
Reiner Maria Matysik

jenseits des menschen

beyond humans

BMM

jenseits des menschen
beyond humans

*Anita Hermannstädter, Ingeborg Reichle
und/and Thomas Schnalke (Hg./eds.)*

Inhalt

Einleitung

Die Zukunft des Menschen im Zeitalter seiner
technischen Reproduzierbarkeit 7

*Anita Hermannstädter, Ingeborg Reichle
und Thomas Schnalke*

Zwischen Herz und Hirn. Interventionen
im Berliner Medizinhistorischen Museum
der Charité 13

Thomas Schnalke

Anwesenheit und Abwesenheit des Körpers.
Über Erkenntnisproduktion in Wissenschaft
und Kunst 19

Inga Franke

Der Zukunft einen Schritt voraus:
Reiner Maria Matysiks postevolutionäre
Organismen 25

Ingeborg Reichle

Moskau – Berlin 31

Reiner Maria Matysik

Jenseits des Menschen 39

*Anita Hermannstädter im Gespräch
mit dem Künstler Reiner Maria Matysik
und der Kuratorin Ingeborg Reichle*

Verzeichnis der Arbeiten 89

Anhang

Autorinnen und Autoren 102

Dankwort 110

Anwesenheit und Abwesenheit des Körpers. Über Erkenntnisproduktion in Wissenschaft und Kunst

Inga Franke

»Als Gebieter über Natur gleichen sich der schaffende
Gott und der ordnende Geist«

*Max Horkheimer / Theodor W. Adorno*¹

Eine Abformung verweist immer auf ein Abwesendes – einen abwesenden Gegenstand, der abgeformt wurde und einen Eindruck hinterlassen hat. Was man sieht oder auch fühlen kann, wenn man mit den Fingerspitzen den Abdruck zum Beispiel einer Münze in einem Stück Knetwachs ertastet, ist das Negativ dieses Körpers im umhüllenden Material. Man kann das Negativ einfach und schnell ins Positiv überführen, indem man die Hülle, in diesem Fall das Knetwachs, erneut mit einem flüssigen Medium füllt, sodass jede Windung, jede noch so kleine Furchung des Negativs aufgenommen wird und nach der Trocknung detailgetreu und plastisch den ursprünglichen Körper wieder abbildet. Diese Methode stellt ein gewisses Faszinosum dar, erlaubt sie doch, einen Körper, dessen Anwesenheit nicht mehr gegeben ist, naturgetreu vor Augen zu führen und mit der Idee seiner erneuten Anwesenheit zu spielen. Sie kann simulieren, was einst da war, ist sie doch im Gegensatz zu anderen Abbildungsverfahren auf die wenigstens zwischenzeitlich reale Anwesenheit eines echten Körpers angewiesen.² Sie repräsentiert diesen Körper ohne den Umweg einer Abstraktionsleistung, wie es in der Malerei der Fall ist, wo das Bild durch die Imaginationskraft des Malers entsteht. Sie konserviert die Form über die Wechselfälle der Zeiten hinweg. Zugleich markiert sie eine Differenz: Identisch ist nur die Form, nicht das Material, nicht das Innenleben. Bei aller täuschenden Ähnlichkeit mit

dem ursprünglichen Objekt, der nachgebildete Gegenstand ist mit diesem nicht identisch. Er ist Simulakrum einer Identität *ex negativo*. Das Fehlen des abgeformten Gegenstands ist Bedingung seiner erneuten Herstellung. Es ist der Hohlraum, die Abwesenheit, durch die die Form mithilfe eines Mediums wieder ins Positiv überführt werden kann.³

Abformungen gehören zu den frühesten Kunstäußerungen überhaupt und sind zugleich Zeugnisse der erwachenden Menschheit. So zum Beispiel in den Cosquer- und Chauvet-Höhlen, in denen Cro-Magnon-Menschen die Umrisse ihrer Hände hinterließen, indem sie diese an den Höhlenwänden positionierten und mit Ocker, das sie zuvor im Mund aufgelöst hatten, besprühten. Zugleich ist diese Technik aufs Engste mit wissenschaftlichen, insbesondere anatomisch korrekten Modellen des menschlichen Körpers verknüpft – ein Verfahren, das während der europäischen Aufklärung zu einem Höchstmaß an Perfektion getrieben wurde. Im Museo di Storia Naturale (La Specola) in Florenz erlaubte diese Technik erstmals breiten Bevölkerungsschichten, Einblick in das verborgene Innenleben des menschlichen Körpers zu nehmen, der hier in verschiedenen Stadien seiner Eröffnung nachgebildet wurde. Noch heute sind die beeindruckenden Wachsmodelle der »Venere de' Medici«⁴ von Clemente Susini dort zu bewundern, für deren Herstellung Susini sowohl Methoden der Abformung als auch der Modellierung verwandte.

Die Handhabung medizinischer Wachsabformungen (Moulagen) ist heute eine fast vergessene Kulturtechnik.⁵ Dabei gilt es, sich zu vergegenwärtigen, wozu sie im Grunde diente: der Identifizierung von Krankheitsbildern. Diese zu dokumentieren und zu sammeln, bedeutete, über eine Enzyklopädie möglicher Krankheiten zu verfügen. Eine solche Sammlung schuf Ordnung im Dickicht der Symptome, und diese Ordnung konnte im Zweifelsfall eine Frage von Leben und Tod sein. Der medizinischen Wissenschaft musste es daher unbedingt um Eindeutigkeit und Wiedererkennbarkeit gehen. Da auch äußerliche Krankheitsbilder sich in

Form und Aussehen immer unterscheiden, galt es, Erfahrung zu sammeln, viel zu sehen, um dann in einem Schritt der Abstraktion, der von erlernten Schemata geleitet wurde, letztlich eine Krankheit zu erkennen und einem bestimmten Bild zuzuordnen. Gefordert waren Beobachtungsoperationen, die es dem Arzt ermöglichten, zum Wohle des Patienten zu entscheiden. Durch das Sammeln von Wachsabformungen und anderen wissenschaftlichen Präparaten wurde eine Ikonografie der Krankheitsbilder, ein Bild- beziehungsweise Abbild-Lexikon, geschaffen, das dem Arzt ermöglicht, Krankheiten gemäß der erlernten Beobachtungsoperationen zu identifizieren und zu diagnostizieren.

Der menschliche Körper, und zumal der kranke, gibt unablässig Zeichen, deren Fehldeutung existentiell bedrohlich werden kann, und so nimmt es nicht wunder, dass die Geschichte der modernen Medizin spätestens seit Michel Foucault für erkenntniskritische Fragestellungen herangezogen wird, handelt diese doch davon, Funktionszusammenhänge zu erkennen und kausale Schlüsse zu ziehen.⁶

Anders das Verfahren der Kunst: Der Berliner Künstler Reiner Maria Matysik hat sich in seinen jüngsten Arbeiten für die Ausstellung »jenseits des menschen« im Berliner Medizinhistorischen Museum der Charité mit der Moulagentchnik beschäftigt und diese weiterentwickelt und modifiziert. So entstanden künstlerische Annäherungen an den menschlichen Körper, geleitet von einer auf die Zukunft gerichteten utopischen Perspektive. Sie fragt nach den zukünftigen Erscheinungsformen des Menschen in der Folge von möglichen Eingriffen in die Keimbahn, die das biologische und soziale Leben, wie wir es bis heute kennen, in radikaler Weise verändern werden.

Durch die vollkommene Entzifferung des menschlichen Genoms und die technischen Möglichkeiten, in dieses einzugreifen, den Code des Lebens umzuschreiben, sind dem Schöpferdrang des Menschen fast keine natürlichen Grenzen mehr gesetzt – die Potenziale und Gefahren dieser neuen Möglichkeiten werden sich erst zeigen. Vorweggenommen

sind die neuartigen Phänotypen in den kunstvollen Wachsarbeiten Reiner Maria Matysiks.

Im Spannungsfeld einer uralten Technik und den fantastischen Entwürfen zukünftiger Körper sind Modelle entstanden, die mit den Möglichkeiten der Wiedererkennbarkeit spielen, ohne sich je auf vorhandene Formen beziehen zu können. Es sind Teile, die erkannt werden können, Organe und Elemente, die sich aber nicht zum Körper des Menschen, so wie wir ihn kennen, fügen wollen. Verfremdendes tritt hinzu und entfaltet sich zu einer nie gesehenen skulpturalen Form. Frappierend treten Teile zusammen, die nicht zusammengehören. Der Betrachter wird produktiv getäuscht, indem Einzelnes erkannt wird, um im nächsten Augenblick in einem fremden und unbekanntem Kontext zu erscheinen. Vertraute Beobachtungsoperationen sind nicht mehr anwendbar und werden hier *ad absurdum* geführt.

Im Vergleich zu den oben beschriebenen Vorgängen, die Ordnung schaffen sollen, scheint hier eine gegenläufige Strategie im Spiel zu sein: Es handelt sich um den Entwurf einer Identität, die es nicht gibt oder noch nicht gibt. Was der Betrachter in Augenschein nehmen darf, kann er nicht identifizieren – nicht für sich lesbar machen im Hinblick auf etwaige Krankheiten, Symptome oder Funktionszusammenhänge, die kausal gedeutet werden könnten. Auf diese Weise werden eingefahrene Blickregime und Wahrnehmungsweisen auf die Probe gestellt, hinterfragt und provoziert, wird der Blick frei für eine andere, neue Wahrnehmung. Denn was in diesen Skulpturen gesehen wird, ist beobachterbedingt. Die Kunstwerke Reiner Maria Matysiks beziehen sich nicht auf eine konkrete Referenz, auf etwas Gegebenes, sondern werfen den Rezipienten zurück auf seine eigenen Erfahrungen und Assoziationen, auf Erinnertes und Vorgestelltes. Auf diese Weise konfrontieren sie ihn mit eigenen Entwürfen von Wirklichkeit und verdeutlichen gerade in der Gegenüberstellung mit den wissenschaftlichen Abformungen der Sammlung des Berliner Medizinhistorischen Museums, in die sie intervenieren, wie das, was der

Beobachter sieht, immer abhängig ist von dessen Sehweisen. Daraus gewinnen die Kunstwerke Reiner Maria Matysiks ihre ungeheure Wucht und Sprengkraft: Sie machen einmal mehr deutlich, dass es für die menschliche Wahrnehmung und Wirklichkeitsaneignung keine subjektunabhängige Position geben kann. Alles, was wir sehen, ist letztlich Deutungsprozessen unterworfen. Diese figurieren sich je nach Perspektive, Zeitpunkt und Kultur und sind immer so, aber auch anders möglich, denn »Wahrnehmung ... käme ohne imaginäre Anteile nicht zustande; ... sie funktioniert weder als optisches Registrieren noch als reines Einbilden. Vor allem Kontinuität und Identität des Wahrnehmungsobjektes sind nur über imaginäre Anteile sicherzustellen, und das heißt, dass der aktuelle Wahrnehmungseindruck nur dann solches zu gewährleisten vermag, wenn er mit inaktuellen Wahrnehmungen verbunden ist.«⁷

Die Konfrontation von Objekten aus wissenschaftlichen Sammlungen mit künstlerischen Objekten lässt die Relativität der Sammlungsobjekte neu vor Augen treten. Die Kunst irritiert die Deutungsoperationen im Umgang mit den wissenschaftlichen Objekten. Sie verweist augenscheinlich auf die Lücken und Leerstellen, die der Rezipient auch in der Interpretation von Krankheitsbildern durch eigenes Vorgestelltes, Erinnerungtes oder Imaginiertes füllt. Dass auch diese wissenschaftlichen Deutungsoperationen sich in mäandernder Bewegung vollziehen, in der immer wieder Standorte des Beobachters ins Spiel kommen, scheint mir ein bemerkenswerter Umstand für das Selbstverständnis der Wissenschaften, zeigt er doch, dass das, was zu sehen ist, sich zu immer neuen und anderen Deutungen fügen kann, und was heute richtig war, morgen bereits widerlegt sein kann. Denn: »Wahrheit ist, was der Denkstil sagt, dass Wahrheit sei.«⁸

Die Kunstwerke Matysiks stören im Adorno'schen Sinne den Zugriff des »ordnenden Geists« auf die Natur. Sie nehmen nicht Stellung: Sie stellen infrage – und daraus beziehen sie das Potenzial ihrer Wirkung.

- 1 Siehe Theodor Adorno und Max Horkheimer: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. In: Gunzelin Schmid Noerr (Hg.): Gesammelte Schriften. Band 5. Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940–1950, Frankfurt am Main 1987, S. 15. Und zwar gleichen sie sich, indem beide souverän über diese verfügen und vermeintliche Totalität stiften.
- 2 Hierin ist die Fotografie ihr ähnlich – mit dem Unterschied, dass durch die Abformung ein dreidimensionaler, plastischer Körper entsteht, und das ist doch für die Intensität der Wirkung ein ganz entscheidender.
- 3 Siehe zu Technik, Verfahren und Geschichte der Abformung: Navena Widulin: Faszination Wachs. Medizinische Moulagen – gestern und heute. In: Der Päparator 53 (2007), S. 44–55.
- 4 Die »Venus der Medici«; der Begriff spielt mit dem Gleichklang von Medici und Medizin (ital. *medicina*), weshalb er im Deutschen oft auch mit »Venus der Mediziner« wiedergegeben wird. Die Fürstenfamilie der Medici war Stifter der Sammlung. Er verweist auch auf die »Venus de' Medici« oder »Medici Venus«; die berühmte hellenistische lebensgroße Marmorskulptur der Göttin.
- 5 An die Entwicklung der Fotografie schlossen sich im ausgehenden 19. und 20. Jahrhundert weitere bildgebende Verfahren wie Röntgen, Ultraschall und Tomografie an, die die Moulage als Aufklärungs- und Dokumentationsmittel ablösten.
- 6 Siehe Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, [Paris 1966,] übers. von Ulrich Köppen, Frankfurt am Main 1974, S. 165–210 und S. 413–462. Sowie ders.: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks, [Paris 1963,] übers. von Walter Seitter, Frankfurt am Main 1988.
- 7 Siehe Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt am Main 1991, S. 311 f.
- 8 Siehe Paul Feyerabend: Wissenschaft als Kunst, Frankfurt am Main 1984, S. 77.



Gedruckt mit Unterstützung der Senatsverwaltung für Bildung, Wissenschaft und Forschung des Landes Berlin und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe, und der Übersetzung vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestattet.

Gestaltung/Design:

Delia Keller, Gestaltung Berlin



Lektorat/Copy editing:

Inken Baberg (Hamburg)

Die Ausstellung »jenseits des menschen. Interventionen von Reiner Maria Matysik« vom 17. September 2010 bis 09. Januar 2011 am Berliner Medizinhistorischen Museum der Charité wurde gefördert von der

Übersetzung/Translation:

Gloria Custance (Berlin)

Druck/Print:

Pöge Druck, Leipzig



Verlag/Published by:

The Green Box, Berlin
www.thegreenbox.net

Mit freundlicher Unterstützung durch



© 2010 The Green Box, Berlin; R. M. Matysik und die Autoren/and the authors

ISBN 978-3-941644-22-9

