

**Auf
Herz
und
Nieren** ▹
+ Malte
Bruns
**30/06 —
29/09/19**



Auf Herz und Nieren ↗

Thomas Struth



Thomas Struth
Study, Charité, Berlin 2015
Inkjet Print, 2015
© Thomas Struth /
Galerie Rüdiger Schöttle

Study, Charité, Berlin 2015 des Fotografen Thomas Struth zeigt mehrere aus Wachs und Gips hergestellte Körperteile. Die als „Moulagen“ bezeichneten Objekte dienten Universitäten und anderen Lehrinrichtungen seit Mitte des 19. Jahrhunderts als Anschauungsmaterial. Sie wurden jeweils von einem echten, erkrankten Körperteil abgeformt und mit Farbe wirklichkeitsgetreu bemalt. So erhielt man individuelle, naturgetreue Nachbildungen von Wunden, Verwachsungen oder Fehlbildungen.

In den Sammlungen des Berliner Medizinhistorischen Museums finden sich zahlreiche dieser Leihobjekte. Struth arrangierte eine Auswahl hiervon zu einem Tableau. Medizinhistorisch ist diese Zusammenstellung interessant, in der Zusammenschau erhalten die Objekte zusätzlich Anklänge eines Memento mori, das den Betrachterinnen und Betrachtern die eigene Hinfälligkeit und Sterblichkeit vor Augen führt.

—

Anna Jermolaewa



Anna Jermolaewa
V, 2018
Digital Print auf Barytpapier,
© Anna Jermolaewa /
Josephinum – Ethik, Sammlungen
und Geschichte der Medizin,
MedUni Wien / ERES-Stiftung,
München & VG Bild-Kunst,
Bonn 2019

Mit der Kamera hielt die Fotokünstlerin Anna Jermolaewa eine skurrile Szene fest: Eine Frau beugt sich über den geöffneten Körper einer aufgebetteten weiblichen Person und bearbeitet deren Oberschenkel mit einem nicht näher definierbaren Gerät. Bei genauerer Betrachtung wird klar, dass es sich bei der liegenden Figur um ein historisches Anatomiemodell in einem Museum und bei der gebeugten Dame um eine Restauratorin handelt. Das als Mediceische Venus bekannte Objekt war eines von über 1.000 Wachsmodellen, die Kaiser Joseph II. zwischen den Jahren 1784 – 1788 für die damals neu gegründete medizinisch-chirurgische Akademie fertigen ließ. Sie ermöglichten es den angehenden Ärzten, anatomische Zusammenhänge zu studieren, ohne dabei einen echten menschlichen Körper sezieren zu müssen. Die Venus ist vermutlich das spektakulärste Objekt der Sammlung, da sie gänzlich zerlegbar ist. Heute befindet sie sich in den Sammlungen des Instituts für Geschichte der Medizin der medizinischen Universität Wien. Jermolaewas Fotoarbeit führt mitunter zu Irritationen, da die Grenzen zwischen Echtem und Künstlichem, sinnlichem Gesichtsausdruck und Todesdarstellung, Vergangenheit und Gegenwart sowie Medizin und Kunst nicht mehr eindeutig sind.

—

Alex Tennigkeit



Alex Tennigkeit
Cruelty (Anatomical Theatre), 2013,
Öl auf Leinwand
© Alex Tennigkeit

Auch das Gemälde **Cruelty (Anatomical Theatre)** (Deutsch: Grausamkeit (Anatomisches Theater)) der Malerin Alex Tennigkeit spielt mit der schockierenden Wirkung des geöffneten Körpers und der Gegenüberstellung von Leben und Tod. Im Zentrum des Bildes führt ein Knochenmann einen Löffel mit einem Fleischstück in Richtung des geöffneten Mundes einer Frau, deren Körper vom Bauch abwärts fehlt. Eine Reihe von Organen liegt vor der Öffnung des scheinbar abgetrennten Oberkörpers. Im Hintergrund verstärken ausgestopfte Tiere und anatomische Modelle die brutale Wirkung des Motivs. Wie in vielen ihrer allegorisch aufgeladenen Gemälden verarbeitete Tennigkeit auch hier ein kunsthistorisches Vorbild, nämlich das letzte Blatt der vierteiligen Druckserie *The Four Stages of Cruelty* (dt.: Die vier Stufen der Grausamkeit) des britischen Künstlers William Hogarth (1697 – 1764). Darin wird die Geschichte der fiktiven Figur Tom Nero geschildert, der durch sein brutales Verhalten zum Mörder und dafür schließlich hingerichtet wird. „Der Lohn der Grausamkeit“ ist die öffentliche Sezierung des Leichnams. Gesetzlich standen zu dieser Zeit nur die Körper hingerichteter Straftäter für anatomische Studien zur Verfügung. Durch die Zurschaustellung der Organe, die Malträtierungen der Körper und die Verweigerung einer (christlichen) Bestattung erhoffte man sich eine abschreckende Wirkung. Alex Tennigkeit ersetzt in ihrer Version den Antihelden Nero durch ein Selbstbildnis. Der moralisierende Effekt des Originals wird so zu einem Memento mori umgedeutet.



Mariechen Danz
Digestive System 3D (fossilizing / extinct horn), 2018
verschiedenen Materialien
© Mariechen Danz / Wentrup Gallery

Mariechen Danz

Der menschliche Körper und seine Organe sind über viele Jahrhunderte und Kulturen hinweg mystisch aufgeladen und mit Bedeutung versehen worden. Bis ins 18. Jahrhundert wurde gerätselt, in welchem Körperteil sich die Seele befindet. Noch heute ist nicht geklärt, wie genau die Organe und die Gefühle miteinander verknüpft sind. Die Werke der Künstlerin Mariechen Danz fragen nach dem scheinbaren Widerspruch zwischen nüchterner Wissenschaft und kultureller Einschreibung.

Die ausgestellte Installation vereint mehrere aus Glas, Metall, Harz, Edelsteinen und organischen Materialien hergestellte Organnachbildungen. Die gleichsam an anatomische Theater und kultische Opfergaben erinnernde Präsentation lotet Grenzbereiche des Menschen aus. Schließlich sind Lungen, Herzen und Eingeweide essenzielle Bestandteile des menschlichen Organismus, gleichzeitig sind sie getrennt voneinander nicht funktionsfähig und inaktiv. Die Konfrontation von Aktivität und Inaktivität, von Leben und Tod, nüchterner Anatomie und Mystik eröffnet spannungsreiche Assoziationsräume. Die aufgemalten Schatten sollen zudem an frühmenschliche Höhlenzeichnungen erinnern und verstärken so den Eindruck eines kultischen Aufladung der Objekte.

Birgit Dieker



Birgit Dieker
Organsack, 2002
Kunstleder, Füllmaterial,
Klettverschlüsse, Seil,
Sammlung HPTP GmbH,
Berlin, © Birgit Dieker
& VG Bild-Kunst, Bonn, 2019,
Foto: Jürgen Baumann

Für ihr Werk **Organsack** nähte die Künstlerin Birgit Dieker detailgetreu menschliche Eingeweide aus Kunstleder nach und präsentiert sie als Ganzes von der Decke hängend. Textile Materialien sind körpernah und werden dadurch sinnlich erfahren und mit positiven Emotionen verknüpft. Die gezeigten Lungen, Gedärme und Nieren erhalten durch das Material eine haptische Qualität. Während andere Werke der Ausstellung durchaus Ekel provozieren, verlieren die Organe hier ihren Schrecken. Zusätzlich verstärkt wird dieser Effekt durch die eher unnatürliche, poppige Farbigkeit. Die Kunsthistorikerin Ellen Heider attestiert dem Werk eine verführerische Aura, die einem wertvollen Konsumartikel ähnelt und zieht hierbei einen Vergleich zur modernen Transplantationschirurgie.¹ Diesem Verständnis nach wird das Organ zum austauschbaren Versatzstück eines einheitlichen Organismus. Auch bei der Werkreihe **Herzschnitt** von 2014 dienten Textilien als Werkstoff. Die Künstlerin nutzte getragene Kleidungsstücke, aus denen sie ein menschliches Gehirn nachbildete. Wie eine Chirurgin zerschneidet sie dieses anschließend in einzelne Scheiben und befestigte diese auf einem Karton. Die Wahl von Kleidungsstücken begründet die Künstlerin damit, dass diese mit Emotionen und Erinnerungen verbunden werden. Aus anatomischer Sicht findet die Speicherung dieser Gefühle im menschlichen Gehirn statt, weshalb Dieker beides miteinander verbinden wollte.

Michael von Brentano



Michael von Brentano
Simple surface I und II, 2018
Silikon, Polyurethanschäum
© Michael von Brentano
& VG Bild-Kunst, Bonn 2019

Michael von Brentano verknüpft in seinen Arbeiten unterschiedliche Themen und Quellmaterialien zu einem umfassenden „theatrum mundi“, einem Welttheater, in dem alle Erscheinungen der Welt miteinander verbunden werden, um so neue Blickwinkel oder überraschende Zusammenhänge zu ermöglichen. Einen elementaren Platz nimmt hierbei die Natur ein. Ihr Studium ermöglicht es, im Kleinen Prozesse zu entdecken, die sich auch im komplexen Großen wiederfinden. Immer wieder verknüpft der Künstler dabei Botanik mit der menschlichen Anatomie, um deren Analogien und symbolische Bedeutungskräfte auszuloten. Das menschliche Herz ist in diesem Zusammenhang von herausragender Bedeutung. Häufig als Sitz der Seele bezeichnet spielt es in zahlreichen Religionen und als Sinnbild für die Liebe eine elementare Rolle. Damit besitzt es eine innere Verwandtschaft zur Rose, die ebenfalls starke symbolische Aufladungen erfahren hat. In seinen Arbeiten **Als wüsstest du alles** präsentiert der Bildhauer ein überdimensionales Herz, das mit Seidenblumen besetzt ist. Diese Kombination lässt zahlreiche Assoziationen zu, die sich zwischen sakraler Verehrung, Kitsch und Naturformen bewegen. Auch in der Arbeit **covermewithflowers** (dt: Bedeckmichmitblumen) kombiniert von Brentano Herzen mit Blumen. Beide können hier als

¹ Vgl. Ellen Heider: Die Autopsie des Schönen, in: Birgit Dieker – Kardio, Berlin 2002, S.16

Ausdruck von Kreisläufen gelten, verweisen aber auch auf die relativ kurze Dauer ihrer Blüte. Es ist kein Zufall, dass bei Begräbnissen Rosen in das

Grab geworfen werden und der Sarg mit Blumen bedeckt wird. Michael von Brentano stellt auch optische Analogien zwischen natürlichen Wuchsformen und Organen her. Die Werke **Simple surface I** und **Simple surface II** entstanden aus Silikonabformungen von Sonnenblumen und wecken Assoziationen an menschliches Fleisch.

Sofie Layton

Sofie Layton zeigt in ihrer Installation **Making the Invisible Visible** (dt.: Das Unsichtbare sichtbar machen) 3D-gedruckte Herzmodelle in Originalgröße und ein weiteres kleineres Herz aus Bronze. Bei letzterem handelt es sich um ein erkranktes Kinderherz. In der dazugehörigen Tonaufnahme ist die Stimme einer Frau zu hören, die von der Herztransplantation ihres Sohnes berichtet. Das nüchterne medizinische Ambiente und die Krankenhausgeräusche stehen im Gegensatz zu dem berührenden menschlichen Schicksal.

Mit ihrer Installation behandelt Layton ein sensibles Thema. Denn die Bereitschaft zur Organspende ist schon bei Erwachsenen nicht besonders hoch. Bei Kindern ist es dagegen noch schwieriger, eine Spende zu erhalten. Zum einen muss das Organ in Größe und Alter passen, zum anderen müssen Eltern die schwere Entscheidung treffen, Organe ihres verstorbenen Kindes zu spenden.

In Großbritannien gibt es ebenso wie in Deutschland noch keine Widerspruchslösung. Bürgerinnen und Bürger müssen sich bewusst zur Organspende entscheiden und einen Organspendeausweis ausfüllen. Laut Deutscher Stiftung Organtransplantation (DSO) stehen derzeit ca. 10.000 Menschen auf der Warteliste für eine Organtransplantation. Täglich sterben drei Menschen bundesweit, weil für sie nicht rechtzeitig ein Organ zur Verfügung stand.



Sofie Layton
Making the Invisible Visible, 2016
3D gedruckte Herzen,
Glasstürze, 1 Herz aus Bronze,
Metalltisch, Raumtrenner; bedruckt;
Audiodatei, © Sofie Layton



Ivonne Thein
aus der Serie:
disobedient bodies, 2014–2018,
C-Print, © Ivonne Thein
& VG Bild-Kunst, Bonn 2019

Ivonne Thein

Täglich sind wir von Fotos und Darstellungen makelloser, fitter Körper umgeben. Modemagazine, Werbungen und Fernsehsendungen vermitteln gesellschaftliche Idealvorstellungen des Körpers, in denen Gebrechen und Mangel keinen Platz zu haben scheinen. Die Fotokünstlerin Ivonne Thein beschäftigt sich in ihren Arbeiten mit den subversiven Bildern der Massenmedien und versucht, eine Gegenposition zu entwickeln. Ein gutes Beispiel für dieses Vorgehen ist die Werkreihe **disobedient bodies** (dt.: Ungehorsame Körper). Darin zeigt sie Aufnahmen von kranken und alten Körpern. Die Narben, Altersflecken oder Muttermale widersetzen sich dem gängigen Schönheitsideal und verdeutlichen, dass Altern und Krankheiten stigmatisieren und medial unsichtbar gehalten werden. Thein kombiniert die Aufnahmen mit Fotos von künstlichen Körpererweiterungen und Prothesen. Diese

zeugen von einem grundlegenden Interesse an Selbstoptimierung und der Weigerung, den eigenen Körper als gegeben hinzunehmen. Hierbei unterscheidet sie nicht zwischen medizinischen Prothesen und solchen Objekten, die der Verschönerung dienen. Dadurch wird deutlich, dass Prothesen und Transplantate heute sozial anerkannt, das Sprechen über Krankheiten hingegen sozial unerwünscht ist.

Alisa Baremboym

Alisa Baremboym verbindet in ihren Arbeiten technische und organische Formen und Materialien zu Skulpturen, deren Einzelteile gleichsam vertraut und fremd wirken. Immer wieder verhandelt die Künstlerin den Einfluss der Umgebung auf den Körper. Konkret lässt sich dies an den beiden ausgestellten Arbeiten zeigen. Sie gehören zu einer Werkreihe, in der sich die Künstlerin mit dem Nerven- und Hormonhaushalt beschäftigt. Es ist nachgewiesen, dass äußere Ereignisse den menschlichen Enzym- und Hormonhaushalt beeinflussen. Wie genau das funktioniert, ist nicht zur Gänze entschlüsselt. Sinnbildhaft hierfür nutzt Baremboym häufig Biskuitporzellan in körperhaften Formen, die sie in erweichtes Gel taucht, welches langsam von der ungebrannten Keramik eingesogen wird. In der Arbeit **Chromosome Absorption** (dt.: Chromosomabsorption) wird dieser Vorgang anschaulich. Die weiße Form erinnert an ein X-Chromosom. Es liegt in einem Behälter, der mit einem Mineralölgel gefüllt ist und durch Dochte zum Brennen gebracht wird. Das Feuer bringt das Gel zum Schmelzen und beschleunigt so die Absorption seitens des ungebrannten Porzellans. Die Skulptur wird dadurch zu einem Kreislauf, in dem alle Teile miteinander interagieren.

UNIT 4: Pineal Gland (dt. Einheit 4: Zirbeldrüse) gehört zu vier Arbeiten, die hormonausschüttenden Organen gewidmet sind. Hier ist es die Zirbeldrüse, die das Hormon Melatonin produziert. Dieses steuert den Tag-Nacht-Rhythmus des Menschen. Bereits früh bekannt, war die Zirbeldrüse lange ein mysteriöser Teil des Gehirns. René Descartes glaubte, hier könne die „Funktion der Seele“ besonders deutlich nachgewiesen werden und sah eine direkte Verbindung zwischen Auge und Zirbeldrüse. Heute ist die Funktion dieses Körperteils bekannt, selbst wenn die genauen Prozesse dahinter noch immer nicht bis in alle Details erforscht sind.



Alisa Baremboym
Chromosome Absorption, 2018,
Biskuitporzellan, Mineralölgel,
Baumwolldocht, Glas,
Polymethylmethacrylat,
© Alisa Baremboym
& KONRAD FISCHER GALERIE



Alastair Gibson
Engineered Emotions, 2016
Carbon, Titanium, Stahl,
Formel-Eins-Teile
© Galerie 21.06 Ravensburg

Alastair Gibson

Der studierte Ingenieur Alastair Gibson arbeitete über zwanzig Jahre lang in der Formel 1. Die technischen Fähigkeiten, die er während dieser Zeit erwarb, nutzte er im Anschluss für seine künstlerische Praxis. Kohlenstofffasern (Carbon), Formel 1-Teile und Metall bilden die Basis für seine Skulpturen, die dadurch die Anmutung von effizienten, ästhetisierten Sportfahrzeugen erhalten. Es verwundert nicht, dass Gibson das menschliche Herz

mit diesen Materialien nachbildete. Schließlich ist es der leistungsstärkste und dauerhafteste Motor, den man sich vorstellen kann. Gibsons Werke wirken dadurch wie hypermoderne Prothesen, die man als künstliche Spenderherzen einpflanzen könnte. Die dazugehörigen Transportkisten verstärken diesen Eindruck. Die Boxen gestaltete der Bildhauer mit einem gewissen Augenzwinkern, da gespendete Organe in Wirklichkeit in unauffälligen Styroporschachteln transportiert werden. Das technische Herz der Zukunft bräuchte aber, so der Künstler, eine entsprechend schicke Verpackung.

Gibson gestaltete die Herzen seiner Serie **Engineered Emotion** (etwa: technisierte Gefühle) in unterschiedlichen Farben, die für ihn jeweils mit einer bestimmten, symbolischen Bedeutung versehen sind. Das Herz der Leidenschaft ist rot, das gelbliche Werk ist ein Herz aus Gold, das weiße Objekt steht für ein reines Herz und das violette für Mut. So werden Technik und Emotion, Organisches und Futuristisches aufs Schönste miteinander verbunden.



Nick Ervinck
Nesurak, 2016 – 2017
3D print, © Nick Ervinck

Nick Ervinck

Mit seinen digital entwickelten Werken schlägt der belgische Künstler Nick Ervinck eine Brücke zwischen historischen Bildformen und zukünftigen Technologien. Für seine Serie der **Human Mutation** (dt.: menschliche Mutationen) entwarf Ervinck futuristisch anmutende Cyborgwesen, die Organisches und Technologisches in sich vereinen und so auf die Veränderung des Menschen in der Zukunft hinweisen. Ausgangspunkt für seine Werke sind u.a. antike Büsten, die den Menschen als (heroisches) Individuum präsentieren. Der Belgier transferiert diese Bildnisse in hypermoderne, virtuelle Hybride und erklärt sie dadurch zum neuen Gesellschaftsideal. Neben dem ästhetischen Interesse möchte der Künstler mit seinen Schöpfungen auf die zunehmende Technisierung des Körpers hinweisen. Künstliche Intelligenzen und die Suche nach der stetigen Optimierung des Menschen können zentrale Probleme der Menschheit lösen, werden jedoch nicht folgenlos bleiben. Gerade ethische, biologische und gesellschaftspolitische Themen müssen angesichts der entindividualisierten Cyborgs neu gestellt werden.



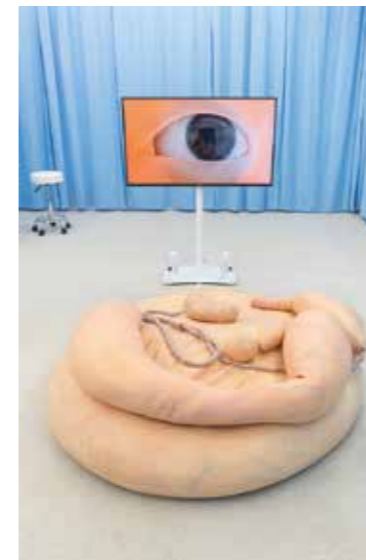
Ed Atkins
Safe Conduct Epidermal (Edition Parkett No. 98), 2016
Digitaler Pigmentdruck auf Gummi mit zwei Ösen, Courtesy ERES-Stiftung, München

Ed Atkins

Der britische Videokünstler Ed Atkins schuf 2016 eine Videoarbeit mit dem Titel **Safe Conduct Epidermal (Edition Parkett No. 98)**, bei der sich eine realistisch dargestellte, aber digital erzeugte männliche Figur immer und immer wieder die Haut vom Gesicht zieht. Der ausgestellte Pigmentdruck auf Gummi ist eine Edition, die sich auf dieses Video bezieht. Auffällig bei den Avataren Atkins' sind die Blessuren der Gesichter. Auch in der ausgestellten Arbeit werden Verletzungen in Form von Schürfwunden und blauen Flecken angedeutet. Diese Verletzungen sind irritierend, da digital er-

zeugte Abbilder des Menschen keine realen Wunden erleiden und auch keinen Schmerz empfinden können. Das abgezogene Gesicht wird zu einem Platzhalter körperlicher Empfindungen, die in Zukunft auf dem Prüfstand stehen. Atkins stellt mit seinen Arbeiten Fragen nach der Veränderung des Körpers innerhalb des derzeitigen und zukünftigen Übergangs vom Biologischen zum Technologischen.² Werden künstliche Intelligenzen irgendwann menschliche Gefühle, etwa Freude oder Schmerz, empfinden oder entwickelt sich der Mensch zum Cyborg ohne Gefühle?

Marie Munk und Stine Deja



Marie Munk & Stine Deja
Synthetic Seduction, 2018
Installationsansicht,
© Marie Munk und Stine Deja

Die Installation **Synthetic Seduction** (dt.: synthetische Verführung) der dänischen Künstlerinnen Marie Munk und Stine Deja erinnert an ein futuristisches Labor. Im Zentrum des Raumes befindet sich ein hautfarbener, mit Adern durchzogener Sitzsack, auf den sich die Besucherinnen und Besucher setzen dürfen. Das allerdings dürfte zu Irritationen führen, da die Kombination aus implizierter Körperlichkeit und Gebrauchsgegenstand unvereinbar scheint. Munks Objekt fragt auf spielerische Weise danach, wie stark heutige Technologien in unseren intimen Privatbereich eindringen und welche Folgen die immer stärkere Verbindung des menschlichen Körpers mit künstlichen High-Tech-Prothesen im Post- bzw. Transhumanismus haben kann. Auch die Videoarbeiten Dejas spielen mit der absurd anmutenden Vereinigung von Technik und Romantik. In der ausgestellten Arbeit singt ein Avatar in einer Krankenhausszenarie: "Ich möchte wissen, was Liebe ist." Diese absurd anmutende Szene reflektiert die hochaktuelle Frage des irischen Journalisten und Schriftstellers Mark O'Donnell: „Kann eine Maschine lernen ein Mensch zu sein?“

Zoë Hough



Zoë Hough
The Microbial Verdict : You Live Until You Die, 2015, Film:
5:38 min, © Zoë Hough

Aktuell erleben wir eine beeindruckende Optimierung des Körpers. Der Kampf gegen Epidemien, Seuchen und körperliche Erkrankungen hat die Lebenserwartung in Industrieländern in nie dagewesener Weise erhöht. Damit einher geht, dass mit zunehmender Alterung der Bevölkerung auch Erkrankungen des Hirns, etwa Alzheimer, zunehmen. Mit ihrer Arbeit **The Microbial Verdict: You Live Until You Die** (dt.: Das mikrobielle Urteil: Du lebst, bis du stirbst) setzt Zoë Hough an diesem Punkt an und entwirft ein spekulatives Zukunftsszenario.

Bis zum 65. Lebensjahr muss jeder Mensch zehn typische Charaktereigenschaften definieren, die ihn auszeichnen. Danach wird ihm in einer kühlen Zeremonie ein synthetisch hergestelltes Protein in Form einer Pille überreicht, welches er einnimmt. Dieses Protein überwacht von diesem Zeitpunkt an die Hirnaktivitäten entsprechend der

² Vgl. Sabine Adler:
BODYSCAN – Anatomie in
Kunst + Wissenschaft,
ERES-Stiftung, München,
2018, S. 107

definierten Eigenschaften. Sobald das Protein feststellt, dass die Hirnaktivität unter ein bestimmtes Level sinkt, wenn also die Person nicht mehr „sie selbst“ ist, setzt die Pille ein Gift frei, das zu einem schnellen und schmerzfreien Tod führt.

So spekulativ und fiktiv das Video auch sein mag, es ist nah an unserer Wirklichkeit. Zum einen wird die Frage nach der Selbstbestimmtheit des Sterbens heute stark diskutiert, zum anderen stellt die zunehmende „Überalterung“ unserer Gesellschaft eine Herausforderung dar. Die im Video dargestellte Form eines selbst gewählten vorprogrammierten und effizienten Todes würde eine Entlastung des Gesundheitssystems und wirtschaftliche Vorteile versprechen. Wie ethisch dieses Verfahren wäre, ist hingegen eine andere Frage.

—



Ulrich Blum

Ulrich Blum entführt die Betrachterinnen und Betrachter in den Obduktionsraum einer Pathologie. In seinem Kurzfilm **Nothing but a Pack of Neurons** (dt.: Nichts als ein Haufen Neuronen) zeigt er, wie ein menschliches Gehirn mit einem Seziermesser in Scheiben geschnitten wird. Einem Außenstehenden erschließt sich der Zusammenhang und der Grund für die Obduktion nicht. Stattdessen entwickeln der metallene Seziertisch und das Organ eine kühle Ästhetik. Blums filmische Schnitte und Nahaufnahmen möchten nicht schockieren, sondern heben die besondere Atmosphäre des pathologischen Raums hervor. Bevor sich Ulrich Blum 2003 gänzlich der Kunst widmete, war er mehrere Jahrzehnte als Arzt sowie als Professor für Radiologie an den Universitätskliniken in Freiburg und Zürich tätig gewesen.

—

Ulrich Blum
Nichts als ein Haufen Neuronen – eine filmische Sektion, 2011
Kurzfilm, 6:26 min, Director of Photography: Ingo Behring, Courtesy ERES-Stiftung, München

Klaus Illi

Seit den 1990er Jahren beschäftigt sich Klaus Illi mit kinetischer Kunst. Hierbei wurde die Luft zu seinem zentralen Motiv, welches er in unterschiedlichen Medien und Installationen umsetzt. Für seine **Atemmaschinen** nutzt er flexible Membranen, die mit Hilfe technischer Gebläse gefüllt werden und danach wieder erschlaffen. Die dadurch entstehenden Geräusche erinnern an menschliche Respiration. Der Ostfildener Künstler weist mit seinen technisch durchdachten Objekten auf die Bedeutung des Atmens hin, das hör- und sichtbarer Ausdruck des Lebens ist. Die meditative Wirkung lässt Besucherinnen und Besucher nicht nur das eigene Atmen bewusst werden, etwas, das wir viel zu selten tun, sondern lässt auch Assoziationen an den ersten und den letzten Atemzug zu, welche die Lebensspanne des Menschen definieren.

—



Klaus Illi
Rote Atemscheibe, 2005
Gebläse, Frequenzumrichter, Steuerung mit Peripherie, Membran, Metall, © Klaus Illi & VG Bild-Kunst, Bonn 2019

Vom anatomischen Theater zum Cyborg

Heute lernen Schülerinnen und Schüler bereits früh, wie das menschliche Herz funktioniert, welchen Weg die Nahrung durch den Körper nimmt und was es eigentlich mit dem Blinddarm auf sich hat. In zahlreichen Klassenzimmern der Welt stehen zerlegbare Körpermodelle, denen man sämtliche Organe entnehmen und deren Größe, Farbe und Form man studieren kann. Trotz dieses Wissens ist die Wirkung von realen und künstlichen Eingeweiden ambivalent.

Dies zeigt sich beispielsweise am Fall der berühmten Körperwelten-Ausstellungen. Noch vor Eröffnung der ersten europäischen Ausgabe im damaligen Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim 1997 versuchte Ministerpräsident Günther Oettinger die Schau verbieten zu lassen. Ebenso gingen Kirchenvertreterinnen und -vertreter auf die Barrikaden.³ Trotz der heftigen Kritik aus vielen Richtungen zählte die Schau rund 780.000 Besucherinnen und Besucher. Sicherlich werden viele von ihnen mit Übelkeit oder anderen körperlichen Reaktionen gekämpft haben. Gleiches gilt seit Jahrhunderten auch für angehende Ärztinnen und Ärzte, die erstmals einer Sektion beiwohnen.

Ein Grund für die physischen Reaktionen ist sicherlich die Erschütterung des (westlichen) Verständnisses vom Menschen als Ganzes. „Das Individuum als das Unteilbare löst sich im Geschehen der Sektion durch Schnitte und Verwesung auf. Die nackte Haut als fest umrissene Abgrenzung zwischen Innen und Außen, zwischen den Individuen, entpuppt sich mehr als bloßer Lappen denn als Hülle, deren Verletzung die Würde des Menschen beschneidet.“⁴

Die Selbstverständlichkeit des eigenen Lebens wird vor dem geöffneten Körper erschüttert. Die Gewissheit des Todes, sowohl des menschlichen Gegenübers als auch des potenziell eigenen, wird beim Anblick von losgelösten überlebenswichtigen Organen schlagartig sichtbar und erlebbar. Dass uns diese Erkenntnis bisweilen schockieren kann, mag auch mit der abendländischen Verknüpfung von Leib und Seele zu tun haben. Dazu später mehr.

Die Mischung aus Faszination und Abscheu beim Anblick von Organen prägt auch die wechselhafte Geschichte der Anatomieforschung.

Geschichte der Anatomie

³ Vgl. Jochen Becker: Körperwelten, in: Kunstforum: Kunst und Literatur Teil II, Bd. 140, 1998, S.402

⁴ Rosemarie Beier: Der Einblick in den Körper – Zur Geschichte des Gläsernen Menschen in der Neuzeit, in: Rosemarie Beier, Martin Roth (Hrsg.): Der Gläserne Mensch – Eine Sensation. Zur Kulturgeschichte eines Ausstellungsobjekts, Baustein 3 des Deutschen Historischen Museums, Berlin, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1990, S. 23

Kulturgeschichtlich betrachtet sind unsere Organe nicht nur essenzielle Teile eines funktionierenden Systems, sondern werden und wurden immer auch symbolisch aufgeladen.

Im Alten Ägypten wurden Verstorbene etwa die Organe entnommen und in Gefäße, sogenannte Kanopen, gefüllt, welche unter dem Schutz der vier Horussöhne standen. Das Herz verblieb jedoch meist im Körper, da es als Sitz aller Körper- und Verstandeskräfte galt. Auch in der griechischen Antike wurde das Herz noch als Ort der Lebendigkeit und Zentrum des Menschen verstan-

den. Aristoteles bezeichnete das Herz etwa als Akropolis des Leibes.⁵ Tatsächlich hielt die Diskussion darüber, in welchem Körperteil die Seele zu finden ist, bis ins 18. Jahrhundert an.⁶

Wie viel antike Denker wie Aristoteles tatsächlich vom inneren Aufbau des menschlichen Körpers wussten, bleibt unklar, da sie nur Säugetiere sezieren konnten, um Schlüsse für den eigenen Organismus zu ziehen. Das Öffnen des Körpers und die Entnahme von Eingeweiden war verboten, woran sich in den meisten Ländern auch mehrere Jahrhunderte lang nichts änderte, da Eingriffe am Leichnam als unzulässige Entweihung galten.⁷

Trotz dieses Hindernisses wurden in der griechischen Antike wegweisende anatomische Studien verfasst, wobei von Galen (Galenos von Pergamon) als Vorreiter gilt. In dessen Hauptwerk „Methodus medendi“ entwickelte er ein teleologisches Anatomieverständnis, nach dem alle Erscheinungen einen bestimmten Zweck erfüllen. Wesentlich hierbei ist die Vier-Elemente-Lehre. Die physische Gesundheit bedingt sich hiernach durch das harmonische Zusammenspiel von vier Körpersäften, nämlich Blut, schwarzer Galle, gelber Galle und Schleim, die analog zu den vier Elementen und den vier Geschmacksrichtungen betrachtet wurden. Galens sogenannte Humoralpathologie war so prägend, dass sie bis in die Neuzeit kaum angefochten wurde und sogar bis ins 19. Jahrhundert Grundlage der Medizinausbildung an europäischen Lehrinrichtungen war.

Da die biologischen Erkenntnisse durch das Studium von Säugetieren nicht automatisch auf den Menschen übertragbar sind, blieb das Wissen über die Funktionen der Organe limitiert. Erste Humansektionen sind im 14. Jahrhundert dokumentiert. Diese wurden ausschließlich an zum Tode verurteilten und hingerichteten Straftätern durchgeführt, denen eine christliche Bestattung ohnehin verwehrt blieb und deren Leichname entweiht werden konnten. Die wirkliche Revolution innerhalb der Anatomielehre setzte jedoch erst um

⁵ Aristoteles: De partibus animalium, 670a26

⁶ Vgl. Kai Budde: Der seziierte Körper – ein schreckliches Bild? Über das Verhältnis der Lebenden zum toten präparierten Körper, in: Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim, Institut für Plastination, Heidelberg (Hrsg.): Körperwelten: Einblicke in den menschlichen Körper, 1997, S.11

⁷ Eine Ausnahme hierzu bildete Alexandria, damals Zentrum der Heilkunst und einziger Ort, an dem Untersuchungen an Leichen durchgeführt worden sein sollen.

⁸ Vgl. Karen Chernick: Das Zeichnen nach Leichen erlebt eine Renaissance, in: Sabine Adler (Hrsg.): BODYSCAN. Anatomie in Kunst + Wissenschaft, ERES-Stiftung München, 2018, S. 147

⁹ Ebd., S. 146

1600 ein. Interessant ist hierbei das gemeinsame Interesse von Medizin und bildender Kunst in der Zeit der Renaissance. Künstler besuchten öffentliche Sektionsvorführungen und schufen Zeichnungen, die wiederum Ärzten als Referenzinstrument dienten.⁸

Leonardo da Vinci, Tizian, Michelangelo und Dürer studierten mit akribischer Genauigkeit die Physiognomie des Menschen und interessierten sich hierbei auch für das Innere des Körpers. Michelangelo soll mit Erlaubnis des florentinischen Augustinerklosters Santo Spirito Leichname kurz vor ihrer Beisetzung in der Leichenhalle sezieren dürfen, „in voller Kenntnis darüber, dass die Kirche die Entweihung der Toten strikt ablehnte.“⁹

Auch Leonardo bemerkte, dass seine eigenen Beobachtungen nicht mit den Lehrbüchern übereinstimmten, und beschloss, ein anatomisches Lehrbuch zu schreiben, wozu es allerdings nie kam.¹⁰



Illustration aus
**De humani corporis
fabrica libri septem**



Rembrandt van Rijn
Die Anatomie des Dr. Tulp, 1632
Öl auf Leinwand, Mauritshuis

Erst 24 Jahre nach seinem Tod im Jahr 1519 erschien das umfassende und berühmte Werk „De humani corporis fabrica libri septem“ (dt.: Sieben Bücher über den Aufbau des menschlichen Körpers) von Andreas Vesalius. Das Werk des gebürtigen Belgiers begründete die neuzeitliche Anatomie. Die darin enthaltenen 200 detaillierten Illustrationen stammten aus der Werkstatt Tizians und visualisierten zum Teil noch unbekannte Körperbestandteile. Erstaunlich an dem epochalen Werk war die Art der Körperdarstellung. Satt liegend oder durch Folterobjekte malträtirt, wie es im Mittelalter der Fall war, standen die Figuren in Vesalius' Buch heroisch und in Bewegung in der Landschaft, häufig umgeben von Vanitasmotiven.

Dadurch wurden zum einen die Muskeln in Bewegung gezeigt, was vor allem für Künstler einen hohen Erkenntnisgewinn brachte. Zum anderen zeigt sich dadurch auch ein verändertes Verständnis. Durch die stehende Position tritt der Todesaspekt in den Hintergrund und weicht einem genuin wissenschaftlichen, nicht mehr symbolisch aufgeladenen Interesse.

In der Folge wurden anatomische Studien immer populärer. Fanden Sektionen ursprünglich noch unter freiem Himmel statt, entstanden vermehrt Anatomische Theater. Tribünenartig angeordnet konnten Zuschauerinnen und Zuschauer anatomischen Demonstrationen folgen, wodurch Sektionen sich im Laufe des 16. Jahrhunderts zu öffentlichen Spektakeln entwickelten.¹¹

Das Wissen um das Zusammenwirken der Körperbestandteile fand seine Blüte im 17. Jahrhundert. An vielen Kunstakademien gehörte die Unterrichtung in Anatomie anhand von Leichen auf den Stundenplan, aus Wachs nachgebildete Objekte kamen auf und wurden in Museen allen Interessierten zugänglich gemacht. Dass sie auch Thema der Kunst wurden, etwa bei Rembrandts berühmtem Gemälde „Die Anatomie des Dr. Tulp“, verwundert daher nicht.

All diese Entwicklungen führten dazu, dass der Körper vermehrt als komplexe, aber kausale Einheit mehrerer Bestandteile begriffen wurde. Die Schriften René Descartes machen deutlich, wie stark sich das neuzeitliche Verständnis von der Antike unterscheidet. In seinem Buch „Die Leidenschaften der Seele“ beschreibt er den menschlichen Organismus als Maschine, die durch den Blutkreislauf angetrieben wird.¹² Der Körper folgt physikalischen Gesetzmäßigkeiten. Betrachtet man den Menschen in dieser Weise,

dann können die Bausteine dieser humanen Maschine losgelöst voneinander betrachtet und behandelt werden. Wurde bei Galen innerhalb einer Therapie noch die Herstellung des Gleichgewichts des gesamten Organismus angestrebt, folgte in der Neuzeit die Konzentration auf die Behandlung einzelner Organe, Knochen, Muskeln oder Nervenbahnen.

Bis heute hat sich das Bild des Menschen als mehrteilige Maschine erhalten. Vermehrt gerät diese Perspektive jedoch ins Wanken. Ganzheitliche Behandlungen, die Entdeckung von Mikroorganismen und Bakterien als symbiotische Be-

¹⁰ Vgl. Rosemarie Beier: Der Einblick in den Körper – Zur Geschichte des Gläsernen Menschen in der Neuzeit, in: Rosemarie Beier, Martin Roth (Hrsg.): Der Gläserne Mensch – Eine Sensation. Zur Kulturgeschichte eines Ausstellungsobjekts, Baustein 3 des Deutschen Historischen Museums, Berlin, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1990, S. 13

¹¹ Ebd., S. 24

¹² René Descartes: Die Leidenschaften der Seele. Französisch / Deutsch, Meiner Felix Verlag GmbH, 1996

standteile der Gesundheit, das Interesse für Mikronährstoffe und weitere Erkenntnisse lassen die einstige „Maschine Mensch“ zunehmend zu einem symbiotischen Lebewesen werden.¹³

Organtransplantation

Die Geschichte der Transplantation ist eine verhältnismäßig kurze. Zwar soll es der Legende nach den beiden Schutzheiligen der Medizin, Kosmas und Damian, bereits im 3. Jahrhundert gelungen sein, eine Beintransplantation durchzuführen, die ersten nachweislich erfolgreichen Verpflanzungen von Organen lassen sich aber erst im 20. Jahrhundert verzeichnen. 1902 gelang es Emerich Ullmann in Wien, einem Hund eine Niere zu implantieren. Weitere Versuche des österreichischen Chirurgen in diesem Bereich scheiterten hingegen. Wegweisend für die Forschungen am Menschen waren wenige Jahre später die Forschungsarbeiten Alexis Carrels. Er wies unter anderem nach, dass lebendige Zellen auch außerhalb ihres ursprünglichen Lebensumfelds funktionsfähig bleiben können, was eine elementare Grundlage zur Organverpflanzung darstellt. Das wesentliche Problem in diesem Forschungsfeld blieb lange Zeit, dass das Immunsystem körperfremde Transplantate als fremd erkennt und sie abstößt.

Da es bei eineiigen Zwillingen solche Abstoßreaktionen nicht gibt, gelang 1954 die erste menschliche Nierentransplantation.¹⁴ Die ersten Organtransplantationen bei nicht genetisch Verwandten konnten Anfang der 1960er Jahre mit Hilfe immunsuppressiver Medikamente durchgeführt werden.

¹³ Anke Haarmann: Das Fremde im Bauch. Der Geist der Verdauung im kulturellen Vergleich, in: Christian F. Hoffstadt, Franz Peschke, Andreas Schulz-Buchta, Michael Nagenborg (Hrsg.): Der Fremdkörper - Aspekte der Medizinphilosophie, Band 6, projekt verlag, Bochum/Freiburg 2008, S. 224

¹⁴ Vgl. Franz Peschke: Organraub, in: Christian F. Hoffstadt, Franz Peschke, Andreas Schulz-Buchta, Michael Nagenborg (Hrsg.): Der Fremdkörper - Aspekte der Medizinphilosophie, Band 6, projekt verlag, Bochum/Freiburg 2008, S. 91 f.

¹⁵ Ebd., S.92

¹⁶ Dieser Textabschnitt bezieht sich im Wesentlichen auf: Guido Rappe: Der Körper als Fremdkörper der Seele. Leibphilosophische Bemerkungen zu anthropologischen Grundlagen von Heilkunst aus interkultureller Sicht, in: Christian F. Hoffstadt, Franz Peschke, Andreas Schulz-Buchta, Michael Nagenborg (Hrsg.): Der Fremdkörper - Aspekte der Medizinphilosophie, Band 6, projekt verlag, Bochum/Freiburg 2008, S. 165 – 199

„Heute ist es möglich, Mägen, Dünndarme, das Pankreas, Herzen, Nieren, Lebern, Teillebern, das Knochenmark, Hände, Gesichter, Lungen und Zungen, Knorpel, Hornhäute, Herzklappen, Knochen, Sehnen und andere Organe oder Teilorgane zu transplantieren.“¹⁵

Wo sitzt die menschliche Seele?¹⁶

Wenn Ärztinnen und Ärzte einen Körper aufschneiden, werden sie dort keine Seele finden. Damit stehen wir vor einem historisch viel diskutierten Problem. Niemand würde bestreiten, dass der Mensch zur Moral fähig ist, dass er Emotionen und ein eigenes Bewusstsein besitzt. Doch lassen sich diese Aspekte auch rein biologisch erklären? Können Gedanken und Gefühle durch die Untersuchung des Gehirns entschlüsselt werden oder sind Seele und Körper zwei getrennte Bereiche, die im Austausch miteinander stehen?

In der Antike war die Sache klar: Platon trennte den Körper von der Seele. Im Phaidon definiert er das Körperliche als das, was isst und trinkt, und als das, was man zur Liebe gebraucht. Die Seele ist das, was dem Körper Leben einhaucht. Sie



Christian Schad
Operation, 1929
Öl auf Leinwand,
Lenbachhaus München

steht zwischen dem Geistigen und dem sinnlich Erfahrbaren und kann hier vermitteln. Der Körper ist wie eine Art Werkzeug, das Sinne empfängt, die aber letztlich in der Seele zusammenlaufen. Beim Tod lösen sich Seele und Körper. Indem Platon den Leib als eine Art sensorische Hülle definiert, gibt er der unsterblichen Seele Vorrang. Das Geistige ist erstrebenswert, die Begierden des Leibes hingegen sind ein Störfaktor, weshalb man sie durch Sport beherrschen lernen muss.

Im Mittelalter wird dieser Dualismus weiter befördert, dabei jedoch christlich umgewertet: Das neue Ideal ist das des Mönchs, der asketisch und eher körpervergessen lebt. Die biblische Erbsünde erklärt den Leib als schwach und hinderlich.

René Descartes gilt als Vater des Leib-Seele-Problems. Für ihn sind die Seele (*res cogitans*) sowie das Körperliche (*res extensa*), das eher einer Maschine gleicht und den Naturgesetzen folgt, zwei getrennte Einheiten, die aber miteinander interagieren. Wie, das konnte Descartes nicht überzeugend darlegen. Neu war jedoch, dass der Philosoph feststellt, dass der Geist nicht von allen Teilen des Körpers Eindrücke empfängt, die Hauptaktivität vermutete er im Gehirn, speziell in der Zirbeldrüse.

Als in der Folge der Aufbau des menschlichen Körpers immer weiter erforscht wurde, ging auch das Interesse an der Seele zurück. Da biologisch gesehen kein Sitz der Seele benannt werden konnte, wurde sie in der Moderne kurzerhand gestrichen.

Auch wenn Neurowissenschaftlerinnen und -wissenschaftler immer wieder belegen, dass geistige Prozesse im Gehirn verortbar sind, so ist doch die Sicherheit über eine Kongruenz von Körper und Gefühl nicht geklärt. Moralische Phänomene können beispielsweise naturwissenschaftlich nicht adäquat erklärt werden. Es klafft eine Erklärungslücke zwischen objektiviertem Körper und subjektivem Seelenerleben und auch die Verarbeitung von Sinesindrücken im Gehirn bleibt uneindeutig. Als Denkmodell wird hierbei gerne die Homunkulus-Theorie herangeführt. Homunkulus (dt.: Menschlein) bezeichnet die Vorstellung, dass es im Kopf nochmals ein Wesen gebe, das Sinesindrücke transformiert. Physiologisch lässt sich beispielsweise eindeutig erklären, wie ein Bild auf die Netzhaut projiziert und an das Gehirn gesendet wird. Wie daraus aber mit Information gefüllte Bilder entstehen, ist nicht klar. Die Idee, dass es im Kopf nochmals ein „Menschlein“ gäbe, das sich diese Bilder anschaut, würde das erklären. Natürlich ist der Homunkulus nur ein Sinnbild, er verdeutlicht jedoch, dass es bei der Verknüpfung von subjektivem Sinnverstehen und der biologischen bzw. biochemischen Verarbeitung von Sinnen noch Fehlstellen gibt.

Die Frage, ob der Mensch ein rein maschinell funktionierender Organismus oder darüber hinaus auch ein Seelenwesen ist, hat Auswirkungen auf die Ethik und auf Fragen der Manipulation des Menschen in der Zukunft.

Der Mensch als Cyborg

„Vielfach wird beim Menschen ein [evolutionärer] Endzustand gesehen. Tatsächlich ist der Mensch wie alle Lebewesen immer in Evolutionsprozesse eingebunden.“¹⁷ Der Evolutionsbiologe Axel Lange macht in einem Text zu unserer nichtbiologischen Zukunft deutlich, dass der Mensch, ebenso wie

andere Lebewesen, Teil der Evolution ist. Die Blutgruppe B, die Verringerung von Weisheitszähnen, Laktosetoleranz und anderes zeugen von Anpassungsprozessen. Doch die Weiterentwicklung hat in der jüngsten Vergangenheit eine dramatische Wendung erfahren, denn heute hat der Mensch sie selbst in die Hand genommen und durch technische Entwicklungen radikal beschleunigt. Der Einsatz von synthetisch hergestellten Medikamenten konnte beispielsweise Krankheiten beseitigen.

Im aktuellen Zeitalter des Trans- bzw. Posthumanismus wird der Mensch zunehmend zum Cyborg, indem technische Implantate Teil des Organismus werden: Herzschrittmacher sind alltägliche Beispiele für diesen Wandel. Sogenannte Monitoring-Geräte, etwa implantierte Insulinmessgeräte, die mit dem Smartphone verbunden werden können, sind schon heute Realität und im militärischen Bereich wird an neuronalen Interfaces geforscht, die mittels Implantat das menschliche Gehirn mit digitalen Geräten verbinden sollen.¹⁸

Auch Prothesen, die „fühlen“ können, sind nahe Zukunftsmusik.

Wir sind aktuell jedoch an einem kritischen Punkt angekommen, an dem die Optimierung des Menschen über die Beseitigung von Krankheiten hinausgeht und sich stärker in Richtung wettbewerbsorientierter Selbstverbesserung entwickeln könnte. Man spricht in diesem Zusammenhang von „Enhancement“. Hier sind viele Szenarien möglich, bei denen die ethischen, juristischen wie gesundheitlichen Folgen nicht voraussehbar sind. Beispielsweise könnten digital übertragene biometrische Informationen ausgelesen oder gehackt werden. Es ist zudem „erwiesen, dass Hirnschrittmacher die

Persönlichkeit verändern und Kleptomanie, Suizidalität und Aggressivität auslösen können.“¹⁹

Der Mensch ist bereits ein (potenzieller) Cyborg. Doch wie dieser sich in Zukunft entwickelt, wird abzuwarten sein.

¹⁷ Axel Lange: Die Evolution des Menschen – Unsere (nicht-) biologische Zukunft, in: Sabine Adler (Hrsg.): BODYSCAN. Anatomie in Kunst + Wissenschaft, ERES-Stiftung München, 2018, S. 151

¹⁸ Vgl. Interview mit der Juristin Manuela Sixt im Onlinemagazin Netzpolitik.org <https://netzpolitik.org/2016/cyborgs-interview-ueber-implantate-ende-zu-ende-verschleuesung-und-menschenwuerde/> (Stand: 24. Mai 2019)

¹⁹ ebd.

+ Malte Bruns

2004 ließ sich die französische Performancekünstlerin ORLAN zwei Wangenimplantate in die Stirn operieren, weshalb ihr Gesicht nun zwei ungewöhnliche Höcker formt. Ein Jahr zuvor hatte ein Forscherteam damit begonnen, menschliche Spenderzellen zu züchten, die in Form eines Ohrs dem Künstler Stelarc an den Kopf genäht werden sollten. Es dauerte zehn Jahre, bis sich der Australier seinen Wunsch nach einer dritten Ohrmuschel erfüllen konnte. Allerdings befindet sie sich heute nicht an seinem Kopf, sondern an seinem Unterarm. Das langwierige, irritierende Projekt begann unmittelbar nachdem die Brüder Charles und Joseph Vacanti und deren Teams eine Ohrmaus gezüchtet hatten. Hierbei handelt es sich um eine Labormaus, auf deren Rücken ein ohrförmiger Knorpel transplantiert wurde. Er wuchs heran, ohne dass er vom Körper der Maus abgestoßen wurde. Alle diese Projekte sind anschauliche Beispiele für die Möglichkeiten der Transplantationsmedizin. Gleichzeitig irritieren sie in höchstem Maße, da sie das normative Bild des Körpers stören und danach fragen, was heute noch natürlich und was künstlich ist. Im Zeitalter des Transhumanismus ist diese Unterscheidung immer schwieriger zu treffen und eröffnet verstörende Visionen der Zukunft.

Die Arbeiten des Künstlers Malte Bruns verorten sich in diesem Grenzbe- reich von Realität, Science-Fiktion und artifiziellen Prothesen. Ausgangs- punkt ist hierbei jedoch immer der eigene Körper. Er formt seine eigenen Gliedmaßen in Kunststoffen ab, fragmentiert, kombiniert und variiert diese, um so neue Figuren zu schaffen. Die ausgestellten „body parts“ erinnern zum Teil an neuzzeitliche Prothesen. Doch während diese auf beeindruckende Weise reale menschliche Glieder imitieren, betont Bruns die Künst- lichkeit seiner Skulpturen durch grelle Farbe, Neonlicht, die Fragmentierung und die Verwendung vom Kunstharz Polyurethane (kurz PUR). Letztere wer- den und wurden auch für Spezialeffekte und Masken in der Filmindustrie ge-



Malte Bruns
Installationsansicht
Galerie Lisa Kandlhofer,
Wien

nutzt. Gerade das in Trashfilmen wie Steve Barrons „Teenage Mutant Ninja Turtles“ von 1990 genutzte Material steht im krassen Widerspruch zur neuzeitlichen, makellosen und glatten Technikwelt.

Trotz der offengelegten Artifizialität wirken Bruns' Figuren wie autarke Organismen, die gleichzeitig Maschine und Lebewesen sein wollen. In diesem Sinne wird der Künstler zum Erschaffer neuer Geschöpfe. Nicht umsonst nennt der gebürtige Bielefelder E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“ als wesentliche Inspiration. In der Erzählung entpuppt sich die weibliche Figur der Olimpia als automatisierte Holzpuppe, was die Hauptfigur Nathanaels in den Wahnsinn treibt. Die Erschaffung neuen, künstlichen Lebens ist ein Menschheitstraum, der sich von der Schöpfungsgeschichte über den jüdischen Golem bis zu Mary Shelleys Frankenstein zieht. Nicht selten sind diese fiktiven Geschöpfe jedoch unheimlich im Sinne Sigmund Freuds, der das Unheimliche als das definierte, was zugleich unvertraut und vertraut ist.

In diesem Sinne sind auch Bruns' Werke unheimlich, da sie bekannte Körperformen so zusammenfügen, dass etwas Neues, Befremdliches entsteht. Vor dem Hintergrund heutiger Gen- und Robotertechnik erhalten die Körperwesen eine radikale Aktualität. Denn waren künstliche Intelligenzen in der Menschheitsgeschichte reine Fiktion, so sind sie heute greifbarer denn je. Jedoch möchte Malte Bruns mit seinen Werken nicht die aktuellen Entwicklungen in der beschleunigten und technisierten Evolution kritisieren. Vielmehr stellen seine Konstruktionen für ihn Rätsel dar, die man nicht lösen will und die Erfahrungs- und Assoziationsräume eröffnen.

Foto: Malte Bruns —



Dieses Textheft
erscheint anlässlich der Ausstellung

Auf Herz und Nieren – + Malte Bruns

vom 30. Juni 2019 bis 29. September 2019
im Museum Villa Rot in Burgrieden-Rot

Herausgeber

Hoenes-Stiftung
und Marco Hompes M.A.,
Museum Villa Rot

Kurator

Marco Hompes

Titelbild

Birgit Dieker
Organsack, 2002,
Kunstleder, Füllmaterial,
Klettverschlüsse, Seil,
Sammlung HTPT GmbH, Berlin,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2019,
Foto: Jürgen Baumann9

Texte

Marco Hompes

Lektorat

Ulrika Barthold
Anette Fetscher

Gestaltung

MüllerHocke, Eva Hocke

© 2019 der Publikation beim
Herausgeber, der Texte bei den Autoren
und der Abbildungen, soweit nicht anders
vermerkt, bei den Künstlerinnen und
Künstlern sowie den Fotografinnen und
Fotografen

Danksagung

Es ist immer ein beglückendes Gefühl,
wenn eine Ausstellung steht. Damit dies
gelingt, braucht es eine gute, kollegiale
Zusammenarbeit. Mein großer Dank geht
daher dem Team des Museums Villa Rot
für die immer zuverlässige Arbeit.

Besonders danken möchte ich den
Künstlerinnen und Künstlern, die uns ihre
Werke zur Verfügung gestellt haben.
Danke auch an die KONRAD FISCHER
GALERIE, die Wentrup Gallery, der Galerie
Rüdiger Schöttle, der Sammlung HTPT
GmbH und dem Museum Art.Plus in
Donaueschingen. Besonders zu Dank
verpflichtet bin ich zudem der ERES-
Stiftung in München für ihre großzügigen
Leihgaben und die freundliche Zusam-
menarbeit.

Die Unterstützung durch Sponsoren
und Sponsorinnen ist für unsere Arbeit
essenziell. Ohne sie könnten wir keine
Ausstellungen gestalten. Herzlichen Dank
für die Unterstützung.

Marco Hompes



BRUNO-FREY-STIFTUNG

Die Museumspädagogik
wird gefördert von

Stiftung  BC – pro arte



MUSEUM VILLA ROT

www.villa-rot.de

D-88483 Burgrieden – Rot

Schlossweg 2

07392 / 8335

Mi – Sa 14 – 17 Uhr

So u Ft 11 – 17 Uhr