

**Zeitschrift:** Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (1990)

**Heft:** 26: Collaboration Günther Förg & Philip Taaffe

**Artikel:** "Les infos du paradis" : Dead Ringers dissected : some images = Dead Ringers auf dem Seziertisch : einige Bilder

**Autor:** Talvacchia, Bette / Nansen

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-681395>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

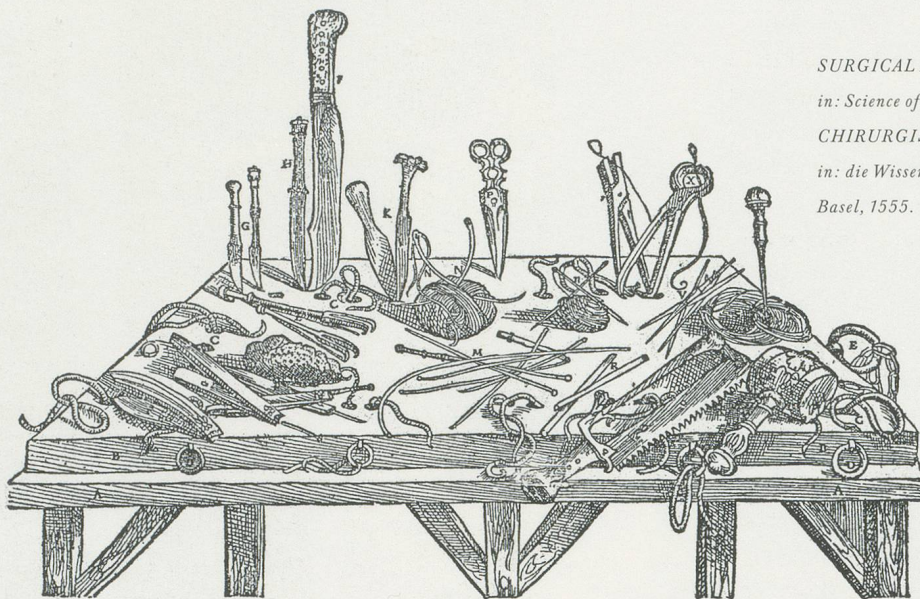
### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# « LES INFOS DU PARADIS »



*SURGICAL INSTRUMENTS,*  
*in: Science of Human Anatomy, Basel, 1555/*  
*CHIRURGISCHE INSTRUMENTE,*  
*in: die Wissenschaft der Humananatomie*  
*Basel, 1555.*

## DEAD RINGERS *Dissected: Some Images*

BETTE TALVACCHIA

The first shot that opens the sequence of titles for David Cronenberg's film, *DEAD RINGERS*, compels by its combination of exquisitely composed, forbidding forms and color that is both intensely sensuous and disquieting. The forms are a group of surgical instruments, gleaming like a newly unveiled sculpted monument; the color is a rich, blood red. The crimson color is a fitting field for the glittering assortment of

---

*BETTE TALVACCHIA*, Associate Professor of Art History, University of Connecticut.

utensils, dominated by the upright knives that penetrate their wooden base. The camera moves slowly on this still life, considering its forms, examining its meaning. The mixture of beauty and menace fixes the viewer's attention. Next the camera pans a second grouping of mysterious, alarming implements, compactly arranged and minus the pedestals. And then the mesmerizing sequence is altered.

The image that follows remains embedded in the warmth of the intense red setting, but the object changes from a collection of glinting steel shapes to a

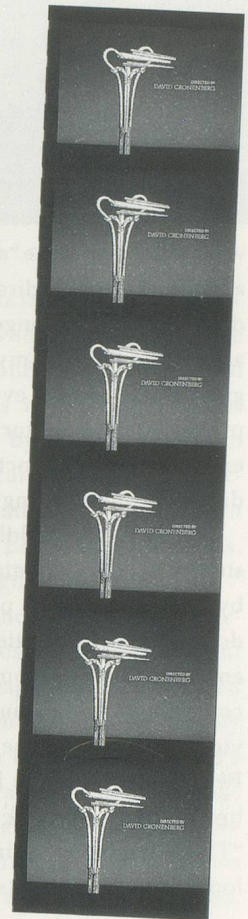
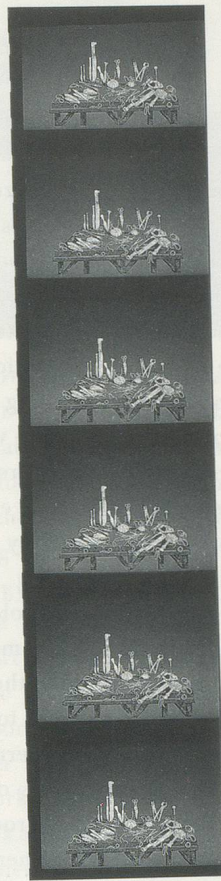
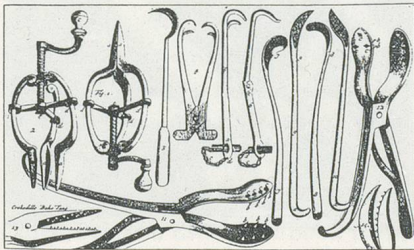
drawing of a female body, black lines printed from a wooden block. The woman sits on a throne whose curving embrace metamorphoses into sea monsters. The creatures flank an apparently willing sexual partner, who confronts the viewer with legs spread open.

The racy impact, however, of her erotic invitation mutates immediately into aversion when the gaze discovers that the figure's abdomen has been cut open, revealing the internal organs of the cavity. And with these mute symbols Cronenberg introduces a nexus of concerns central to his study of innate

individuality and sexual identity, which are probed and questioned in the relationship of twin male gynecologists. Among other matters, the film explores the overlapping of scientific method and creative process, and the amorphous boundaries that separate – and allow the intermingling of – medical study, erotic exploration and sadistic control of women's bodies.

DEAD RINGERS masterfully succeeds in the presentation of its complex and provocative themes because of its extremely smart screenplay, the skill of its author/director, and the absolutely convincing acting of Jeremy Irons. Beyond all this, Cronenberg's knowing use of visual language creates a second layer of imagistic text that becomes the mirroring twin of the narration. To use the focal paradox of DEAD RINGERS' story, the visuals and the narration are separate entities that are each dependent on the other for completion. Thus DEAD RINGERS is confident where the majority of cinematographic products have a failure of nerve: it believes itself to be a work of visual art.

This functions from the first moments of the title sequence, the crucial time when viewers are coaxed into breaking away from their existence outside of the theater, to enter imaginatively into that of the film. In DEAD RINGERS, the opening shots scrutinize groups of surgical implements that belong to the fantastic realm, which alternate with historical prints of ana-



*SURGICAL INSTRUMENTS /  
CHIRURGISCHE INSTRUMENTE,  
stills from title sequence in Dead Ringers.*

tomical studies equally removed from the computer printed, scientific data of our world. These images are not gratuitous, and the viewer must take a clue from the camera, which respects the images as it pans them deliberately, one at a time, moving in on the object for study, eventually searching for the title that it always finds to one side of the image, discretely, never obscuring or violating it. As the words transmit information about the components of the film, the images reveal clues that anticipate events to come within the film. This produces a soft collision of concepts.

When the surgical tools are displayed with the credits they can not yet be identified by the viewer. Only later do we understand what the preview showed. Chimerical implements, feverishly devised by one of the twins, are the material representation of his mental confusion as he loses his ability to differentiate between the design of his individually wrought tools and the delineation of his patients' anatomy. Beverly Mantle's earlier creative scientific innovation of surgical instruments has been displaced into the realm of fantasy – but he is too unhinged to realize the difference. He doesn't even

understand the implication when he engages the collaboration of an artist to have his drawings transformed into sculpture. The sculptor, for his part, is unclear about the doctor's intentions, commenting that Beverly's idea about "instruments for working on mutant women" would make "a great theme for a show." Beverly's disagreement is indicative of his derangement: "It's not art - I need them for my work." The surgical sculptures are eventually forged, providing the sculptor with his gallery exhibition and the doctor with an interdiction on performing surgery.

Dr. Mantle's muddling of scientific study and creative fantasy is intensified by his professional practice of total domination of his patients. If the women's bodies are not compatible with his contrivance it is the fault of the patient/victim rather than the doctor/creator. Beverly explains this later to his twin brother, with an expression of disgust: "The patients are getting strange. They look alright on the outside, but their in-

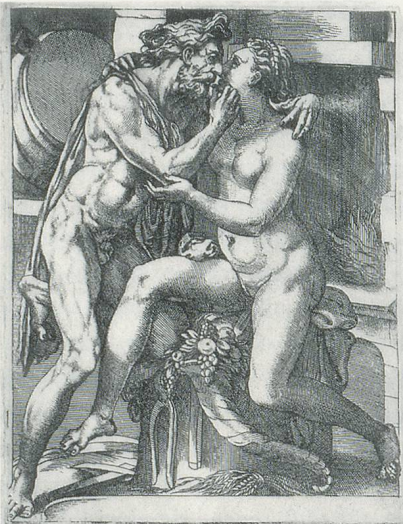
sides..." Only the specialist can fully appreciate the interior view, and furthermore he can eroticize it: Beverly's twin, Elliot, coyly croons to his patient that there should be "beauty contests for the insides of bodies."

The contrast of external appearance and internal function is manifest in an especially startling way in two of the prints that alternate with Beverly's instruments in the introductory progression of images. The engravings are surprising because they combine two genres that ordinarily remain quite separate: erotic mythological stories and anatomical diagrams. The hybrid mixture is certainly the result of a bizarre taste that chose to superimpose a configuration of internal organs on the stomach and loins of figures that are postured in the throes of physical ecstasy and abandonment. The simultaneous portrayal of orgasm and organism is unsettling. Even from a

purely aesthetic point of view the amalgamation literally does not sit well. The bodies are stiffly drawn, and appear not so much to be partially dissected as to lie under the weight of an ill-fitting overlay. Further, the graceless figures are extravagantly posed and seem hyperactive in comparison to their task of being the static setting for anatomical illustration. In this the two women from the titles of DEAD RINGERS are not alone, for they were derived from a set of unnecessarily contorted female figures that were used to illustrate Charles Estienne's *De dissectione partium corporis humani*, a handbook of anatomy that was published in Paris in 1545. Over time this volume took on numerous forms. It was translated into French in a second edition; the illustrations alone appeared in a separate publication; and variations on the plates were created. The figures presented in DEAD RINGERS are inserted into settings that differ from Estienne's original version.

\* \* \*

GIAN GIACOMO CARAGLIO,  
PLUTO AND PROSERPINA  
(After Rosso Fiorentino),



BACCHUS AND ERIGONE  
(after Perino del Vaga),



VULCAN AND CERES  
(after Perino del Vaga).  
(RIJKSMUSEUM AMSTERDAM)





THE MANTLE TWINS WITH CLAIRE NIVEAU (Jeremy Irons and Geneviève Bujold), still from *Dead Ringers*.

DR. MANTLE DRESSED FOR SURGERY / DR. MANTLE IM CHIRURGEN-DRESS. Still from *Dead Ringers*.

Modern scholars of medical history have often been critical of the crossbred illustrations, and complain that an abundance of “non-essential” elements confuse the visual information. These details, however, give a clue to the genesis of the prints and, ironically, show that the awkwardness of the compositions results from what had been deleted rather than from what was included: Estienne’s anatomical ladies were taken from a series of Italian engravings that elaborated the loves of the gods. In the French adaptations the women have lost their partners, and thus gyrate inexplicably under the encumbrance of their exposed organs. Technically, the transformation occurred by composing the anatomical diagrams separately, and then inserting them into the woodblocks prior to printing, where the original section of the figure’s body had been literally cut away.

In origin, then, the figures, designed by Perino del Vaga and Rosso Fiorentino, and engraved by Gian Giacomo Caraglio, functioned in erotic situations. A sequence of twenty amorous unions, Caraglio’s prints followed a precedent established by Giulio Romano’s blatantly erotic series, *I Modi*, engraved in Rome in the mid-1520s by Marcantonio Raimondi. Both sets were profitably, if clandestinely, distributed by the same print dealer, called Baviera. Estienne’s book there-

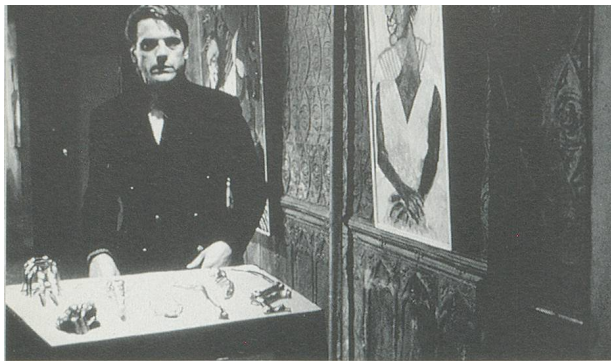
fore appropriated intentionally erotic figures that followed a tradition labeled obscene by contemporary society. Using these figures for the insertion of gynecological diagrams generates an explicit connection between the art of love and the organs that make the act possible, between external responses to erotic stimuli and the inner mechanisms that are covertly at work.

A close look at the anatomical woman who half kneels, half sits in front of opulent drapery reveals her derivation from both Ceres and Proserpina in Caraglio’s series. A desire for intricacy and variety probably lies behind the choice to construct a figure from multiple sources. The frontally positioned figure that appears first in *DEAD RINGERS*’ titles is an even more complex hybrid, for she is derived from a god rather than from his lover. The female anatomical study takes the posture of Perino del Vaga’s Bacchus, a delicate and androgynous adolescent, whose liveness contrasts provocatively in its entanglement with Ariadne’s more robust form. The gender confusion literally embodied in the resulting figure indicates another anxiety buried within Beverly Mantle’s psyche, and given expression by a question of Claire’s: “Why did your mother give you a girl’s name?” When Beverly protests that the spelling of his (male) name is different, his lover counters that it remains the

same (female) when pronounced. The crossing of boundaries of male and female elements in the individual is further stressed by the fact that both twins generally call each other by affectionate abbreviations of their given names, Bev and Elli, which, as sounds, “normally” designate females.

It is hard to know if Estienne’s splicing of gender, eros and anatomy sought to be clever, metaphorical, sadistic or a masculinist attempt to enliven a heavy text. Perhaps, in the best Renaissance fashion, multivalent interpretations were intended and encouraged. The fact remains that *De dissectione partium corporis humani* was serious business. That two of its illustrations beckon the contemporary viewer into the world of *DEAD RINGERS* is a renewal of the evocative power of the engraved images.

Aptly chosen in view of the film’s thematic concerns, Estienne’s illustrations function as visual embodiments of the female partner in the sex act who mutates into an anatomical chart, symbolizing a transgression of boundaries between fantasy and scientific study, between the body as person and the body as the sum of its functions. As a prelude to the film these prints imagistically tell us an enormous amount of provocative information that only later will be put into words as *DEAD RINGERS*’ chilling narration unfolds.



BEVERLY MANTLE IN DER KUNSTAUSSTELLUNG /

BEVERLY MANTLE AT GALLERY EXHIBITION.

Still from *Dead Ringers*.

DIE MANTLE-ZWILLINGE UMARMEN SICH /

THE MANTLE TWINS EMBRACING. Still from *Dead Ringers*.

# DEAD RINGERS

## auf dem Seziertisch:

### *Einige Bilder*

Die erste Aufnahme, die den Vorspann zu David Cronenbergs Film *DEAD RINGERS* eröffnet, verblüfft mit einer Kombination exquisit komponierter, bedrohlicher Formen und Farben, die zugleich überaus lustvoll und beunruhigend wirken. Es handelt sich um eine Reihe chirurgischer Instrumente, die wie eine gerade enthüllte Skulptur auf leuchtendem Blutrot schimmern. Dieses Karminrot ist eine geeignete Unterlage für das glitzernde Sortiment von Utensilien, allen voran die aufrechten Messer, die den Holzgrund durchbohren. Langsam fährt die Kamera auf dieses Stilleben zu, betrachtet die Formen und prüft deren Gehalt. Eine Mischung aus Schönheit und Bedrohlichkeit fesselt des Betrachters Blick. Danach tastet die Kamera eine zweite Gruppe mysteriös-erschreckender Instrumente ab, die diesmal ohne Sockel dicht bei-

*BETTE TALVACCHIA* ist Lehrbeauftragte für Kunstgeschichte an der Universität von Connecticut.

#### BETTE TALVACCHIA

einander liegen. Dann wechselt die schrecklich-schöne Szenerie.

Das nächste Bild verharrt in der Wärme des tiefroten Dekors, doch tritt an die Stelle der glänzenden Stahlformen nun die Zeichnung eines weiblichen Körpers in schwarzem Holzdruck. Die Frau sitzt auf einem Thron, dessen modellierte Lehnen sich in Meeresungeheuer verwandeln. Diese Wesen flankieren eine offensichtlich willige Sexual-Partnerin, die sich dem Betrachter mit gespreizten Beinen präsentiert.

Die Obszönität ihrer erotischen Einladung wandelt sich jedoch zur Abschleulichkeit, sobald der Blick gewahr wird, dass der Bauch der Figur aufgeschnitten ist und die inneren Organe darin sichtbar sind. Und mit diesen stummen Symbolen weist Cronenberg auf jene Verknüpfung verschiedener Stränge hin, von denen

seine Studien ureigener Individualität und sexueller Identität handeln, sondiert und hinterfragt in der Beziehung eines männlichen Gynäkologen-Zwillingspaars. Unter anderem untersucht der Film die Überschneidung von wissenschaftlicher Methodik und schöpferischem Prozess. Er handelt von den durchlässigen Grenzen, welche die medizinische Studie, die erotische Erkundung und die sadistische Kontrolle des weiblichen Körpers voneinander trennen – und zugleich auch deren Vermischung zulassen.

In *DEAD RINGERS* gelingt die Darstellung der ebenso komplexen wie provokativen Thematik aufgrund eines exzellenten Drehbuchs, eines überaus fähigen Autors bzw. Regisseurs sowie Jeremy Irons absolut überzeugenden Spiels. Darüber hinaus schafft Cronenbergs versierter Umgang mit der Bildsprache eine zweite, imagistische Text-Schicht, die der Erzählung zum reflektiven Gegenstück wird. Um in der zentralen Paradoxie der Ge-

schichte von DEAD RINGERS zu bleiben: die Bilder und die Erzählung sind separate Einheiten, die aber nur in der gegenseitigen Abhängigkeit vollständig erscheinen. Der Film DEAD RINGERS ist daher kühn, wo der Mehrheit der cinematographischen Produkte solche Stärke fehlt: er weiss um sich selbst als visuelles Kunstwerk.

Dies funktioniert von den ersten Aufnahmen des Vorspanns an, jenem entscheidenden Augenblick, in dem die Zuschauer dazu verleitet werden, sich von ihrer Existenz ausserhalb des Kinos zu lösen und imaginativ in die Welt des Films einzutauchen. In DEAD RINGERS untersuchen die ersten Aufnahmen Gruppen chirurgischer Instrumente und zeigen historische Drucke anatomischer Studien, die alle einer Phantasiewelt entstammen – weit entfernt von den Computerdaten unserer Zeit. Diese Bilder sind nicht leicht zu erfassen, und der Betrachter muss sich von der Kamera helfen lassen, die den Bildern Achtung zollt, indem sie sie eines nach dem andern langsam abtastet, forschend auf das Objekt zufährt und schliesslich den Titel sucht, den sie – gesondert und diskret – immer auf einer Seite des Bildes ausmacht, weder verschleiern noch zerstörend. So wie die Worte Informationen über die Komponenten des Films geben, liefern die Bilder Hinweise auf Ereignisse im Film selbst. So geraten zwei Konzepte, in eine sanfte Kollision.

Wenn die chirurgischen Instrumente im Vorspann ausgelegt, gezeigt werden, sind sie für den Betrachter noch nicht als solche identifizierbar. Erst später wird verständlich, was da zu sehen war. Die von einem der Zwillinge in fiebrhafter Spannung ersonnenen Instrumente sind der materiale Niederschlag seiner geistigen Verwirrung,

denn er kann nicht mehr differenzieren zwischen der Form seiner individuell gestalteten Instrumente und der anatomischen Form seiner Patientinnen. Beverly Mantles ehemals kreativ-wissenschaftliche Neuschöpfung chirurgischer Instrumente ist ins Reich der Phantasie verlagert – doch er ist zu verwirrt, um den Unterschied zu erkennen. Er begreift nicht einmal, was es bedeutet, wenn er einen Künstler engagiert, der ihm bei der Umsetzung seiner Zeichnungen in Skulpturen helfen soll. Der Bildhauer seinerseits ist sich auch nicht über die Absichten des Doktors im klaren, denn zu Beverlys Idee von «Instrumenten für die Behandlung

mutierter Frauen» sagt er, sie gäben «ein grossartiges Ausstellungsthema» ab. Beverlys Einwand spricht für seinen Geisteszustand: «Das ist nicht Kunst – ich brauche sie für meine Arbeit.» Die chirurgischen Skulpturen werden schliesslich gegossen; sie verhelfen dem Bildhauer zu seiner Galerie-Ausstellung und dem Doktor zu einem Verbot, chirurgische Eingriffe vorzunehmen.

Dr. Mantles Vermischung wissenschaftlicher Studien und kreativer Phantasie wird noch verstärkt durch die totale berufliche Beherrschung seiner Patientinnen. Wenn die Körper der Frauen nicht mit seinen Geräten zu-

*ANATOMISCHE STUDIEN, Filmstills aus der Titelsequenz*

*von Dead Ringers / ANATOMICAL STUDIES, stills from title sequence*

*in Dead Ringers.*



ANATOMISCHE STUDIEN,

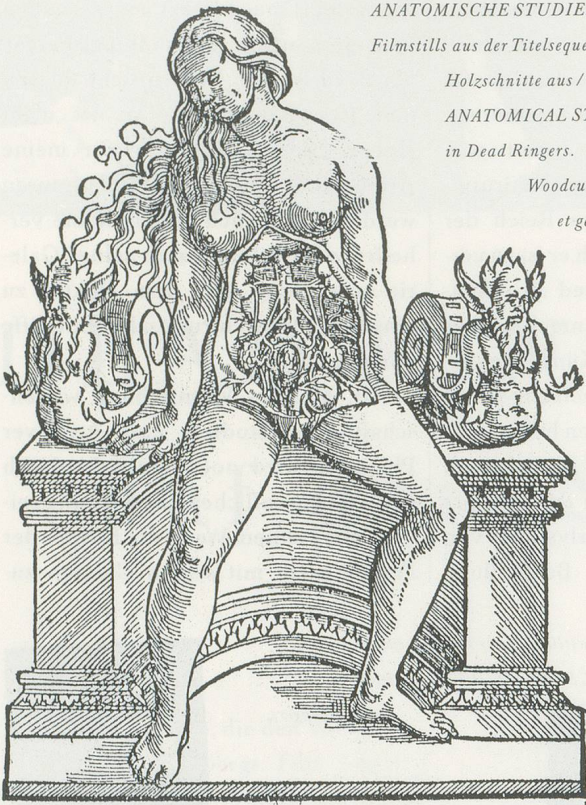
Filmstills aus der Titelsequenz von *Dead Ringers*.

Holzschnitte aus / woodcuts from:

ANATOMICAL STUDIES, stills from title sequence in *Dead Ringers*.

Woodcuts from: JACOB RUFF, *de conceptu et generatione hominis*, Zurich, 1554,

F. MAURICEAU, *des Maladies des Femmes grosses et acouitées*, 1673.



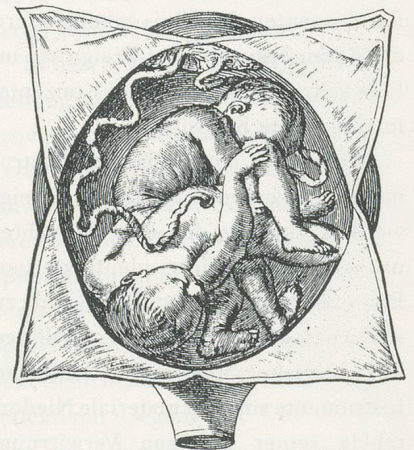
sammenpassen, dann ist das der Fehler der Patientin/des Opfers, und nicht der des Doktors/Erfinders. Später erklärt Beverly das seinem Zwillingenbruder mit einem Ausdruck der Verachtung: «Die Patientinnen werden allmählich komisch. Von aussen sehen sie ganz normal aus, aber von innen . . .» Nur der Spezialist kann die Innenansicht richtig einschätzen – und erotisieren. Beverlys Zwillingenbruder Elliot meint kokett zu einer Patientin, es sollte «Schönheitswettbewerbe für das Körperinnere» geben.

Der Gegensatz zwischen äusserer Erscheinung und innerer Funktion wird auf äusserst beunruhigende Weise in den zwei Druckgraphiken deutlich, die in der einleitenden Bildfolge abwechselnd mit Beverlys Instrumenten auftauchen. Die Drucke überraschen vor allem deshalb, weil sie zwei

Bereiche zusammenbringen, die normalerweise klar voneinander getrennt sind: erotisch-mythologische Geschichten und anatomische Darstellungen. Das hybride Gemisch scheint einem bizarren Geschmack zu entstammen, der innere Organe aussen auf dem Bauch und den Lenden von Figuren anordnet, die sich in Krämpfen physischer Ekstase und Hingabe winden. Die gleichzeitige Darstellung von Orgasmus und Organismus ist äusserst beunruhigend. Selbst von einem rein ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, wirkt diese Mischung im wahrsten Sinne des Wortes deplaziert. Die Körper sind schematisch gezeichnet und scheinen nicht so sehr partiell seziiert zu sein, als vielmehr unter einem viel zu schweren Gewicht zu liegen. Darüber hinaus sind die schamlosen Figuren in extravaganter Pose zu

sehen und wirken für ihre Aufgabe, als bewegungsloses Objekt anatomischer Illustrationen zu dienen, viel zu aktiv. Damit stehen die beiden Frauen aus dem Vorspann zu *DEAD RINGERS* nicht allein da, denn sie gehören zum Umfeld einer ganzen Reihe unnötig verdrehter weiblicher Figuren, die als Illustration zu Charles Estiennes *De dissectione partium corporis humani* dienten, eines Handbuchs der Anatomie, das 1545 in Paris veröffentlicht wurde. Im Laufe der Zeit erschien das Buch in zahlreichen Varianten. In einer zweiten Ausgabe wurde es ins Französische übersetzt. In einem separaten Band wurden nur die Illustrationen veröffentlicht; und auch die Abbildungen selbst erfuhren Veränderungen. In *DEAD RINGERS* erscheinen die Figuren in einer Umgebung, die von Estiennes Originalversion abweicht.

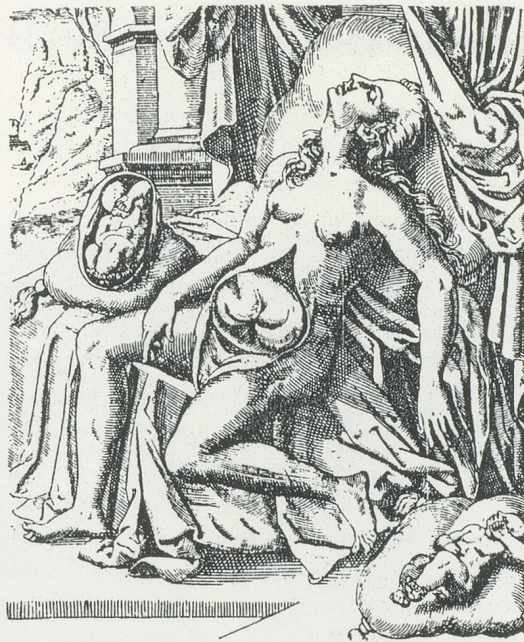
Die modernen Wissenschaftler der Medizingeschichte kritisieren oft diese hybriden Illustrationen und beanstanden die Fülle an «unwichtigen» Elementen, die die visuellen Informationen verwirren. Solche Elemente geben jedoch Aufschluss über die Genesis dieser Darstellungen und decken ironischerweise auf, dass die Eigenartigkeiten der Kompositionen eher von dem



abhängen, was entfernt, als von dem, was hinzugefügt wurde: Estiennes anatomische Damen entstammen einer Serie italienischer Druckgraphiken, die die Liebesaffären der Götter illustrieren. In der französischen Adaption haben die Damen ihre Partner verloren und winden sich dennoch auf seltsame Weise unter des Last ihrer offenliegenden Organe. Technisch geschah die Transformation dadurch, dass man die anatomischen Diagramme separat gezeichnet und in die Graphik eingesetzt hatte, anstelle der originalen Körperteile, die buchstäblich ausgeschnitten worden waren. Im Original befanden sich die Figuren, entworfen von Perino del Vaga und Rosso Fiorentino und graviert von Gian Giacomo Caraglio, in erotischen Situationen. Caraglios Stiche zeigten eine Serie von zwanzig Liebesakten und folgten dem Vorbild von Giulio Romanos dreier erotischer Serie *I Modi*, die Mitte der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts von Marcantonio Raimondi in Rom graviert worden war. Beide Varianten wurden – heimlich, aber einträglich – vom selben Händler namens Baviera vertrieben. Estiennes Buch bediente sich also gezielt erotischer Darstellungen in einer Tradition, die von der damaligen Gesellschaft als obszön bezeichnet wurde. Die Einführung solcher Darstellungen in gynäkologische Diagramme schafft eine ausdrückliche Verbindung zwischen dem Liebesakt und den Organen, die ihn ermöglichen, zwischen äusseren Reaktionen auf erotische Stimulierung und den inneren Mechanismen, die im Verborgenen wirken.

Ein genauer Blick auf die vor der üppigen Dekoration halb kniende, halb sitzende anatomische Frau verrät ihre Herkunft von Ceres und Proser-

pina in Caraglios Serie. Wohl aus dem Streben nach Subtilität und Vielfalt wurde die Figur aus unterschiedlichen Quellen konstruiert. Die Frontal-Figur, die zu Beginn des Vorspanns von DEAD RINGERS erscheint, ist ein noch komplexeres Gemisch, denn sie stammt eher von einem Gott als von dessen Liebhaberin ab. Die weibliche Anatomiestudie übernimmt die Stellung von Perino del Vagas Bacchus, einem zarten, androgynen Jüngling, dessen Geschmeidigkeit in provokantem Gegensatz zu Ariadnes Robustheit steht. Die Geschlechts-Verwirrung, buchstäblich verkörpert in der daraus resultierenden Figur, deutet auf ein weiteres Problem hin, das in Beverly Mantles Psyche gärt und in Claires Frage «Warum gab deine Mutter dir einen Mädchennamen?» zum Aus-



druck kommt. Als Beverly protestierend einwendet, dass sein (männlicher) Name aber anders buchstabiert werde, entgegnet ihm seine Geliebte, dass es derselbe (weibliche) Name bleibe, wenn man ihn ausspricht. Die Verwi-

schung der Grenzen zwischen weiblichen und männlichen Elementen im Individuum wird dadurch noch deutlicher, dass sich die beiden Zwillinge gegenseitig mit zärtlichen Abkürzungen ihrer Namen rufen: Bev und Elli, was «normalerweise» weiblich klingt.

Es ist kaum nachzuvollziehen, ob Estiennes Verbindung der Geschlechter und die Verknüpfung von Eros und Anatomie geistreichen, metaphorischen oder sadistischen Zwecken diene oder der männliche Versuch war, einen schwerfälligen Text aufzulockern. Vielleicht ging es, in bester Renaissance-Manier, um mehrdeutige Interpretationen. Es bleibt jedenfalls Tatsache, dass *De dissectione partium corporis* eine ernsthafte Arbeit war. Dass zwei der Illustrationen den zeitgenössischen Betrachter in die Welt von DEAD RINGERS entführen, weckt die provokative Kraft der beiden Druckgraphiken zu neuem Leben.

Estiennes Darstellungen wurden dem Filmthema entsprechend ausgewählt und funktionieren als visuelle Verkörperung der Partnerin im Geschlechtsakt, die sich zum anatomischen Schaubild wandelt. Sie symbolisieren die Überschreitung der Grenzen zwischen Phantasie und Wissenschaft, zwischen dem Körper als Person und dem Körper als Summe seiner Funktionen. Als Vorspiel zum Film vermitteln diese Drucke in imagistischer Manier einen grossen Reichtum an provokanter Information, die erst in Worte gefasst wird, wenn der Film seine schockierende Geschichte erzählt.

(Übersetzung: Nansen)