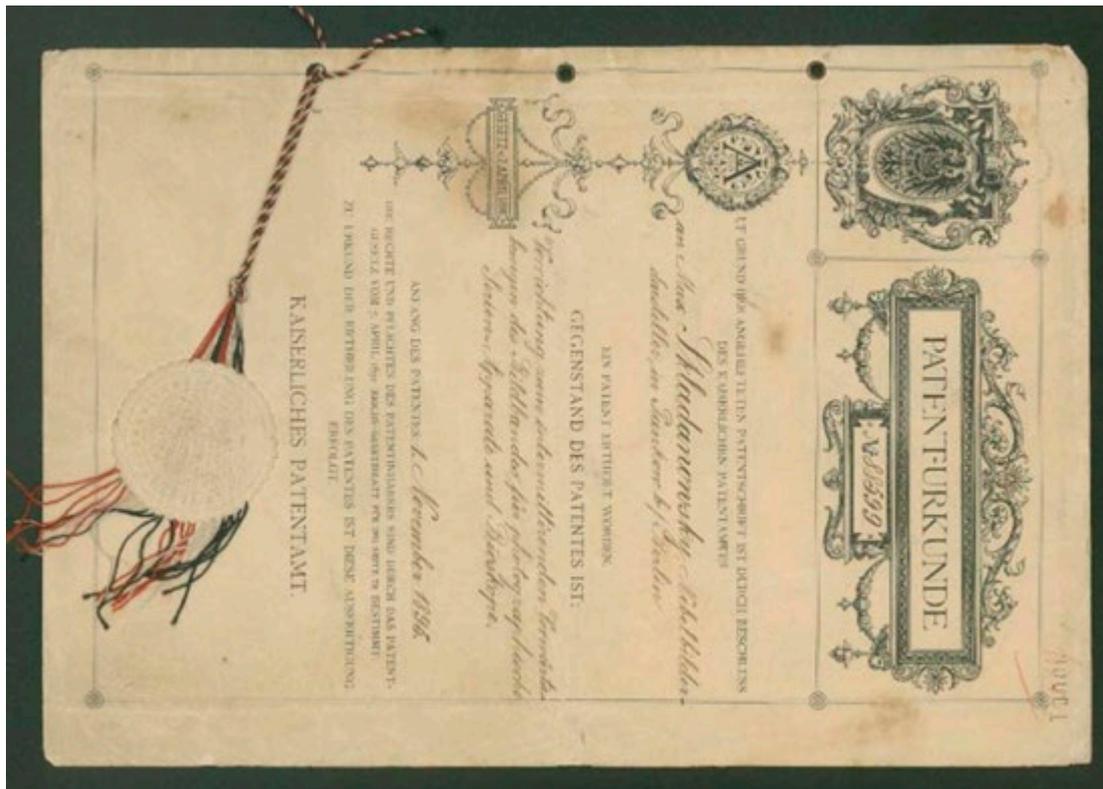
Der Berliner Filmpionier Oskar Messter (1866-1943) kündigte um 1900 „Lebende Photographien“ an. Und Max Skladanowsky (1863-1939) nannte sein Vorführgerät schon beim **Patentamt** „Bioskop“. Beide trafen sozusagen auf der Friedrichstraße im *Wintergarten* des Hotel Central bzw. demgegenüber zusammen. Ab 1895 zeigten die Gebrüder Skladanowsky zwischen „Mademoiselle Gabriele Juniori vom Empire Theater London“, „The Eugens“ und „Die Wüstensöhne 8 Araber“ „Das Bioskop.“. Auf der gegenüberliegenden Straßenseite arbeitete Oskar Messter ab 1876 an seiner Karriere.



Bundesarchiv N 1435/192, Fotograf: Bundesarchiv (Bearbeitung, T.F.)

Bevor das Buch und seine medientheoretische Tragweite genauer besprochen werden soll, wird das **Umfeld** der Versprechen auf das neuartige „Leben“ im Film um 1900 in Berlin, bereits an Reiche anknüpfend, eingerückt. Das Patent des „Nebelbilderherstellers“ Max Skladanowsky aus Pankow bei Berlin, das mit dem 1. November 1895 auf Beschluss des Kaiserlichen Patentamtes in Kraft trat, lautete auf eine

Vorrichtung zum intermittierenden Vorwärtsbewegen des Bildbandes für photographische Serien-Apparate und Bioskope.



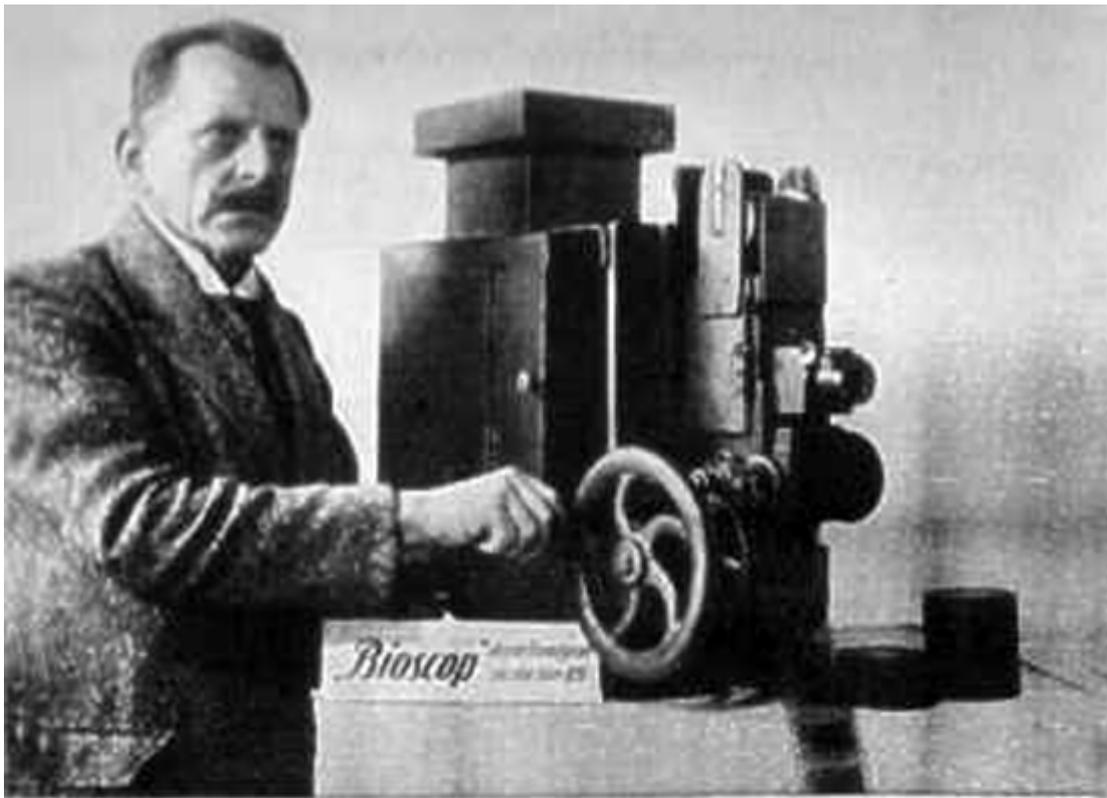
Bundesarchiv N 1435/192, Fotograf: Bundesarchiv

Anders als mit der Kinematographie, bei der es lediglich um Bewegung, von griechisch kinesis, geht, versprechen die „Bioskope“ Skladanowskys von Anfang an **Leben** zu sehen zugeben. Die Apparatur zum unterbrechenden, „intermittierenden Vorwärtsbewegen des Bildbandes für photographische Serien-Apparate“ erzeugt Photographien in Serie, die mittels der „Bioskope“ ‚Leben‘ sichtbar machen. Geht es bei dieser durch ein „und“ getrennten wie verbundenen Apparatur zunächst um ein wiederholtes Anhalten des „Bildbandes“, damit es in Serie belichtet werden kann, so generiert der zweite Teil des Apparates als „Bioskop“ sichtbares ‚Leben‘. Doch diese „paradoxal echte Scheinbewegung“ (Reiche, S. 67) ist nicht zuletzt eben eine scheinbare.



Bundesarchiv, N 1275 Bild-086, Fotograf o. Ang.

Wo das Leben denn nun genau sichtbar werden sollte, das wird gerade in den verschiedenen Formulierungen von „Das lebende Bild“, „Lebende Photographien“ und „Bioskop“ auf verschiedene Weise zu beantworten gesucht. Denn mit dem „intermittierenden Vorwärtsbewegen“ ging es insbesondere um das ruckweise **Anhalten**, also Mortifizieren von Leben. Würde das „Bildband“ des skladanowskyschen Patents nicht „intermittiert“, wäre auf ihm nichts zu sehen, kann man sagen.



Max Skladanowski mit seinem Rino-Aufnahmeapparat (1895)

Bundesarchiv, N 1275 Bild-088, Fotograf: o.Ang.

An der **Werbung** von Oskar Messter ist typographisch auffällig, dass es als Titel heißt:

Lebende Photographien (groß und rot)

mittelst (klein und blau)

Kinetograph-Messter (andere Type mit Kontur in Blau).

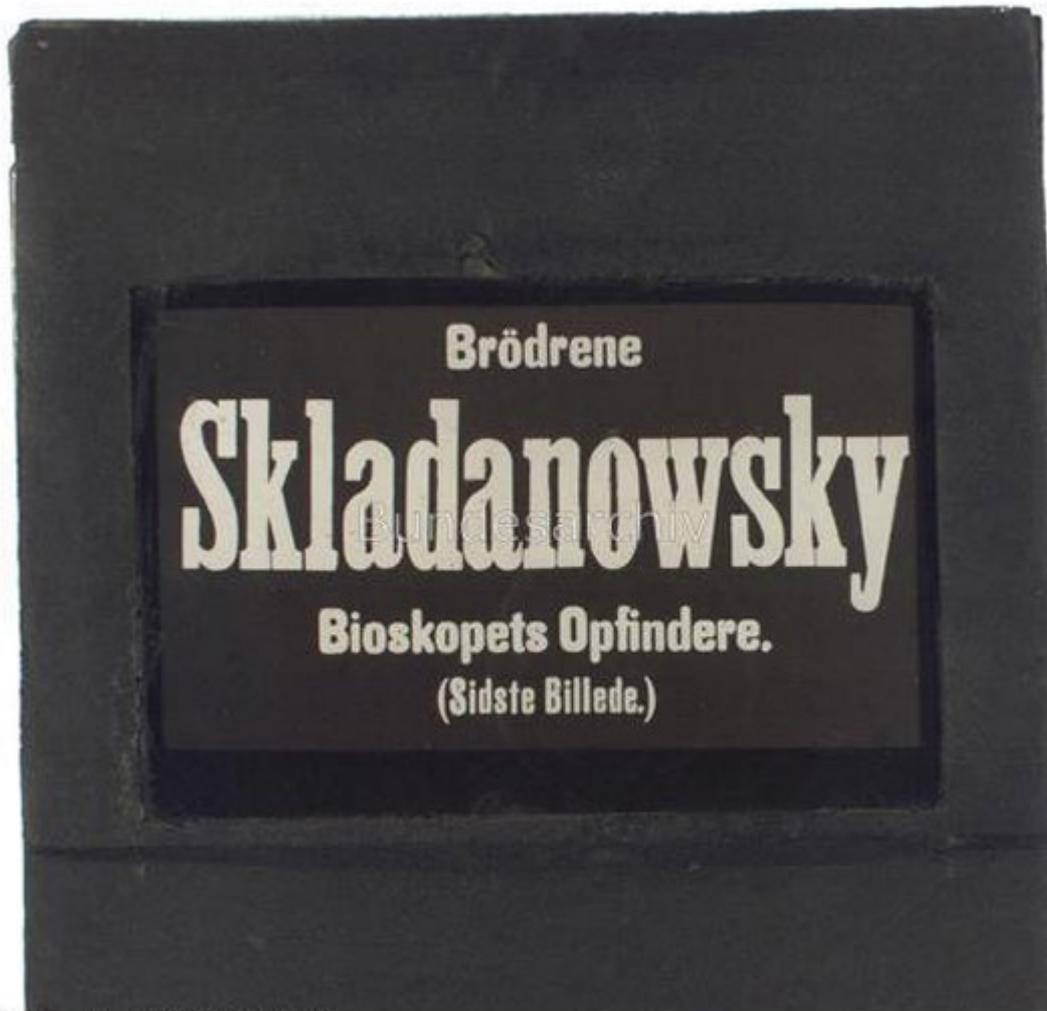
Leben die Photographien nun schon vorher oder erst durch den Kinetographen? Kinetograph-Messter formuliert in der Art eines Doppelnamens Messter als denjenigen, der die Photographien ‚lebend‘ macht. Ist es nun der Kinetograph, den Messter mit einer Kurbel bedient, oder ist es Messter als „Erfinder u. Fabrikant“, der die Photographien belebt?



Bundesarchiv, N 1275 Bild-391-02 / Fotograf: Messter-Film GmbH (Bearbeitung, T.F.)

Die „Lebende(n) Photographien“ springen ins **Auge**. Das Versprechen. Waren die Photographien doch gerade noch „intermittierend“ durch kleine Tode wie kleine Tote überhaupt erst möglich geworden. Nun ‚leben‘ sie. Dass sie „mittelst Kinetograph-Messter“ allererst ‚leben‘, soll überlesen, übersehen werden.

Die Herstellung von „Leben“ und „Lebensgröße“ ist auf der Werbung von Oskar Messter witzig formuliert. Das liegt nicht zuletzt daran, dass in einem fetten, blauen **Rahmen** eine kleine Zeichnung, also keine Photographie, platziert ist. „Clown Jigg Diana im Bade.“ Darunter findet sich die Tintenzzeichnung eines Hundes in einem Korb - oder Bade. Das Versprechen wie im Varieté eine „Diana im Bade“, also das klassische Sujet einer nackten oder nur leicht bekleideten Göttin der Jagd im Bade zu sehen zu bekommen, trifft hier auf die Zeichnung eines Jagdhundes, der Diana heißen könnte, im Korb.



Bundesarchiv, N 1435 Bild-15-1-070
Foto: Skladanowsky, Max | 1879/1897 ca.

Das **Werbeplakat** scheint echt. Doch die zu bewerbende Photographie im Rahmen wurde ausgetauscht. Das Bild wird weiterhin von der werbenden Beschreibung „Zur Vorführung eines Bildes in Lebensgrösse“ (links) „gehören über 1000 Bildchen dieser Art.“ (rechts) gerahmt. Es wird sprachlich und bildlich durchaus schwierig zu entscheiden, ob der Rahmen auch eine Photographie wie im Schaufenster des Lokals „Das lebende Bild“ enthalten haben könnte. Was den Platz einer (lebenden) Photographie eingenommen hat, ist in der im Bundesarchiv überlieferten Variante eine Clownsnummer.



Bundesarchiv, N 1435 Bild-274-007
Foto: Skladanowsky, Max | 1894

Claudia Reiches Buch ist als Band 12 in der Reihe MedienAnalysen, die vom Baseler Medien- und Kulturwissenschaftler Georg Christoph Tholen im transcript-Verlag herausgegeben wird, erschienen. Sie beginnt mit einem „Blick auf das kulturelle Imaginäre einer jüngst vergangenen Zukunft“ (S. 11). Diese „jüngst vergangene Zukunft“ betrifft das **Visible Human Project** aus dem Jahre 1996. Doch soviel darf an dieser Stelle schon verraten werden, es findet sich wirkungsmächtig weiterhin in chirurgischen Trainingsprogrammen wie dem „VOXEL-MAN Tempo“, das am Universitätsklinikum Hamburg Eppendorf entwickelt wurde:

All functions in real time, automatic skills assessment, bleeding and suction device (second instrument), and a new, compact setup with a 3D flat panel display.

VOXEL-MAN Tempo

- Tempo**
- Sinus
- Dental
- Validation
- Events
- Sales
- Press Review



VOXEL-MAN Tempo is a unique virtual reality simulator for training and planning surgical access to the middle ear. The system is based on virtual 3D models of the skull base, derived from high-resolution CT data. Using force-feedback techniques, it provides a look and feel close to the real procedure. Following its predecessor TempoSurg - installed in more than 50 institutions worldwide - the new version Tempo exhibits striking new features: All functions in real time, automatic skills assessment, bleeding and suction device (second instrument), and a new compact setup with a 3D flat panel display.

Mit anderen Worten: der VOXEL-MAN aus Hamburg blutet und bei einer Operation am Mittelohr kann Flüssiges mit einem zweiten Instrument abgesaugt werden. Alles „virtual reality“ und in 3D in „real time“. VOXEL-MAN basiert auf dem Datenmaterial des **Visible Human**, wie Reiche im Abschnitt *Häutung des Lebens, Visible Human* (S. 125-131) ausführt.

TempoSurg
SinuSurg

Der VOXEL-MAN Chirurgesimulator

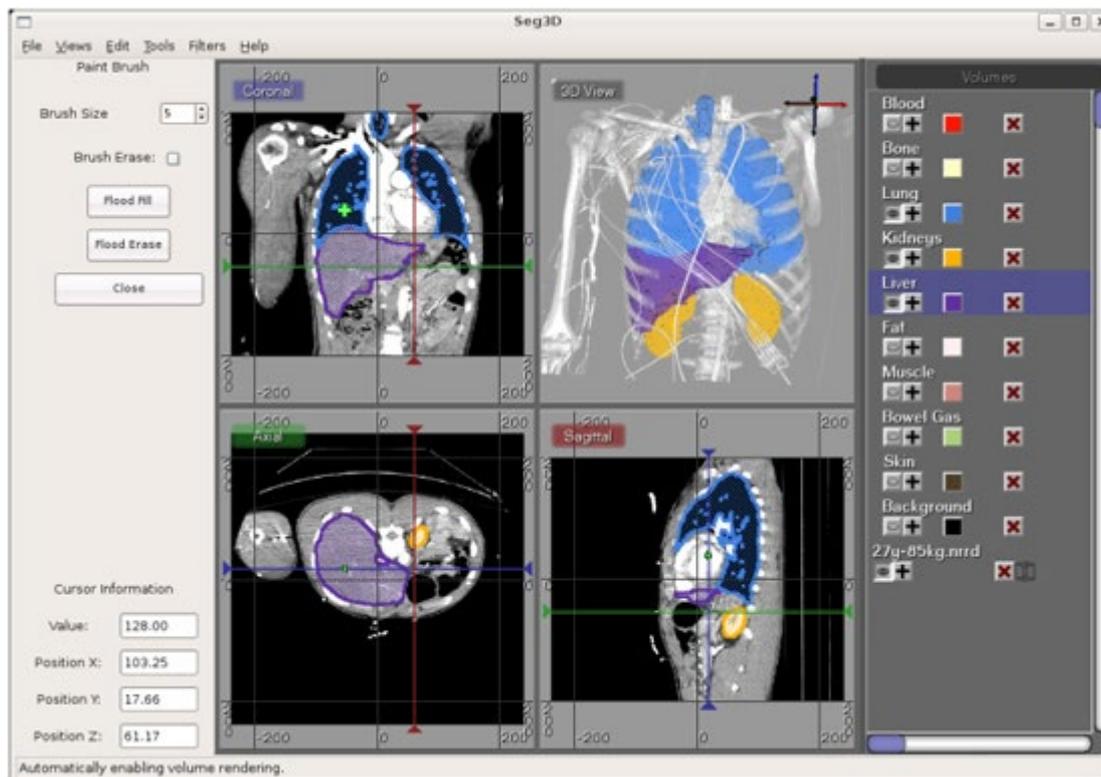
This video gives a short introduction to the [VOXEL-MAN TempoSurg](#) surgery simulator for access to the middle ear (in German; Adobe Flash Player required).



This video was created as a student project by Christine Jost, Lena Kwarteng, and Maike Sturmat during an internship at the [VOXEL-MAN Group](#) in spring 2007, as part of the curriculum of Biomedical Engineering at the HAW Hamburg.

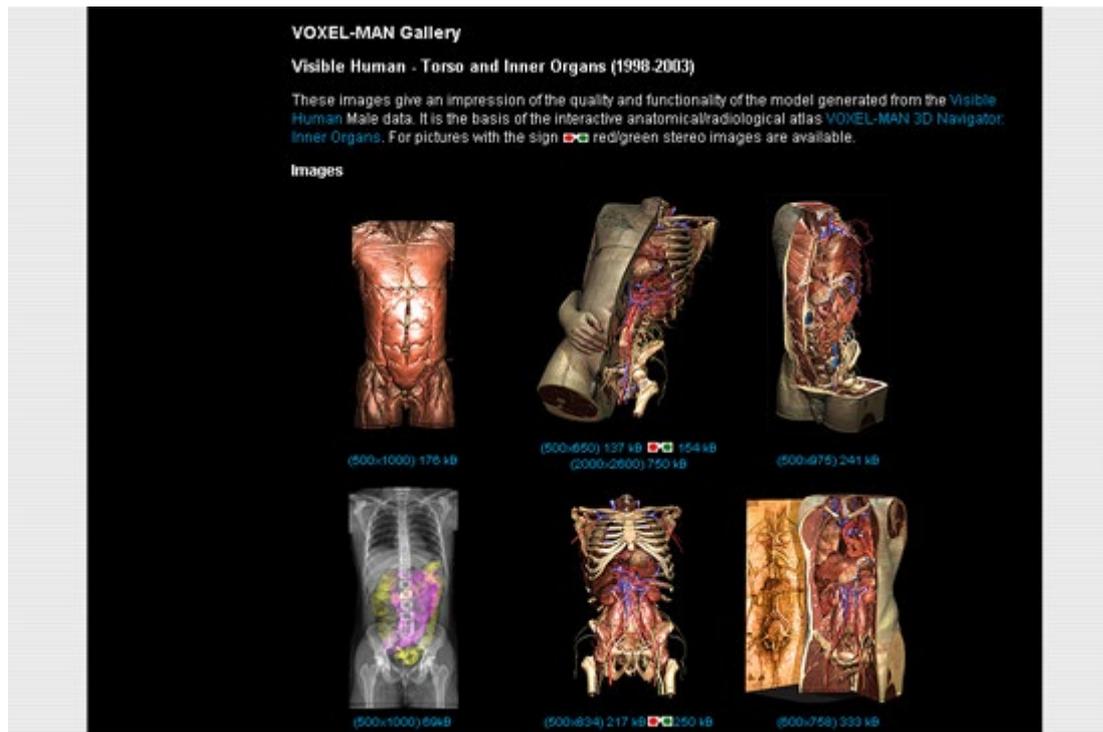
Reiche konzeptualisiert ihren medientheoretischen Ansatz mit der **Struktur des Möbiusbandes**, womit sie an eine Erläuterung Jacques Lacans vom Juli 1966 anknüpft:

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. (Reiche, S. 9)

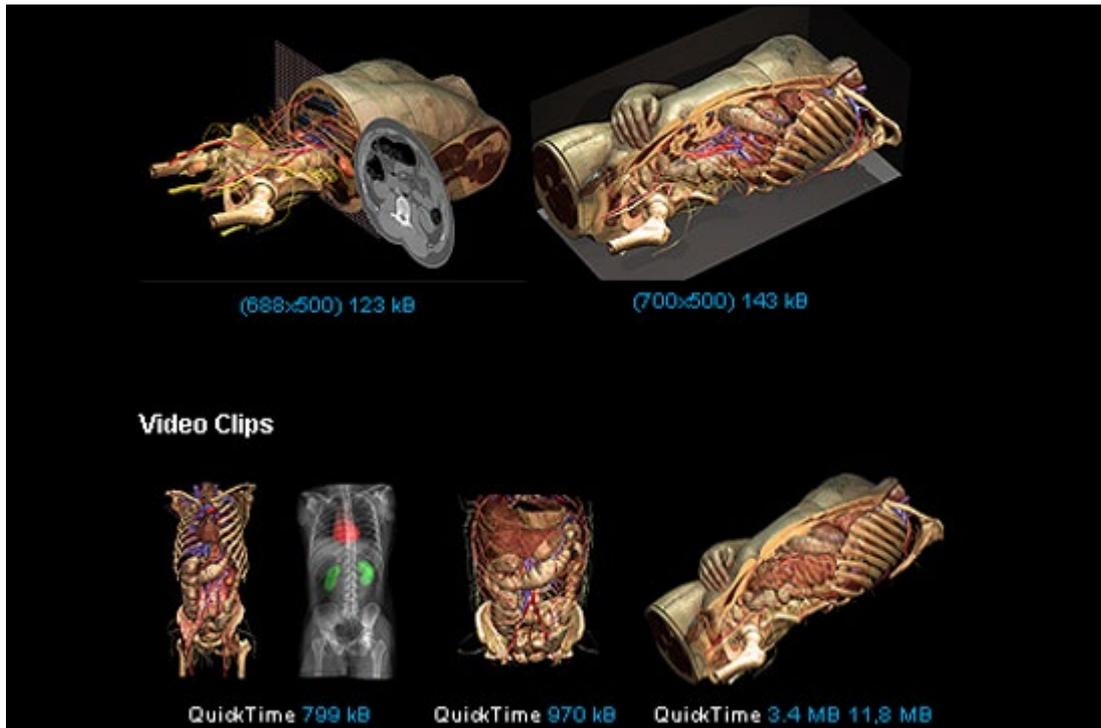


Der **Schnitt** und das „Schneid/en“ werden für Reiche zum Verfahren ihrer medienanalytischen Arbeit. So kann man beispielsweise mit dem „intermittierenden Vorwärtsbewegen“ beim Patent Skladanowskys einen Schnitt bzw. ein Schneiden daran anknüpfend formulieren. In ihrem Text geht es Reiche filmisch gewendet

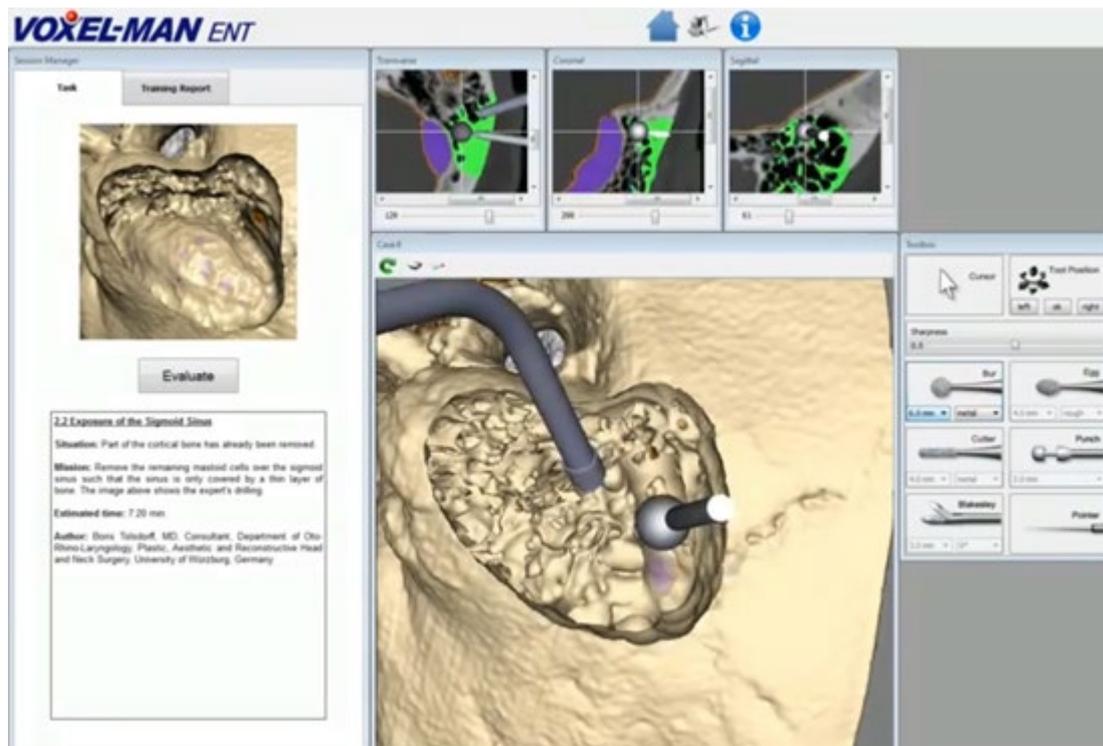
... um Rückvollziehen von Sinneffekten zwischen Worten und zwischen Bildern, die durch auftrennende Lektüre als veränderte herauskommen: Bedeutungen, die sich nachträglich als immer schon aufgesplante zu erkennen geben. (S. 26)



Dieses Verfahren in einer Verknüpfung von Jacques Lacans Konzept der Psychoanalyse, insbesondere der Psychose, mit Walter Benjamins medientheoretischen Überlegungen zur **Aura** als „Nachträglichkeit eines Schnitts in das ‚Gespinnst von Raum und Zeit‘“ (S. 45) erweist sich als außerordentlich fruchtbar. Denn an der historischen Schnittstelle von analogen zu digitalen Medien, die sich mit dem *Visible Human* um 1995 ereignet, geht es auf vielfältige Weise um das Herstellen von Bildern durch Schnitte. Verschiedene Schnitte und Einschnitte sowie nicht zuletzt mit chirurgischen Trainingsprogrammen um zukünftige Schnitte.



An der **Schnittstelle** vom Analogen zum Digitalen bedurfte es eines Toten, um die virtual reality des Lebens in der 3D-Animation erzeugt haben zu können. Reiche legt mit ihren Einschnitten das „kulturelle Imaginäre“ sozusagen rund um den *Visible Human* frei. Welche Erzählungen knüpfen sich an das Projekt? Welche Medientechniken werden auf sehr unterschiedlichen Ebenen verschaltet? Wie werden die Bilder erzeugt, bearbeitet und verarbeitet? Welche Rolle spielt das Geschlecht? Wie werden die Narrative von Leben und Tod erzeugt?

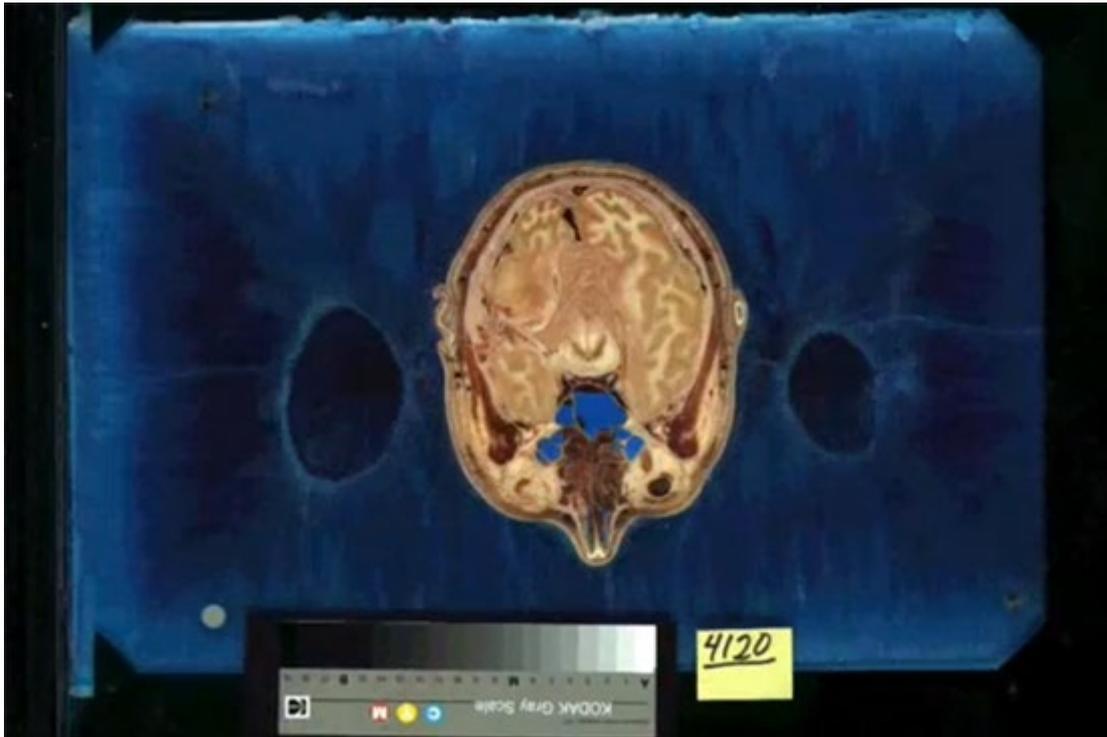


Die makabre Seite von „The visible human project (HQ)“ ist seit dem 15.02.2009 mit Musik auf, wie könnte es anders sein, **YouTube**, Erzählung als Kommentar inbegriffen, abrufbar.

This movie contains over 1800 cross-section images of a male body. To obtain these images, the body of an executed murderer was embedded in gelatin, frozen, sliced crosswise into more than 1800 millimeter slices, then digitally photographed - resulting in over 15 gigabytes of data.

Und woher die Musik kommt, wird in den Nutzerkommentaren auch gleich verraten:

This soundtrack from PC game - Land of The Dead, Road to Fiddler's green (track Z13)



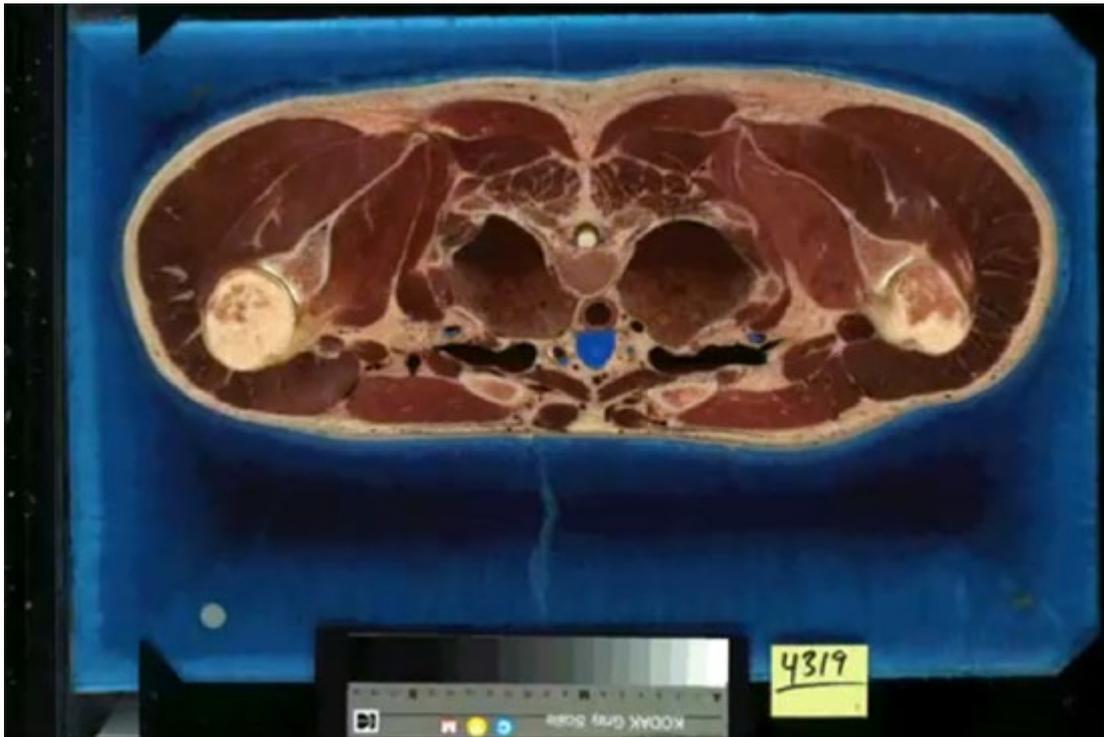
(Wenn Sie das YouTube-Video zu sehen wünschen, klicken sie auf das Bild.)

Das Video mit den über 1.800 Schnitten, die einen Film durch einen gefrorenen Körper generieren, der am Schluss (nicht) spurlos verschwunden sein wird, ist auf der Seite der *U. S. National Library of Medicine* ohne Ton/Musik abrufbar. Was macht also die **Tonfilmproduktion** durch den „soundtrack from PC game – Land of The Dead, Road to Fiddler’s green“ mit dem Film? Was als einzelne Schnitte und im Stapelverfahren als analoge und digitale Photographien in einer ‚Kamerafahrt‘ abgespielt wird, ereignet sich an einer Leiche, die so in keinem Spiel vorkommt.

Was unter dem erschreckten oder faszinierten Blick - ‚wie in einen Metzgerladen‘ - als neue Echtheit des Digitalen berichtet und verzeichnet wurde, kann jedoch auch konkret als technische Schwierigkeit eines konzeptionell, medial wie auch präparatorisch zu bewerkstellenden Übergangs eines Toten in eine informationsbasierte ‚Lebens‘-Konstruktion angesehen und in den Planungsberichten nachgelesen werden. (Reiche, S. 107)

Claudia Reiche macht in ihrer Arbeit gerade an den Schnitten, „slices“ (U. S. National Library of Medicine) deutlich, welche Schwierigkeiten die Verarbeitung der Leiche mit sich bringt. Mit dem **Soundtrack** aus einem Computerspiel werden die „Slices“ auch

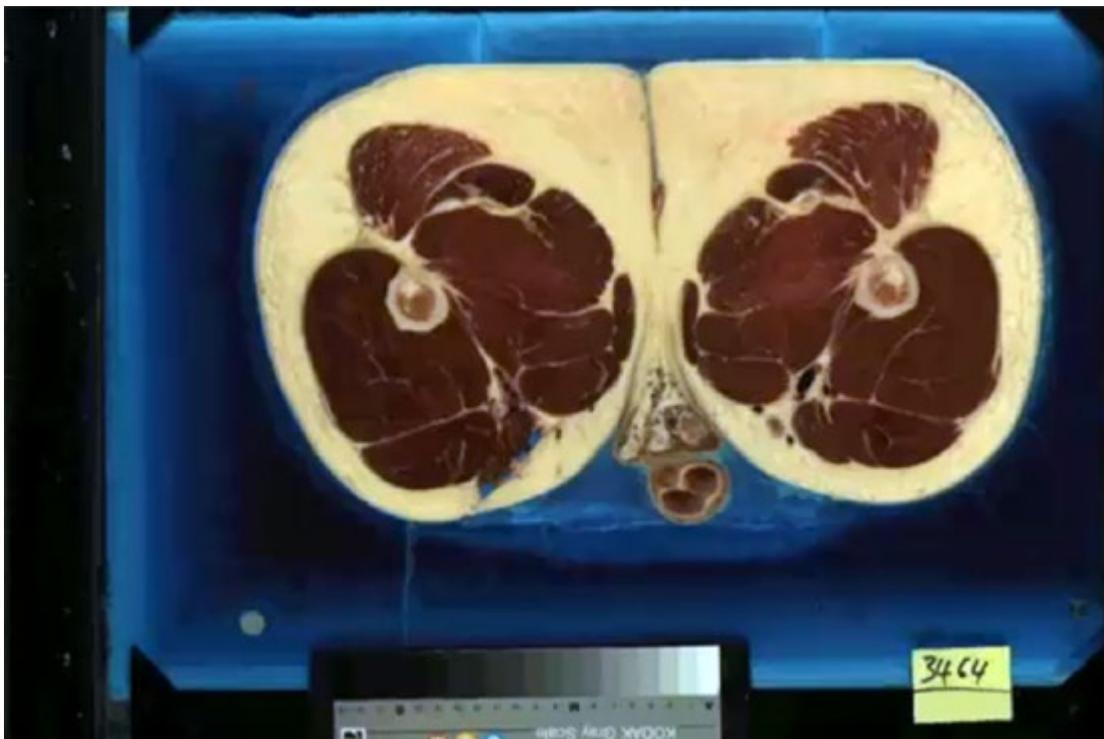
verspielt, so wie sie mit dem „medizinisch Imaginären“ verwissenschaftlicht werden, wenn „Wissenschaftler ... die Ansicht der einzelnen hochaufgelösten anatomischen Querschnittsbilder am Bildschirm als überwältigendes Erlebnis „revealing slice-by-slice the beauty and detail within [the slices]“ (Reiche, S. 107) beschreiben. Die Soundtracks unterscheiden sich. Aber sie vertonen allemal die schreckliche Stille der Schnitte an einem Toten.



In den 11 **Abschnitten** des Buches, das als Dissertation im Bereich Kunst- und Medienwissenschaft erarbeitet wurde, macht Reiche zahlreiche kürzere Einschnitte, die durch listige Formulierungen und theoretische Überlegungen spannungsreich zum Lesen anregen. So gibt es die Geschichte um Olga Desmond, die „1907 vor 1400 Zuschauern ... allein und mit einem männlichen Partner in verschiedenen ‚Marmor-Bildern‘ posierend, die Anmutungen an antike Statuen boten“, auftrat. Die Auftritte als Lebendes Bild wurden indes mehrfach verboten. Denn:

Indem ein kontrollierender Blick beim Absuchen der individuellen Verkörperung nach Fehlern auf die Haut, auf Rötungen und Feuchtigkeit, ebenso wie auf Atmung, Lidschlag und Ermüdung gelenkt wird, geraten Anzeichen dieser unkontrollierten, minimalen Lebensbewegung bei streng begrenztem Toleranzbereich zur erregt gesuchten Übertretung der Grundregel. (Reiche, S. 42)

Kunst und Varieté, Film und Photographie, Medizin und populärwissenschaftliche Fernseh- und Print-Magazine, Informatik und Study of Artificial Life, Anatomie und Chirurgie, Hysterie und Männerphantasien, Urologie und Neuroscience durchläuft das *Visible Human Project* mit Claudia Reiche und bringt **Fragen** an die Medien hervor. Was fraglos als digitale Bildmedien im Cyberspace, auf CR-ROMs und im Internet an ‚Lebens‘-Konstruktionen zur Verfügung gestellt und als open source begehrt sowie konsumiert wird, eröffnet mit Reiche auf oft mikroklogische Weise wichtige Fragenhorizonte.



Im Abschnitt 9 *Hard Core oder der mathematische Kern Gottes* (S. 257 ff) analysiert Reiche die häufige Bezeichnung des Chefs der New Yorker Visualisierungsfirma *Anatomical Travelogue*, Alexander Tsiaras, als „da Vinci des 21. Jahrhunderts“. Denn bei Tsiaras wie bei da Vinci geht es um eine **Verschränkung** von Kunst und Wissenschaft.

Volumendatenvisualisierung und Storytelling werden ... von Alexander Tsiaras in vielfältige Relationen gebracht, und zwar in konkreten bildlichen Produkten seiner Firma, deren Name übersetzt ‚illustrierte anatomische Reisebeschreibung‘ heißt – für Reisen in den Körper wie das digitale Medium hinein -, aber nicht nur dort. (S. 258)



Tsiaras erstellte beispielsweise die **Application** *From Conception to Birth* (2005), in der die "angeblich enthüllte ‚Essenz‘ der dargestellten Objekte ... mit dem Innovationsanspruch einer erstmals erreichten ‚dreidimensionalen‘ Bildwerdung qua „compiled information“ verknüpft“ (S. 277) wird. Dabei werden die „Föten in Tsiaras‘ Bildern so dargestellt, als ob es keine Verbindung zur Mutter gäbe“ (S. 279). Die fehlende Verbindung zur Mutter im Körper durch die Nabelschnur oder eine Plazenta korrespondieren in Tsiaras‘ Bildern mit der genialischen Vereinigung von Wissenschaftler und Künstler.

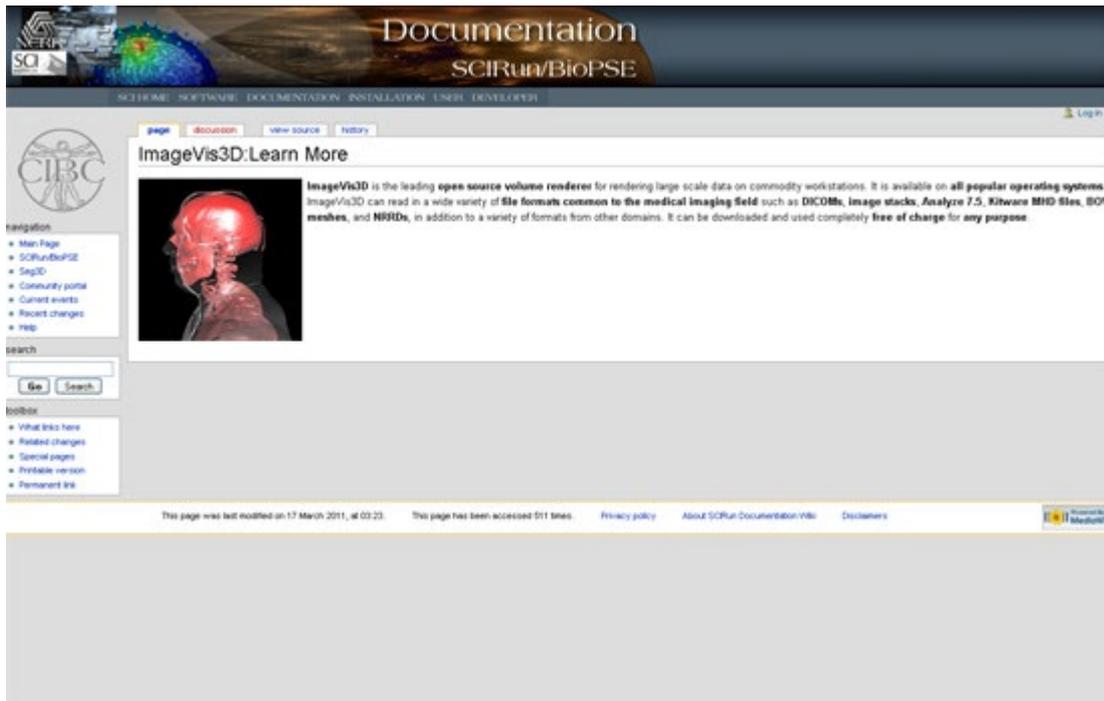


In dem Maße wie die Mutter in der Bilderfolge *From Conception to Birth* bildlich ausfällt, obwohl die Erzählung von der **Empfängnis** als Zeugung bis zur Geburt in ihrem, im weiblichen Körper stattfindet, wird ein einzelnes Spermium zu einem „allsehenden Ich-Spermium“ (S. 284).

Dass diese massenwirksame Story von ‚conception‘ des Autors, göttlicher Empfängnis und männlicher (Be)zeugung der mathematischen Ur-Sache des Lebens und uns als ‚witnesses‘ auch einen Exzess symbolischer Gewalt am virtuellen Körper des männlichen Visible Human beinhaltet und eine besondere Art der Penis-Exhibition, begibt eine psychotische Signatur in diesen Computervisualisierungen zu bedenken. (S. 296)

The screenshot shows the homepage of the Center for Integrative Biomedical Computing (CIBC) at the University of Utah. At the top, there is a navigation bar with 'Login' and 'Admin' links, a search box, and the university logo. Below this is a banner for the CIBC with a 3D anatomical visualization. The main content area includes a sidebar with navigation links (CIBC Home, About CIBC, Research Cores, etc.), an 'Acknowledgments' section with a paragraph of text, and a 'CIBC Software' section listing tools like SCIRun, Seg3D, and ImageVis3D. The main content area features a section for 'ImageVis3D' with a small image of the software interface and a paragraph of text describing it as a new volume rendering program.

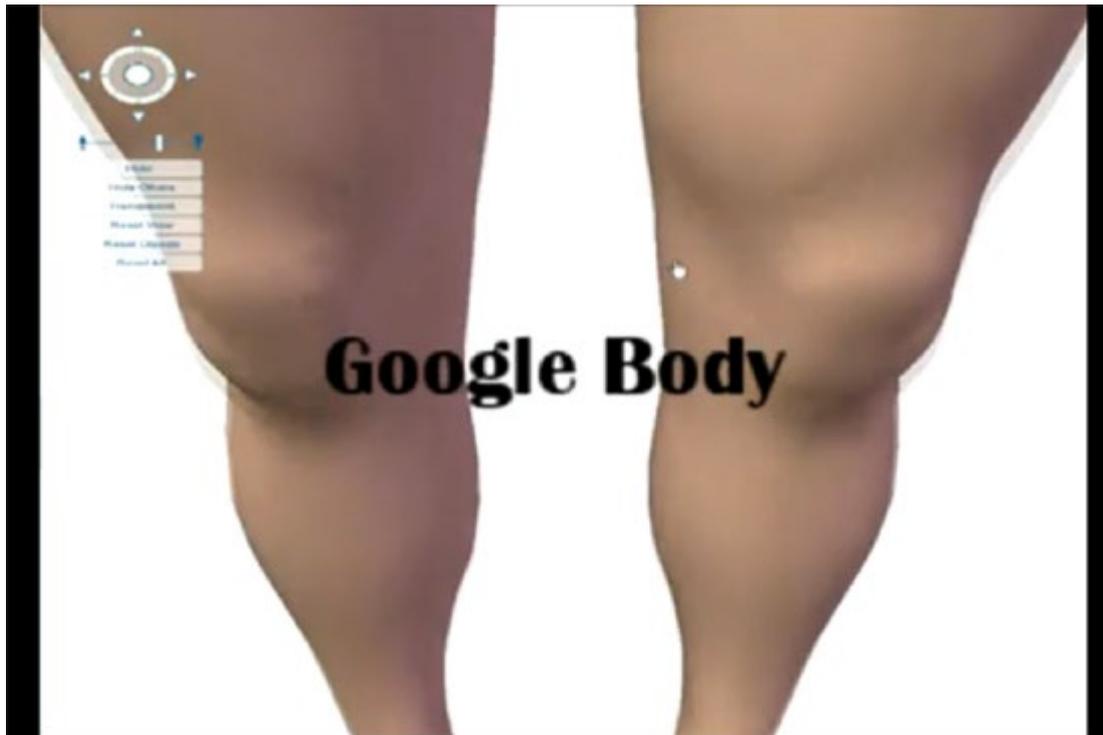
Das medientheoretische Verfahren Reiches vermag auf diese Weise in der „Volumendatenvisualisierung“ und dem (be)gleitenden „Storytelling“ visuell mediale Schichten freizulegen, an die höchst erfolgreich im **Visualisierungsvorgang** angeknüpft wird. Die mathematischen, rein rechnerisch erzeugten Bilder vom Range eines da Vinci im Modus von Wissenschaft und Kunst bzw. des Wissenschaftlers als schöpferischen Künstler unterliegen im Maße der mathematischen Prozesshaftigkeit der Erzählung einer gottähnlichen Vaterschaft.



Im Abschnitt 10. „Der reale kleine Penis des Weibes“ in neuen Abbildungen, Klitoris Darstellungen im Verhältnis zur Bedeutung des Phallus stellt Reiche die Frage nach dem Verhältnis von visuellen Medien und **Geschlechterdifferenz**:

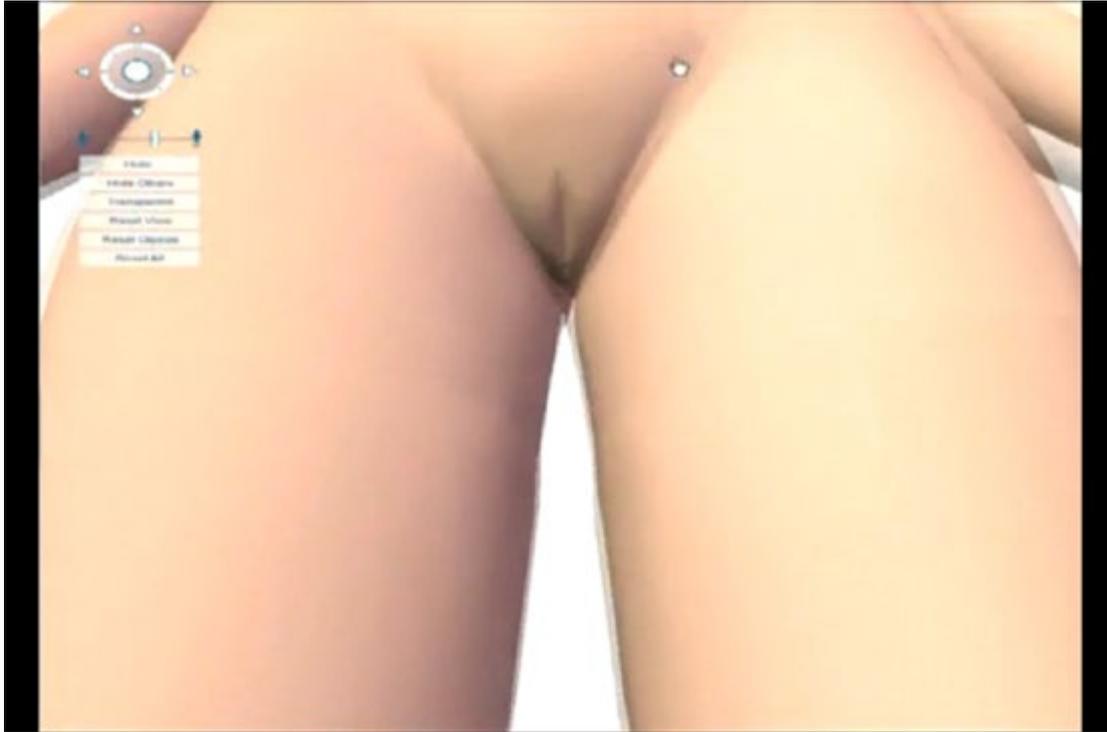
Welchen Anteil haben visuelle Medien, insbesondere in der Anatomie, an der Konstruktion von Geschlechterdifferenz? (S. 299)

In dem Maße wie sie diese Frage stellt, leistet sie einen Beitrag zur Feminismusdebatte, die nicht zuletzt von Judith Butler folgenreich mit dem Buch „Körper von Gewicht, Die diskursiven Grenzen des Geschlechts [1993]“ (deutsch 1997) geführt wird und die ebenso in der Queer Theory Einfluss hat.

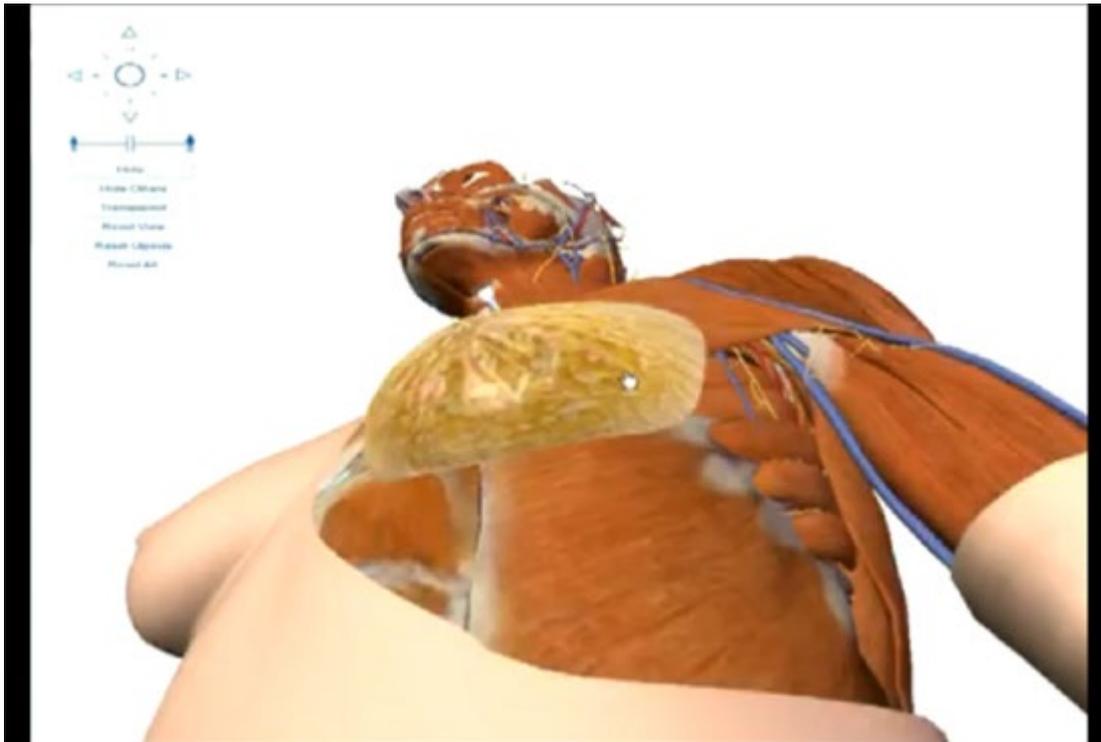


Reiche nimmt Bezug auf die **Klitoris**, weil „dieses Organ in den Jahrhunderten anatomischer Darstellungen in der Überlieferung der westlichen Welt stets die größte Variabilität gezeigt“ (S. 299) habe. Deshalb analysiert sie verschiedene Visualisierungen der Klitoris und der vermeintlich wahren Darstellung und Größe des Organs durch die australische Urologin Helen O’Connell 1998, die höchst einflussreich ist, bis zu den jüngsten dreidimensionalen Darstellungen.

Die durch diesen Kunstgriff (der schwer zugänglichen Lage im Körperinnern) allerdings mitgeteilte Beanspruchung einer angeblich erst heute zugänglichen dritten Dimension in der Abbildung und Beschreibung innerer Organe, bahnt den Weg für den Einsatz der dreidimensionalen Computergraphiken als behaupteter einziger adäquater Darstellungsform für dieses Organ, das sich nun in einer abbildungslogisch verschobenen, phantasmatischen Parallelwelt der Renderings seiner sonst unbeschreiblichen Dimension zu versichern sucht. (S. 310)

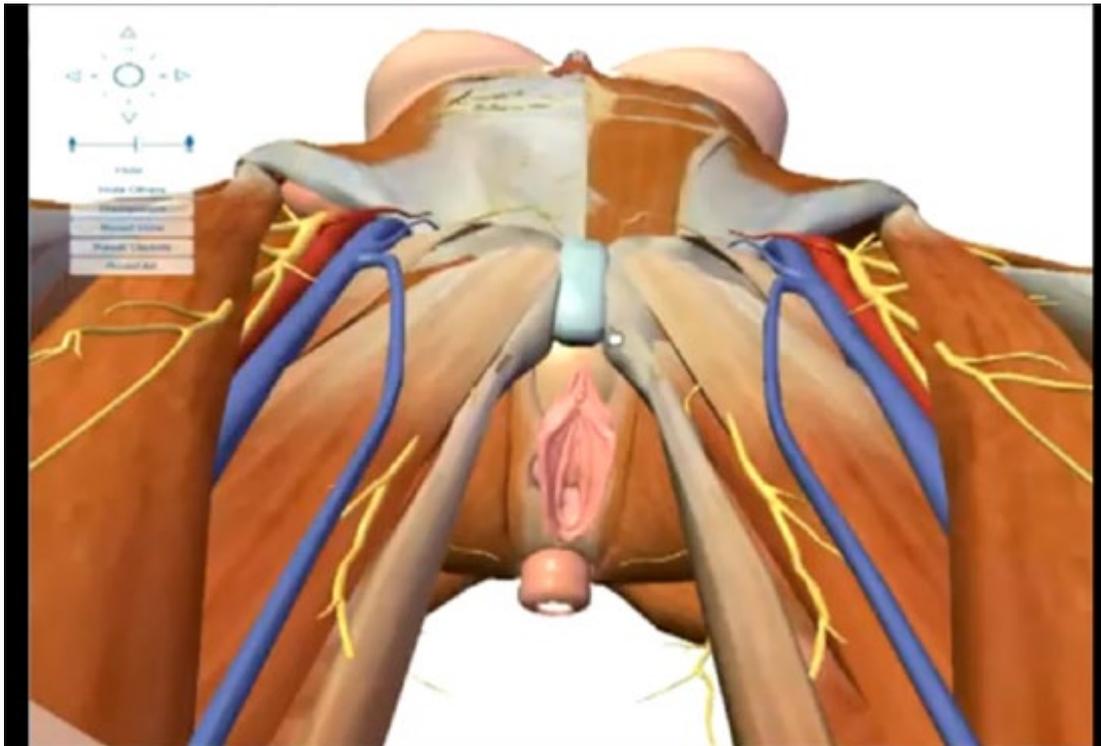


Statt des versprochenen wahren Bildes der Klitoris durch **3D** als „einziger adäquater Darstellungsform“ erarbeitet Reiche mit ihrer detailreichen Analyse, dass eine „Vielgestaltigkeit der neuen dreidimensional berechneten Klitorisformen ... eine Darstellungsschwierigkeit“ anzeigt und „offenkundig die Behauptung der endgültig gefundenen Organgestalt“ widerlegt (S. 323). Mehr noch: „in den letzten zehn Jahren“ seien „mehr Gestaltwandlungen und Ungenauigkeiten des Umrisses zu bemerken als seit dem 19. Jahrhundert“. Und Reiches Medienanalyse stellt im Vergleich der Bilder fest, dass „nun eine weitgehende, phantasierte Vervielfältigung der Formen ... nach der jeweils letzten Designmode in den populären Bildwelten der Wissenschaft“ (S. 324) stattgefunden hat.



Während Judith Butler für ihren Ansatz eine Gleichsetzung von Penis und **Phallus** in dem Fetischismus-Text Sigmund Freuds von 1927 vornimmt, macht Claudia Reiche gerade einen Unterschied zwischen beidem und kommt damit zu einem entschieden anderen Ansatz in der Frage von Weiblichkeit und Feminismus. Denn die Gleichsetzung hatte zu einer Vermessung, Digitalisierung und Visualisierung geführt.

Wenn ‚Klitoris‘ mit Sigmund Freud als „realer kleiner Penis des Weibes“ *und* als sichtbare Penislosigkeit bedacht wird – als Nicht-Übereinstimmung namens Phallus –, liegt nahe, dass die volumenbasierten Visualisierungen nach O’ Connell auch Abbildungsversuche als digitales Medium gewesen sein werden, die in verschiedenen Gestaltungen des geschlechtlichen als euklidischen Raums die paradoxe (Ob)-Szene dieser ‚Vermessung‘ des Signifikanten Phallus nun ausgerechnet damit abzuschließen versuchen, dass eine leere Garantie einer unbedingten Übereinstimmung der anatomischen Computervisualisierungen mit ‚Körper‘ und ‚Leben‘ gegeben wird. (S. 325)



Der *Visible Human* wird, wie Claudia Reiche im 11. Abschnitt herausarbeitet, man hätte es fast erwarten dürfen, selbst für die Vermittlung der **Neurowissenschaft**, für die populärwissenschaftliche Darstellung von „neurologischen Wirkungszusammenhänge(n)“ (S. 327) im immerhin hohe Glaubwürdigkeit genießenden, deutsch-französischen Kultursender ARTE verwertet.

Das Visible Human Project wird in *Gehirn unter Drogen* nicht genannt, sondern nur in künstlerischer Bearbeitung seiner farbigen Serienschnittanimationen intensiv genutzt, und zwar für die Bebilderung des Zusammenhangs von Gehirn und verschiedenen Bewusstseinszuständen. (S. 327f)

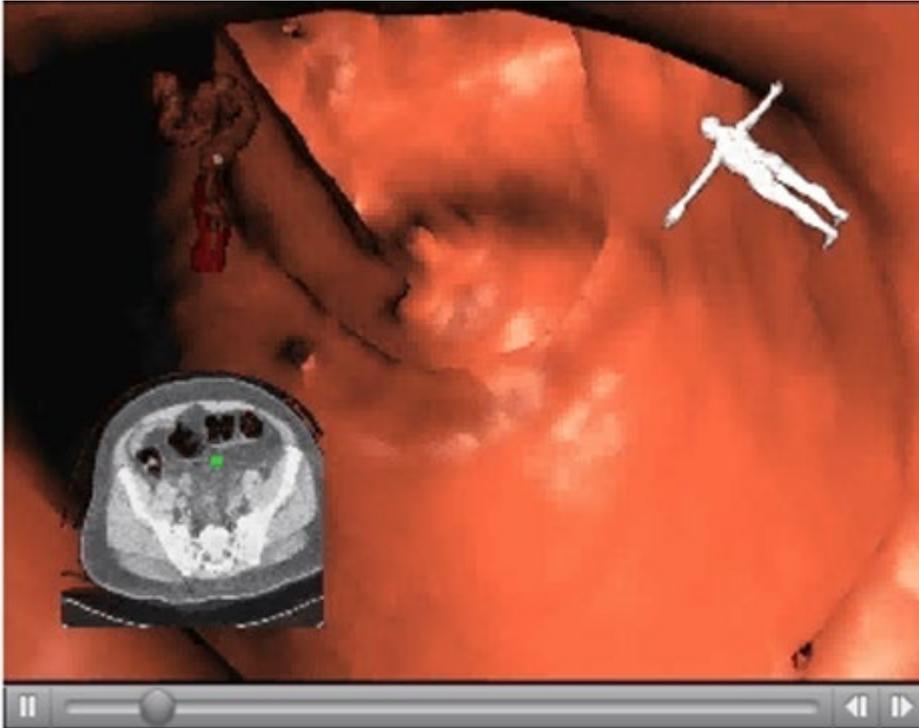
Mit anderen Worten: die „Bewusstseinszustände“ unter verschiedenen Drogen werden durch filmisch experimentelle Verfahren am oder im Gehirn sichtbar. Im bekannten Bildstapelverfahren werden bunte ‚Reisen‘ durch das Gehirn als Wissen über das Bewusstsein vermittelt.

Statt das sich jedoch eine Wahrnehmungsirritation an der Grenze zwischen Experimentalfilm und Wissenschaftsjournalismus als eine des Wissenschaftsgenres im Fernsehen übersetzte, scheint diese eher kraftvoll zur Bestätigung einer weit vorangeschrittenen Lösung des Rätsels des menschlichen Bewusstseins eingesetzt. (S. 331)



Die besondere **Haltung** der Arbeit von Claudia Reiche lässt sich damit formulieren, dass sie zwar das Auftreten des *Visible Human* als „Sinthôme“ für eine „fundamentale Instabilität in der Realisierung der väterlichen Metapher, des Nom-du-père,“ (S. 358) bedenkt, doch sich zu keiner abschließenden „Deutung“ hinreißen lässt. Denn sie hatte mit der Arbeit anderes praktiziert:

Dieser Deutung entgehen die erst im doppelten Umlauf sich zeigenden, durch Überlagerung und Zeugenschaft eines andren sich bildenden sinthomatischen ‚künstlichen‘ Signifikanten. Wenn „Jedes Subjekt in innerem Ausschluss in sein Objekt eingeschlossen“ (Lacan) ist, so wird diese Antwort von dem sinthomatischen Signifikanten derjenigen bestimmt sein, die schreibt und denjenigen, die lesen ... (S. 359)



(Falls Sie einen simulierten **Flug** durch den Darm wie das weiße Männchen im Bild auf der Grundlage des Visible Human sehen möchten, klicken Sie auf das Bild.)

Claudia Reiche's Buch vermag es, **Wissensbilder** auf ihre Produktionsbedingungen hin genauer anzusehen. Das ist nicht nur nichts, vielmehr sehr viel in einer weitgehend visualisierten Phase von Wissenschaft. Denn angeblich sind Bilder leichter zu verstehen und sagen mehr als Worte.

Torsten Flüh

Reiche, Claudia

Digitale Körper, geschlechtlicher Raum

Das medizinisch Imaginäre des »Visible Human Project«

Bielefeld 2011

Tags : [leben](#) . [bild](#) . [mensch](#) . [claudia reiche](#) . [medientheorie](#) . [jacques lacan](#) . [walter benjamin](#) . [varieté](#) . [lebende bilder](#) . [photographie](#) . [film](#) . [3d](#) . [dreidimensionalität](#) . [bioskop](#) . [max skladanowsky](#) . [oskar meester](#) . [friedrich albert schwartz](#) . [wintergarten](#) . [friedrichstraße](#) . [visible human project](#) . [voxel-man](#) . [möbiusband](#) . [schnitt](#)