

Body Insights – When Human Body Becomes Art

ZUM WERK «BODY INSIGHTS» DES VIDEOKÜNSTLERS OSSI ROBERTSON

Künstler der Endoskopie oder Einblicke in Körperhöhlen

Wer Tomaten einmal pflückfrisch und sonnenwarm genossen hat, weiss, warum sie früher auch *Paradiesäpfel* genannt wurden. Wenn sich eine kleine rote Tomate auf die Reise durch den menschlichen Körper macht, führt ihr Weg durch Speiseröhre, Magen und Darm, den Gastrointestinaltrakt. Dabei löst sie sich allmählich zu einer sugoartigen Masse auf, bevor sie eingedickt wird und ihre Reste ausgeschieden werden. Das Video mit dem Titel «The Tomato and where it goes» (2003) von Ossi Robertson veranschaulicht den alten Traum der Ärzte, «in alle Höhlen des lebenden Körpers sehen und die Vorgänge im Innern beobachten» zu können, wie der Frankfurter Arzt und Erfinder des ersten Endoskops, Philipp Bozzini, 1806 notierte.

Schon in der Antike kommen löffel- oder röhrenartige Werkzeuge zur Anwendung, so genannte Specula (lat. *Spiegel*), um leicht zugängliche Körperöffnungen wie Mund, Vagina und Enddarm zu untersuchen. Im Mittelalter sind es Glasspiegel, in der Renaissance eine Art Lochkamera (Camera obscura) oder raffiniert angeordnete Linsen und Spiegel, die dazu dienen sollen, Sonnenlicht in den Körper hineinzulenken. Alle diese endoskopischen Versuche (griech. endo = *innen*; skopein = *betrachten*) scheitern zunächst an einem grundlegenden Problem: Es scheint nicht möglich zu sein, Licht in die Körper hinein und gleichzeitig das Abbild des Körperinnern hinaus ins betrachtende Auge zu leiten.

Während Philipp Bozzini für die gleichzeitige Ausleuchtung und Rückspiegelung der Körperhöhle einen speziellen Lichtleiter konstruierte und mit Kerzen und einem starren Rohr experimentierte, verwendet Ossi Robertson bestehendes medizinisches

Filmmaterial sowie Farben und Filter, um die innere Seite des Körpers zu zeigen. Die 2003 entstandene Videoserie mit dem Titel «First Body Insights» ist für Robertson so etwas wie eine erste Machbarkeitsstudie für den Aspekt der medizinischen Insights (Einblicke), die später folgen werden. Ob der Künstler den aussergewöhnlichen Glanz von menschlichem Schweiß, den Blutfluss im Körper oder die Geschehnisse in den Eierstöcken ins Bild bringt – immer steht der Wunsch im Vordergrund, die Aufmerksamkeit auf die innere Schönheit des menschlichen Körpers zu lenken.

Dank der Elektrizität gelingt der Endoskopie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Durchbruch. 1879 konstruiert der deutsche Urologe Maximilian Nitze gemeinsam mit dem Wiener Instrumentenmacher Josef Leiter das erste elektrisch beleuchtete Endoskop zur Blasenspiegelung (Zystoskop). Das Nitze-Leiter-Zystoskop wird in der Folge laufend verbessert, so dass die ersten Spiegelungen der Bauchhöhle (Laparoskopie, 1910), des Brustraums (Thorakoskopie, 1910) und der Gelenkhöhlen (Arthroskopie, 1921) durchgeführt werden können. In den dreissiger Jahren etabliert sich dank der Ersetzung der gefährlichen starren Endoskope durch halbflexible Gastroskope die Magenspiegelung. Tatsächlich ist es bereits im 19. Jahrhundert zur ersten Gastroskopie der Medizingeschichte gekommen: 1868 hat der deutsche Arzt Adolf Kussmaul versucht, einem Schwertschlucker ein 63 Zentimeter langes, 14 Millimeter dickes Metallrohr durch die Speiseröhre in den Magen zu schieben. Der Versuch scheitert jedoch, weil die Lichtquelle zu weit entfernt ist, als dass noch etwas zu sehen gewesen wäre.

Heute gehört die Endoskopie zur klinischen Routine. Es gibt nur noch wenige Organe und Körperöffnungen, in die ein Endoskop nicht hineinpasst. Gelenke, Nasennebenhöhlen, Blutgefässe, Harn- und Eileiter, Luftröhre und Bronchien, ja sogar der Tränenkanal und die Milchdrüsengänge der weiblichen Brust sind für Mikroendoskope zugänglich.

Kaum ein Körperteil oder eine Körperhöhle und auch kein wichtiger Abschnitt des Lebens wird in der zwölfteiligen Videoarbeit «Die 12 Höhlen des Löwen» ausgelassen. Haut und Haare, Nervensystem, Herz-Kreislauf-System, der Tod, der menschliche Körper beim Tanz, das Auge, der Hals mit Ohr, Nase und Rachen, der Schmerz, die Lebensentstehung und die Geburt: Alle Sequenzen werden in einem weiteren Videoband im Stil eines Pop-Art-Puzzles zusammengefasst, so dass es zu

einer Synchronizität nicht nur der Körperansichten, sondern auch zwischen Physis und Psyche bzw. Materie und Geist kommt. Die Aneinanderreihung von Höhlenimpressionen aus dem Innern des menschlichen Körpers lässt die Betrachter von Robertsons Videos in den eigenen Körper und damit in sich selbst hinein blicken. Der Mittelpunkt des Ichs bekommt Konturen.

Eine bearbeitete Fassung von «Die 12 Höhlen des Löwen» ist für die Tänzerin Denise Lampart ein zentrales Element im Bühnenbild ihrer Inszenierung «Solo Nr. 11», die sie 2005 für das Eröffnungsfestival des Theaters Rigiblick in Zürich erarbeitet hat. Auf der Bühne befinden sich nebst Tanzrequisiten zwei in einem 45-Grad-Winkel aneinander grenzende Leinwände, die den Raum erweitern und dem Blick der Betrachter eine zusätzliche Dimension eröffnen. Wenn zeitgenössischer Tanz mit Rollen, Drehen, Beugen, Springen, Strecken und Fallen Intensität erzeugt, nützt Denise Lampart mit der Methode des Tänzers, Choreografen und Komponisten Hervé Diasnas die Energie des Körpers, um ihn in seiner ganzen Bewegungsfreiheit und Leichtigkeit zu zeigen. Die choreografischen Abläufe bilden dabei die Folie für die Tänzerin, den Tanz in einer neuen Dimension zu erleben. Die dynamische Praktik als Impuls führt zu einer technischen «mise en place» des Instruments Körper. Die Synchronizität von Tanz (Lampart), Ton (Diasnas) und Bild (Robertson) gewährt virtuelle Einblicke in Körperhöhlen, die zwischen Ekel und Erregung, zwischen Abscheu und Anmut oszillieren.

Der Blick auf die Bühne entspricht dem Bilderkosmos einer Videopille. So zeigt die Sequenz «Gastro» beispielsweise Bilder aus dem Innern des Körpers, die eine Tablette mit Kamertechnik bei ihrer Reise durch Speiseröhre, Magen und Darm aufnimmt. Sie sendet zwei Bilder pro Sekunde nach aussen und wird rund acht Stunden beziehungsweise 50 000 Bilder später auf natürlichem Weg wieder ausgeschieden. Der lebendige Körper der Tänzerin verwandelt die Sujets der Videoprojektion in lebende Bilder. Der Bezug zum Körper steht zwar im Mittelpunkt, mehr noch fasziniert jedoch, wie der Körper aus den Bildern heraus neu entstehen und gesehen werden kann: Er entsteht neu aus dem Bild-Tanz heraus.

Mit seiner Videokunst verfügt Robertson über das Instrumentarium, seinem Wunsch eine Form zu verleihen und zu zeigen, wie schön wir Menschen in unserem Innern alle sind. Während nicht allen von uns ein gleichermassen ästhetisches Äusseres vergönnt ist, seien auch ältere Menschen von innen sehr schön, sagt Ossi

Robertson. Der Künstler wirkt bei seinen Videoarbeiten »Body Insights« gewissermassen als Objektiv, Filter und Dramaturg zugleich.

Der Arzt als Künstler oder als Astronaut des Kleinsten

Ossi Robertson lebt in zwei Kosmen. Als Videokünstler treibt ihn sein Gestaltungswille. Die Komplexität des Werdens und Vergehens macht ihn neugierig: Endlich- und Unendlichkeit, Beschränkung und Verschwendung, Ordnung und Chaos, Absicht und Trieb, Respekt und Provokation, Sicherheit und Zweifel. Als Professor und Arzt gilt seine Kraft und Emphase den Patientinnen und Patienten ebenso wie dem Leben auf dieser Welt an sich.

Ossi Robertson wurde 1957 als Ossi Robert Köchli in Zürich geboren. Nach dem Medizinstudium in Zürich, San Francisco und München promovierte und habilitierte er an der Universität Zürich und wurde dort 2003 zum Titularprofessor ernannt. Künstlerisch begann Ossi Robertson mit Super-8-Filmen und bildete sich kontinuierlich weiter – zunächst in medizinischer Fotografie und Multimediatechniken am Jackson Memorial Hospital und an der University of Miami, später in Bild- und Filmbearbeitung in Zürich. Mit Spezialkameras, wie sie in der Medizin eingesetzt werden, nimmt Robertson das Äussere und das Innere des menschlichen Körpers und anderer Organismen auf. Wenn die Kamera unter die Haut geht, entstehen Einblicke (Insights) in den menschlichen Körper, in seine Organe, seine Funktionen und seine biologischen Abläufe, die zahlreiche, zum Teil gegensätzliche Emotionen auslösen. Die Resultate seiner Kamerafahrten schneidet er zu spezifischen Körperreisen zusammen. So zeigt der eingangs erwähnte »Tomato«-Videofilm den Weg einer kleinen Tomate, die Robertson selbst verschluckt hat.

Solche Bilder führen zu einer spielerischen Vereinigung von Wissenschaft, Kunst und Technik. Das Werk von Robertson handelt von der Kunst, medizinische Tatsachen ins Werk zu setzen. Dieses künstlerische Experiment spielt mit der Formenwelt des Körperlichen und der Schönheit des Organischen. Bisher ungesehene Körperbilder verlassen den Raum klinischer Tatsachen, um die verborgenen Seiten des Leibes ans Tageslicht zu holen. Wenn Robertsons Werk auch die Medizin und ihre

Geschichte zur Voraussetzung hat, ist die Konsequenz dennoch keine bloße Darstellung von Körper-Bildern, sondern es entstehen Bild-Körper, in denen das Bild einer Schädelbasis wichtiger sein kann als diese selbst. Hierbei verwandelt sich der Mensch vom Gegenstand der Medizin zu einem Medium «mediatischer Nähe» (Paul Virilio). Der Ausdruck beschreibt, dass durch die systematische Verwendung neuer Bildmedien in der Medizin die Gegenwart des Körpers gegenüber seiner Repräsentation an Bedeutung verliert.

Als Vorbereitung für die Videoinstallation des Projekts «Homo sapiens sapiens» an der Biennale 2005 in Venedig hat Pipilotti Rist mit ihrem Team im Atelier von Ossi Robertson gearbeitet. Aus dieser Zusammenarbeit hat Robertson mit einer medizinischen Spezialkamera die Serie «Haut und Haare» entwickelt. Entstanden sind Close-up-Videostills von Haaren, Haut, Wimpern, Augen und anderen Teilen des menschlichen Körpers, die ein mikronautisches Sehen anregen.

Mit der Erfindung von Sehmaschinen wie dem Mikroskop und dem Teleskop wird die Welt nicht mehr von Gott her gedacht, sondern von ihrer Sichtbarkeit her. Der Visualisierung durch das instrumentell verstärkte Auge folgte der Wunsch, das sichtbar Gemachte zu bereisen und zu bearbeiten. Ist der erdnahe Weltraum durch die Astronautik schon weitestgehend kolonialisiert, bietet sich die Endoskopie als entsprechende Technologie zur Beherrschung des Mikrokosmos an. Der französische Philosoph Paul Virilio schreibt, der Ort der Spitzentechnologie sei heute «weniger in der Grenzenlosigkeit des unendlich Grossen eines beliebigen Planeten oder des Weltraums zu suchen als vielmehr im unendlich Kleinen unserer Eingeweide und Zellen».

Das Video «Schmerz» (2005) von Robertson arbeitet auch mit histologischen Bildern (Gewebestücke unter dem Mikroskop). «Schmerz» führt durch den Bauch einer menstruierenden Frau. Die Schmerzen der Menstruation kehren jeden Monat wieder. Wenn sie sehr heftig sind, stellt sich mit der Zeit auch eine Angst davor ein. Krankhafte Veränderungen im Unterleib können die Tage zur Qual werden lassen und führen zu einem Verlust an Lebensqualität. Die von Robertson geführte Kamera bewegt sich von der Leber im Oberbauch über den Mittelbauch, vorbei an Dünn- und Dickdarm zum Unterbauch, wo schmerzhaft Verwachsungen zu sehen sind.

Wenn Virilio schreibt, der Körper sei zum «letzten Planeten» geworden, der noch der

Eroberung harre, kann der Nanotechnologie die Rolle einer «Astronautik des Kleinsten» zugeschrieben werden: Das in den Körper eingeschleuste Auge dient der Mikronautik als Versuch, die Technologie im Innern des Körpers implodieren zu lassen. Eine weitere Raumnahme naturwissenschaftlicher Sehtechnologien deutet sich hier bereits an: Gegenwärtig wird in verschiedenen Instituten daran gearbeitet, ein Nanomikroskop in eine Zelle zu bringen, um sie von innen untersuchen und bearbeiten zu können.

Der Begriff *Theorie* kommt vom griechischen Wort für *Betrachtung, Anschauung*. Indem das Sehen in einen Abstand zur Welt tritt, um sie zu erkennen, kann es Phänomene systematisch ordnen und wissenschaftlich erklären. Der Sehsinn kann sich vom Körper abkoppeln, er kann abstrahieren. Er war ein theoretisches Organ, lange bevor technische Erfindungen die empirische Erforschung der Welt und damit auch ihre Beherrschung förderten. Platon sagt im «Timaios», dass die Götter die Augen vor den anderen Sinnesorganen gebildet hätten, weil «diese das Licht leiten» und so als Grenzorgan Aussen- und Innenwelt miteinander verknüpfen. Das innere Licht und Feuer der Seele sei der Bruder des äusseren Tageslichts – auf der glänzenden, glatten Oberfläche des Bildschirms verbindet sich der eine Lichtstrahl mit dem anderen.

Die Serie von Ossi Robertsons Videos mit dem Titel «Showing Insights» (2007) beschäftigt sich mit der Vorstellung des Künstler-Selbstbildes unter Verwendung von moderner Medizinaltechnik. Ausgehend vom Gesicht wird der Blick in einem zwiebelschalenartigen Verfahren ins Innere des Körpers gelenkt, sodass Insights vom Oberkörper entstehen, bis schliesslich die Haut wieder über den Schädel gezogen wird. Vom «Head»-Video geht es zum «Heart»-Video, das den knöchernen Brustkorb in rotbrauner Farbe zeigt. Das virtuelle Auge präsentiert das mit CT-Technik und Kontrastmittelaufnahme dokumentierte und schliesslich gefilmte Herz des Künstlers. Bei seiner mikronautischen Videoreise durch den menschlichen Körper widmet sich Robertson sogar der Archäologie seines Geistes. Die MRT-Bilder wurden für den Videofilm «Brain» grafisch und farblich so aufgearbeitet, dass eine dreidimensionale Darstellung vom Gehirn des Künstlers entstanden ist. Während die Farben verschiedenen anatomischen Strukturen zugeordnet werden, benutzt der Künstler die grafische Darstellung des mehrfach kopierten Gehirns, um vor der Gefahr einer Klonung menscheigener Gedankenwelten zu warnen.

CT (Computertomografie), MRT (Magnetresonanztomografie), Ultraschall oder Endoskopie machen das Unsichtbare sichtbar und operativ fassbar. Mikroskopisch feine Details werden fokussiert, die für Mediziner eine genauere Diagnose zulassen und für Nichtmediziner eine detektivische Lust am Verborgenen wecken. Ossi Robertson verwendet medizinische Bilder, um einen *Blick* bzw. *Einblick* in den Menschen zu ermöglichen. Die im Video «Countdown – Lebensentstehung» gezeigten Insights sind spektakulär: Sie zeigen den Eisprung bei der Frau und den Samenerguss beim Mann – Situationen des Körpers, in denen neues Leben zu entstehen beginnt.

Operation Video oder Von der medizinischen Aktion zum künstlerischen Akt

Ossi Robertson hat als Ossi R. Köchli Vorlesungen mit dem Instrumentarium des medizinischen Videos abgehalten und Operationen am Patienten direkt in den Hörsaal übertragen. Dort konnten die Studierenden den Eingriff im offenen Bauch unmittelbar verfolgen und Fragen stellen. Das medizinische Bildermachen vollzieht sich in einem speziellen Raum und in einer aussergewöhnlichen Situation, die für den Patienten fremd und mitunter schmerzhaft ist. Er muss in einer bestimmten Stellung verharren, die Luft anhalten, die Augen schliessen oder einen Schlauch schlucken. Invasive Aufnahmen wie die Bauchspiegelung können nur unter Narkose erfolgen, weil sie die komplette Ausschaltung der Selbstkontrolle bedingen. Wenn Kameras, Schall und Strahlen in den Körper eindringen oder seine Knochen und Organe durchleuchten, dann heben diese optischen Instrumente die materielle Grenze des Körpers zwischen innen und aussen auf. Wird dem Körper das optische Instrument für die Bildproduktion wie ein drittes Auge einverleibt, entsteht ein Verhältnis grösstmöglicher Intimität.

Ossi Robertsons Videostills-Serie «Körper» (2003/04) präsentiert digital editierte Standbilder auf Leinwand, Blache oder Holzplatte, die zum Teil bemalt sind. Diese ersten Insights in den menschlichen Körper hinterlassen das Bild einer Person, ohne jedoch Porträt zu sein, denn die nächste Nähe verursacht auch wieder Anonymität. Die Bilder von und mit Videostills vermitteln die Einsicht, dass das physiognomische Äussere zwar unverwechselbar ist, das inwendige Erscheinungsbild jedoch mit demjenigen anderer Menschen weitgehend identisch ist. Wenn Robertson am

unbekannten Inneren des Menschen forscht, sucht er nach Strukturen und Formationen unter der Oberfläche, um hinter dem äusseren Erscheinungsbild das authentische körperliche Sein visuell zu erfassen. Robertson verkörpert als Künstler nicht das Genie, das aus der Nacht romantischer Innerlichkeit schöpft, sondern den geschickt hantierenden Operateur, der raffiniert eine visuelle Lösung zwischen Medizin und Kunst findet und stets eine Geschichte erzählt, um die Aufmerksamkeit auf die innere Schönheit des menschlichen Körpers zu lenken.

Er überführt die medizinische Aktion und Operation in einen künstlerischen Akt, wobei die medizinische Indikation der künstlerischen Intention untergeordnet wird. Ein in diesem Kontext oft zitiertes Werk ist die Videoinstallation «Corps étranger» (1994) von Mona Hatoums eigener Darmspiegelung. Die Besucher betreten einen hohen, runden Raum aus zwei halbrunden zylindrischen Schalen. Auf den Boden projiziert ist das Video der Koloskopie. Die Kamera fährt vom Anus über das Rectum tief ins Innere eines tunnelähnlichen Gebildes. Zusätzlich zum Blick des Endoskops, welches als Fremdkörper (Corps étranger) das privateste Innere öffentlich macht, sind pulsierende Geräusche des Herzschlags und die Darmtätigkeit der Künstlerin zu hören. Der Anblick der Videoprojektion hinterlässt mimische Spuren der Betroffenheit in den Gesichtern der Betrachter – die schmerzhaft Erfahrung kann umstandslos als eigene nachempfunden werden. Die Betrachter sind zum einen mit der Kamera als künstlichem Auge, die sich des Körpers bemächtigt, in Blickeinheit verbunden, andererseits verlieren sie den Boden unter ihren Füßen und stürzen in den Körper hinein. Solcherart wird die Fremdheit des eigenen Körpers empfunden – ganz im Doppelsinn des Titels dieser Arbeit.

Selbst in der alltäglichen Medizinpraxis werden die Bilder des Körpers wichtiger als die Körper selbst, wenn der Arzt nur noch das Bild auf dem Monitor statt den Patienten betrachtet. Bei einer Magenspiegelung, einem Ultraschall oder einer videomikroskopisch unterstützten Operation teilt das Bild vom Inneren des lebenden Körpers den Patienten in zwei parallel existierende Orte und Medien: in den untersuchten bzw. operierten Körper als Ort des tatsächlichen Geschehens und in das zu beobachtende Bild am Monitor. Der Weg von der taktilen Erfahrung der Hand zum Auge führt über das Bild als Schnittstelle zwischen Menschenkörper und Bildkörper. Das von einem auf diese Art situierten Körper ausgehende Bild handelt nicht mehr von Abbild oder Illustration, sondern wird zum Schauplatz des Körpers,

zum Interface zwischen Arzt und Patient wie auch zwischen wissenschaftlicher Wahrnehmung und ästhetischem Diskurs. Die Darstellung ist nicht das, was sie zu sein vorgibt (nämlich Reproduktion des Körpers), sondern die Produktion eines Körperbildes und zugleich eines Bildkörpers. *Körperbild* meint das Bild als Fenster zur inneren Körperwelt. *Bildkörper* steht für das Bild als Spiegel, aus dem das Innere zurückblickt. Die Götter haben sich, wie Platon schreibt, ein natürliches Schutzmittel für das Auge ausgedacht: die Lider. «Wenn sich diese schliessen, drängen sie die Kraft des Feuers in unserem Inneren zurück, und diese löst und beruhigt die inneren Bewegungen.» Eine gelungene Umschreibung des kontemplativen Kunstgenusses.

In den Massenmedien – von der Boulevard-Zeitung bis zum Hollywood-Film – und in der Körperkultur – von der Kosmetik bis zum Sport – gerät der Anspruch an die Schönheit in einen industriellen Kontext, in dem Ideale normativ und zwanghaft vorgeschrieben werden. In der Kunst der Moderne hingegen finden wir – von Picasso bis Bacon – Bilder eines zerstückelten und zerstörten, eines manipulierten und disharmonischen, eines zerquetschten und gequälten Körpers. Das Körperbild der Moderne ist durch den fotografischen Blick entscheidend geprägt und wird von den neuen Medien weiterentwickelt. Auch Malerei und Skulptur sind davon beeinflusst. Daher ist es legitim, von einer fotografischen Kondition bzw. medialen Konstruktion des Körpers zu sprechen. Der Körper wird durch die Medien zum Bild, und der reale Körper versucht sich dem Bild anzugleichen, das die Medien von ihm entworfen haben. Die Kunst von Ossi Robertson reagiert auf die mediale Konstruktion des Körpers und bildet Reservate des Menschlichen, indem sie die medialen Bedingungen der neuen Konstruktionen des Humanen kennerhaft untersucht.

Wenn der Medientheoretiker und Künstler Peter Weibel vorschlägt, den Körper als Schrift zu lesen, findet dieser methodische Ansatz im Werk Ossi Robertsons eine anschauliche Entsprechung. Der Künstler zoomt sich in die Organe des Körpers hinein – vom Auge bis zur Zehe, vom Anus zur Zelle – und dabei zerstückelt er ihn, zerteilt ihn in Einzelstücke, Bausteine und Fragmente. Die Vereinzelung und Verabsolutierung der Körperfragmente führt zu einer Art visuellen Grammatik des Körpers. Der Körper gerät in die Struktur einer Zeichensprache, in der die Close-ups der Körperorgane die Buchstaben des Körpers bilden. Diese Alphabetisierung beginnt 1926 exemplarisch mit dem Buch «ABECEDA» von Karel Teige und Vítězslav Nezval. Der Körper wird durch die Fotografie und durch die Videostills als

Schrift lesbar. Die Buchstaben des Körpers werden identifiziert, lokalisiert, mit einem Wort: sequenziert. Der Körper wird entziffert und beziffert. Hier setzt seine Digitalisierung ein.

Peter Weibel spricht davon, dass die Kunst einen «anagrammatischen Körper» entstehen lässt: «Der Körper als Ordnung von Organen wird zu einer Kette von Zeichen bzw. Buchstaben, die stets neu geformt bzw. umgeformt werden können. Auf das Lesen des Körpers, seine Sequenzierung in Buchstaben bzw. Körperelemente, folgt das Schreiben und Neu-Schreiben des Körpers, d.h. die Anordnung der Körperelemente nicht nach den Regeln der alten, natürlichen Grammatik, sondern nach einer neuen, künstlichen Anagrammatik, bei der aus der gleichen Organmenge immer neue Körper erzeugt werden: Körper ohne Organe und multiplizierte Organe ohne Körper.»

Die virtuellen Body Insights von Ossi Robertson vermitteln den Körper als reines Bild. Mit digitalen Aufnahmetechniken ist das vollkommen synthetisch hergestellte Körperbild möglich. Der zur Collage freigegebene Körper vollendet sich im konstruierbaren Körper, der medial replizierbar und duplizierbar ist. Weibel schreibt: «Von der Schrift der Gene bis zur Schrift der Organe wird der Körper umschreibbar und schliesslich kopierbar. Der Körper wird gänzlich von einem natürlichen Ort zu einem technischen Ort. Ein im Verlauf von Millionen Jahren entwickeltes natürliches Skript des Körpers wird auf den Ebenen der Medien und Moleküle, der Organe und Gene zu einem künstlichen Skript.»

Medien wie Fotografie oder Film haben schon vor hundert Jahren begonnen, das Skript des Körpers neu zu redigieren. Es ist schwer zu beurteilen, ob die Zukunft des Körpers durch die endoskopische Entwicklung nachhaltig beeinflusst wird. Fest steht, dass ein Leben ohne Kunst ärmer und ein Leben ohne Medizin kürzer wäre. «Operation Video» von Ossi Robertson zeigt, dass beide unerlässlich sind für ein glückliches (Über-)Leben.

Literatur

Simone Kühn-Bühlmann: Vom starren Rohr zur Videopille. Die Entwicklung der Endoskopie in der Medizin. In: Neue Zürcher Zeitung, 7. März 2007, Nr. 55, S. 69.

Burkhard Leismann und Ralf Scherer (Hg.): Diagnose Kunst – Die Medizin im Spiegel der zeitgenössischen Kunst. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Ahlen und Museum im Kulturspeicher Würzburg, Köln 2006.

Platon: Timaios. Vgl. <http://www.e-text.org/text/Platon%20-%20Timaios.pdf>

Paul Virilio: Die Eroberung des Körpers. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen. Frankfurt am Main 1996.

Peter Weibel: Der anagrammatische Körper. Der Körper und seine mediale Konstruktion. Ausstellung im Jahr 2000 im Zentrum für Kunst und Medientechnologie ZKM in Karlsruhe. Vgl. [http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader\\$116](http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader$116).