

# APuZ



Aus Politik und Zeitgeschichte

63. Jahrgang · 52/2013 · 23. Dezember 2013

bpb:

## Monster

*Michel Foucault · Rolf Parr*

Die Anormalen

*Monika Schmitz-Emans*

Monster: Eine Einführung

*Birgit Stammberger*

Monströse Körper

*Sabine Kyora*

Monster in der modernen Literatur und im Film

*Janina Scholz*

Vampire Trouble: Gender, Sexualität und das Monströse

*Matthias Burchardt*

Das Medium ist das Monster

## Editorial

Monster begegnen uns fast täglich: in Spielfilmen und Serien, in Büchern und Zeitungen, in Comics und Computerspielen. Nicht erst seit Mary Shelleys Roman „Frankenstein oder Der moderne Prometheus“ (1818) ist die Figur des Monsters präsent. Sie begleitet die menschliche Zivilisation seit jeher und erzeugt Angst und Faszination. Monströse Fabelwesen bevölkern die antike Mythenwelt, und „missgebildete“, als Monstren bezeichnete Menschen und Tiere gelten im Mittelalter wahlweise als Zeichen des Teufels oder der Schöpfermacht Gottes.

In der Neuzeit erfahren „monströse“ Körper eine Verwissenschaftlichung und werden zugleich zur Sensation in Freakshows und Monstrositäten-Kabinetten. In der Kriminologie des 19. Jahrhunderts taucht ein neues „Monster“ auf: der Verbrecher, das *monstre moral* (Sittenmonster), wie der Diskurstheoretiker Michel Foucault in seiner Vorlesungsreihe „Die Anormalen“ (1974/1975) formuliert. Bis heute ist die Metapher des Monströsen beliebt, wenn es um Verbrechen besonderen Ausmaßes geht. Über die mediale „Monsterfiktion“ der Täterinnen und Täter werden Mittel der Bekämpfung und Bestrafung wie Folter und gezielte Tötung nahegelegt, die rechtsstaatlichen Prinzipien zwar entgegenlaufen, für Monster aber angemessen erscheinen.

Als das „große Modell aller kleinen Abweichungen“ bezeichnet Foucault die Figur des Monsters. Das Monster verkörpert das „Andere“ und „Fremde“ in zugespitzter und kumulierter Weise. Es ist ein Spiegel der jeweiligen Gesellschaft, insofern es aufzeigt, wo Tabus der äußeren Erscheinung, der sexuellen Vorlieben oder der moralischen Gesinnung liegen (sollen), kurz: was als „normal“ gilt. Gleichzeitig birgt diese Gestalt ein subversives Potenzial, denn sie kann Grenzen, Unterscheidungen und Normierungen durchkreuzen und als Konstruktionen sichtbar machen. Hier liegt die Chance, unsere Vorstellungen vom „Abweichenden“ zu reflektieren.

Anne Seibring

# Die Anormalen

Vom 8. Januar bis 15. März 1975 hielt der französische Diskurstheoretiker Michel Foucault am Collège de France eine Vorlesung mit dem Titel „Die Anormalen“ (*Les Anormaux*). Im Mittelpunkt stehen drei Figuren der Abweichung von der Normalität: das Monster, der Aufsässige und der Onanist. Auszüge aus der Vorlesung, die die Figur des Monsters betreffen, sind im Folgenden abgedruckt. Im Anschluss daran erläutert der Literaturwissenschaftler und Foucault-Experte Rolf Parr zentrale Denkfiguren in den Theorien Foucaults im Allgemeinen und in den „Anormalen“ im Besonderen.

**Der** Begriff des Monsters ist im wesentlichen ein Rechtsbegriff – des Rechts freilich im weiteren Sinn des Wortes, denn das Monster ist durch die Tatsache definiert, daß es qua Existenz und Form nicht nur eine Verletzung der gesellschaftlichen Gesetze darstellt, sondern auch eine Verletzung der Gesetze der Natur. In einem doppelten Register stellt es durch seine bloße Existenz einen Gesetzesbruch dar. Das Erscheinungsbild des Monsters ist also ein Bereich, den man „rechtlich-biologisch“ nennen kann. Andererseits erscheint das Monster innerhalb eines Raums als ein zugleich extremes und extrem seltenes Phänomen. Es ist die Grenze, es ist das Moment der Umkehrung des Gesetzes, es ist zugleich die Ausnahme, die nur in Extremfällen auftritt. Sagen wir, das Monster ist das, was das Unmögliche und Verbotene kombiniert.

**Michel Foucault**  
Dr. phil., 1926–1984;  
Philosoph und Diskurstheoretiker; 1970–1984 Professor für Geschichte der Denksysteme am Collège de France.

Von daher werden seit langer Zeit – und deswegen möchte ich es ein wenig hervorheben – gewisse Zweideutigkeiten die Figur des anormalen Menschen umgeben, selbst wenn der anormale Mensch, wie er sich in der Praxis und im Wissen des 18. Jahrhunderts herauschält, die dem Monster zugesprochenen Züge reduziert, mit Beschlag belegt und in gewisser Weise in sich aufnimmt. Das Monster widerspricht tatsächlich dem Gesetz. Es ist dessen Bruch, der auf die Spitze getriebene Bruch. Und obwohl es Gesetzesbruch bedeutet (ein Bruch

im Rohzustand in gewisser Weise), bringt es auf seiten des Gesetzes keine Antwort hervor, die gesetzlich wäre. Man kann sagen, daß die Kraft und die beunruhigende Fähigkeit des Monsters darin gründet, daß es das Gesetz, obwohl es dieses verletzt, verstummen läßt. Es trickst das Gesetz in dem Moment aus, wo dieses von ihm verletzt wird. Das Monster fordert in dem Moment, da es dank seiner bloßen Existenz das Gesetz verletzt, nicht die Antwort des Gesetzes selbst heraus, sondern etwas ganz anderes. Die Gewalt, den einfachen und reinen Willen zu seiner Unterdrückung oder sogar die medizinische Versorgung oder vielleicht sogar Mitleid. Nicht das Gesetz selbst antwortet auf den Angriff gegen sich, welchen das Monster dank seiner Existenz darstellt. Das Monster ist ein Gesetzesbruch, welcher sich automatisch außerhalb des Gesetzes stellt, und das ist eine seiner ersten Zweideutigkeiten. Die zweite besteht darin, daß das Monster in gewisser Weise die spontane, nackte und folglich natürliche Form der Gegen-Natur ist. Es ist das sich aufblähende Modell, die durch die Spiele der Natur und all ihre kleinen Unregelmäßigkeiten selbst entfaltete Form. In diesem Sinn kann man sagen, daß das Monster das große Modell

*Textauszüge aus: Michel Foucault, Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France 1974/1975. Aus dem Französischen von Michaela Ott und Konrad Honsel. © der deutschen Übersetzung Subkamp Verlag Frankfurt am Main 2003. Die Textstellen stammen aus der Vorlesung vom 22. Januar 1975, S. 76–78, S. 86–88, und aus der Vorlesung vom 29. Januar 1975, S. 108, S. 124, S. 126–127, S. 133. Die erläuternden Fußnoten sind originalgetreu der oben genannten Ausgabe entnommen.*

aller kleinen Abweichungen ist. Es ist das Prinzip der Erkennbarkeit aller – in kleiner Münze zirkulierenden – Formen der Anomalie. Den wahren Grund der Monstrosität suchen, die hinter den kleinen Anomalien, den kleinen Abweichungen, den kleinen Unregelmäßigkeiten lauert: Dieses Problem wird das gesamte 19. Jahrhundert umtreiben. Lombroso wird beispielsweise diese Frage stellen, wenn er es mit Delinquenten zu tun hat.<sup>1</sup> Welches große Monster der Natur zeichnet sich hinter dem kleinen Dieb ab? Das Monster ist paradoxerweise – trotz der Grenzposition, die es einnimmt, und obwohl es zugleich das Unmögliche und Verbotene ist – ein Prinzip der Erkennbarkeit. Und dennoch ist dieses Prinzip der Erkennbarkeit ein eigentlich tautologisches Prinzip, da die Eigenschaft des Monsters eben darin besteht, sich als Monster zu behaupten, aus sich heraus alle Abweichungen zu erklären, die von ihm ausgehen können, aber an sich unerkennbar zu sein. Diese tautologische Erkennbarkeit, dieses Erklärungsprinzip, das sich nur auf sich selbst bezieht, wird man am Grunde der Analyse der Anomalie finden.

Diese Zweideutigkeiten des Menschenmonsters, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts und zu Beginn des 19. Jahrhunderts in großem Stil entfaltet werden, lassen sich in aller Präsenz und Lebendigkeit, wenn auch abgemildert und abgefedert, aber doch wirklich aktiv in der Problematik der Anomalie und in all den gerichtlichen und medizinischen Techniken wiederfinden, die sich im 19. Jahrhundert rund um die Anomalie drehen. Sagen wir kurz und bündig, daß der Anormale (und das bis zum Ende des 19., vielleicht sogar bis zum 20. Jahrhundert; denken Sie an die Gutachten, die ich Ihnen vorgelesen habe) im Grunde ein alltägliches Monster, ein banalisiertes Monster ist. Der Anormale wird noch lange so etwas wie ein blasses Monster bleiben. Diese erste Figur möchte ich nun ein wenig untersuchen.

(...)

<sup>1</sup> Michel Foucault bezieht sich hier natürlich auf die gesamten Aktivitäten von Cesare Lombroso im Bereich der Kriminalanthropologie. Siehe insbesondere C. Lombroso, *L'Uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie*, Milano 1876.

Heute werden wir vom Monster zu sprechen beginnen.<sup>2</sup> Vom Monster nicht im medizinischen, sondern im juristischen Sinn. Im römischen Recht, das dieser ganzen Problematik des Monsters natürlich als Hintergrundfolie dient, unterscheidet man sorgfältig und mit eindeutiger Klarheit zwei Kategorien: die Kategorie der Deformation, der Gebrechlichkeit und Mißbildung (das Deformierte, Gebrechliche und Mißgebildete ist das, was man *portentum* oder *ostentum* nannte) und dann das Monster, das Monster im engeren Sinn.<sup>3</sup> Was stellt das Monster in der zugleich rechtlichen und wissenschaftlichen Tradition dar? Das Monster ist vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert, das uns hier beschäftigt, im wesentlichen ein Mischwesen. Es ist das Mischwesen zweier Bereiche, des menschlichen und des animalischen: Der Mensch mit dem Stierkopf, der Mensch mit den Vogelfüßen – lauter Monster.<sup>4</sup> Es ist ein Mischgebilde aus zwei Arten, ein Mixtum zweier Arten: das Schwein mit dem Schafskopf ist ein Monster. Es ist eine Mischung aus zwei Individuen: Wer zwei Köpfe hat und einen Leib, zwei Leiber und einen Kopf, ist ein Monster. Es ist die Mischung aus zwei Geschlechtern: Wer zugleich Mann und Weib ist, ist ein Monster. Es ist die Mischung aus Leben und Tod: Der Fötus, der mit einer Morphologie, die nicht lebensfähig ist, das Licht der Welt erblickt, aber dennoch ein paar Minuten oder einige Tage durchhält, ist ein Monster. Schließlich ist es eine Mischung aus verschiedenen Formen: Etwas, das weder Beine noch Arme hat, wie eine Schlange, ist ein Monster. Folglich überschreitet es die natürlichen Grenzen, die Klassifikationen, die Kate-

<sup>2</sup> Die Analyse der Figur des Monsters, wie sie Foucault in dieser Vorlesung entwickelt, basiert entscheidend auf E. Martin, *Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Paris 1880.

<sup>3</sup> Ebd., S. 7: „Die Ausdrücke *portentum* und *ostentum* bezeichnen eine einfache Anomalie und *monstrum* wird ausschließlich auf jene Wesen angewendet, die keine menschliche Form haben.“ Die Begründung des römischen Rechts in *Digesta I.5.14*: „Non sunt liberi qui contra formam humani generis converso more procreantur: veluti si mulier monstrum aliquid aut prodigiosum enixa sit. Partes autem, qui membrorum humanorum officia ampliavit, aliquatenus videtur effectus et ideo inter liberos connumerabitur.“ (*Digesta Iustiani Augusti*, hg. v. Th. Mommsen, II, Berlin 1870, S. 16).

<sup>4</sup> E. Martin, *Histoire des monstres ...*, a. a. O., S. 85–110.

gorientafeln und das Gesetz als Tafel: Genau darum geht es in der Monstrosität. Und dennoch denke ich nicht, daß dies allein die Monstrosität ausmacht. Der Verstoß gegen das Naturgesetz genügt nicht – ebensowenig für das Denken des Mittelalters wie für jenes des 17. und 18. Jahrhunderts –, um Monstrosität zu konstituieren. Monstrosität entsteht, wenn diese Überschreitung des Naturgesetzes, diese Überschreitung der Gesetzestafel sich auf ein gewisses Verbot des bürgerlichen, religiösen oder göttlichen Rechts bezieht oder es in Frage stellt oder sogar zu der Unmöglichkeit führt, dieses zivile, religiöse oder göttliche Recht in Anwendung zu bringen. Monstrosität gibt es nur dort, wo das in Unordnung gebrachte Naturgesetz an das Recht rührt, es umstürzt oder in Unruhe versetzt, sei es nun das Zivilrecht, das kanonische oder religiöse Recht. Am Punkt ihres Zusammentreffens, am Punkt der Reibung zwischen dem Verstoß gegen die natürliche Gesetzestafel und jenes von Gott oder von den Gesellschaften gestiftete Gesetz, an diesem Punkt des Zusammentreffens zweier Gesetzesbrüche läßt sich der Unterschied zwischen Gebrechlichkeit und Monstrosität markieren. Gebrechlichkeit ist in der Tat etwas, was die natürliche Ordnung durcheinanderbringt, aber Gebrechlichkeit ist nicht Monstrosität, da sie ihren Platz im Zivilrecht oder im kanonischen Recht beibehält. Auch wenn das Gebrechen nicht mit der Natur konform geht, ist es in gewisser Weise vom Recht vorgesehen. Andererseits ist die Monstrosität jene natürliche Regelwidrigkeit, durch deren Auftauchen das Recht in Frage gestellt wird und nicht mehr walten kann. Das Recht muß seine eigenen Grundlagen oder sogar seine eigene Praxis in Frage stellen oder schweigen oder sich für unzuständig erklären oder ein anderes Bezugssystem anrufen oder sogar eine andere Kasuistik erfinden. Das Monster ist im Grunde notwendige Kasuistik, an die die Unordnung der Natur im Recht appelliert.

Worauf, auf welche Ursache verweist also das Monster als das Wesen, an welchem man die Mischung zweier Bereiche ablesen kann und das in ein und demselben Wesen die tierische und menschliche Spezies vereinigt? Auf eine Übertretung des menschlichen und des göttlichen Rechts, das heißt auf Unzucht zwischen den Erzeugern, zwi-

schen einem Individuum der menschlichen Gattung und einem Tier.<sup>5</sup> Das Monster steht in seiner Mischnatur dafür ein, daß es eine sexuelle Beziehung zwischen einem Menschen und einem Tier oder einer Frau und einem Tier gegeben hat. Das aber verweist auf den Bruch des zivilen oder religiösen Rechts. Indem diese Abweichung vom Natürlichen auf das Vergehen gegen das religiöse oder zivile Recht verweist, befindet sich ebendieses religiöse oder zivile Recht in absoluter Verlegenheit, da es unter anderem mit dem Problem konfrontiert ist, ob man ein Wesen, welches einen Menschenleib und einen Tierkopf oder einen Tierleib und einen Menschenkopf hat, taufen soll oder nicht. Und das kanonische Recht, das immerhin zahlreiche Gebrechen, Hilflosigkeiten usw. vorgesehen hat, bietet dafür keine Lösung. Die Unordnung in der Natur bringt die Rechtsordnung mit einem Schlag durcheinander und das Monster erscheint. (...)



Heute möchte ich Ihnen davon erzählen, wie an der Schwelle zum 19. Jahrhundert jene Figur auftauchte, die bis zum Ende des 19. und noch bis ins 20. Jahrhundert hinein eine so bedeutende Rolle spielen wird – das Sittenmonster.

Ich glaube, daß sich für das 17. und 18. Jahrhundert sagen läßt, daß die Monstrosität, die Monstrosität als natürliche Manifestation einer Widernatur, ein kriminelles

<sup>5</sup> Siehe A. Paré, *Des monstres et prodiges*, in: *Les Œuvres*, Paris 1617<sup>7</sup>, S. 1031: „Es gibt Monster, die halb als Tier, halb als Mensch geboren werden oder ganz und gar im Tierischen verbleiben und von Sodomiten und Atheisten hervorgebracht werden, welche sich gegen die Natur mit Tieren einlassen und sich in diese ergießen, woraus sich zahlreiche häßliche und unansehnliche und unaussprechlich beschämenswerte Monster ergeben: Dennoch liegt die Schändlichkeit in der Wirkung und nicht in den Worten und ist, wenn sie vorkommt, eine erbärmliche und abscheuliche Sache und eine große Schande und Schmach für Mann und Frau, sich mit Tieren einzulassen und zu kopulieren und so womöglich Wesen, halb Mensch, halb Tier, hervorzubringen.“ Vgl. A. Pareus, *De monstribus et prodigiis*, in: *Opera, latinitate donata I. Guilleameau labore et diligentia*, Paris 1582, S. 751.

Moment an sich hatte.<sup>16</sup> Das monströse Individuum wurde im Hinblick auf die Regeln der natürlichen Arten und die Unterscheidungen zwischen den natürlichen Arten wenn auch nicht systematisch, so doch virtuell mit einer potentiellen Kriminalität in Zusammenhang gebracht. Ab dem 19. Jahrhundert läßt sich dagegen beobachten, daß sich die Beziehung umkehrt und das hervortritt, was man den systematischen Verdacht einer aller Kriminalität zugrundeliegenden Monstrosität nennen könnte. Jeder Kriminelle könnte demnach ein Monster sein, wie seinerzeit das Monster eine Chance hatte, ein Krimineller zu sein.  
(...)

Ich würde nun gerne die Darstellung der Geschichte des Sittenmonsters, dessen Möglichkeitsbedingungen ich Ihnen eben zu skizzieren versucht habe, damit beginnen, daß ich zunächst das erste Profil, das erste Gesicht des Sittenmonsters, wie es von der neuen Ökonomie der Strafmacht entworfen wird, erscheinen lasse. Auf seltsame, aber sehr charakteristische Weise ist das erste auftauchende Sittenmonster ein politisches. Das heißt, daß die Pathologisierung des Verbrechens sich, wie ich denke, auf der Basis einer neuen Machtökonomie vollzieht – man findet eine Art zusätzlichen Beweis dafür in der Tatsache, daß das erste Sittenmonster, wie es sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts präsentiert, in jedem Fall das wichtigste und hervorstechendste Monster, der politische Kriminelle ist. In der neuen Theorie des Strafrechts, von der ich Ihnen vorhin erzählt habe, ist der Kriminelle einer, der den von ihm unterzeichneten Pakt bricht und sein persönliches Interesse über jenes der Gesetze stellt, welche die Gesellschaft, der er angehört, regieren. Er kehrt also zum Naturzustand zurück, da er den primitiven Vertrag bricht. Der Kriminelle tritt mit dem Waldmenschen erneut auf die Bildfläche, mit dem paradoxen Menschen des Waldes, der die Interessensabwägung verkennt, die ihn und seinesgleichen diesen Pakt unterschreiben ließ. Da das Verbrechen eine Art Vertragsbruch und die Bekräftigung und Behauptung des persön-

<sup>16</sup> Im Manuskript heißt es: „...ein kriminelles Moment an sich hatte, dessen Wert sich verändert hat, aber Mitte des 18. Jahrhunderts noch nicht verschwunden war.“

lichen Interesses gegen alle anderen ist, gehört das Verbrechen, wie Sie sehen können, im wesentlichen zum Bereich des Machtmissbrauchs.  
(...)

Ein Krimineller ist einer, der den Pakt bricht, der den Pakt von Zeit zu Zeit bricht, wenn er Bedarf oder Lust dazu hat, wenn sein Interesse es befiehlt, wenn in einem gewaltsamen oder verblendeten Augenblick sein Interesse über die elementarste Vernunftüberlegung siegt. Er ist ein zeitweiliger Despot, einer aus Verblendung, Phantasterei, Raserei, wie auch immer. Der Despot verschafft im Gegensatz zum Kriminellen der Vorherrschaft seines Interesses und seines Willens Geltung; er verschafft ihnen andauernd Geltung. Der Despot ist aufgrund seines Status ein Krimineller, während der Kriminelle per Zufall ein Despot ist. Und wenn ich sage qua Status, übertreibe ich noch, denn gerade der Despotismus kann in der Gesellschaft keinen Status haben. Nur durch permanente Gewaltausübung kann der Despot seinen Willen auf den gesamten Gesellschaftskörper erstrecken. Der Despot ist also jener, der permanent – außerhalb des Status und außerhalb des Gesetzes, aber mit seiner eigenen Existenz aufs engste verknüpft – in krimineller Art und Weise sein Interesse zur Geltung bringt. Er ist der permanent Außergesetzliche, das Individuum ohne soziale Bindung. Der Despot ist der alleinstehende Mensch. Er ist derjenige, der durch seine bloße Existenz das maximale Verbrechen begeht, das Verbrechen schlechthin, den Bruch des Gesellschaftsvertrags nämlich, kraft dessen der Gesellschaftskörper allein existieren und sich erhalten kann. Despot ist derjenige, dessen Existenz mit dem Verbrechen austauschbar wird, dessen Natur daher mit einer Gegen-Natur identisch ist. Er ist das Individuum, das seiner Gewaltsamkeit, seinen Launen, seiner Unvernunft als allgemeinem Gesetz oder als Staatsraison Geltung verschafft. Das heißt strenggenommen, daß der König – oder in jedem Fall der tyrannische König – von seiner Geburt bis zum Tod und jedenfalls während der gesamten Zeit seiner despotischen Machtausübung ganz einfach ein Monster ist. Das erste Rechtsmonster, das auftaucht und sich in der neuen Herrschaft der Ökonomie der Strafmacht abzeichnet, das erste sich präsentierende

Monster. Das erste als solches ausgemachte und qualifizierte Monster ist nicht der Mörder, nicht der Vergewaltiger, nicht derjenige, der die Naturgesetze bricht, sondern jener, der den grundlegenden Gesellschaftsvertrag bricht. Das erste Monster ist der König. Der König gibt das große allgemeine Modell vor, von dem sich mittels ganzer Reihen davon ausgehender Verschiebungen und Transformationen, welche die Psychiatrie und Rechtspsychiatrie des 19. Jahrhunderts bevölkern, all die unzähligen kleinen Monster historisch herleiten. Mir scheint, daß der Sturz Ludwigs XVI. und die Problematisierung der Figur des Königs einen entscheidenden Punkt in dieser Geschichte der Menschenmonster markieren. Alle Menschenmonster sind Nachfahren von Ludwig XVI.  
(...)

Dem königlichen Monster gegenüber finden wir zur selben Zeit in der gegnerischen Literatur, das heißt in der antijakobinischen und gegenrevolutionären Literatur, eine andere große Monsterfigur. Diesmal nicht das Monster aufgrund von Machtmißbrauch, sondern ein Monster, das den Gesellschaftsvertrag durch Auflehnung bricht. Als Revolutionär, nicht mehr als König, wird das Volk zum genauen Umkehrbild des blutigen Monarchen. Es wird zu einer Hyäne, die den Gesellschaftskörper angreift. Und Sie haben in der monarchistischen, der katholischen und auch englischen Literatur der Revolutionszeit eine Art Umkehrbild der Marie-Antoinette, wie sie von den jakobinischen und revolutionären Pamphleten dargestellt wurde. Besonders in Zusammenhang mit den Septembermorden finden Sie das andere Gesicht des Monsters: das Volksmonster, welches den Gesellschaftsvertrag in gewisser Weise von unten bricht, während Marie-Antoinette und der Souverän ihn von oben gebrochen haben.

Rolf Parr

## Monströsität, „das große Modell aller kleinen Abweichungen“

In nahezu allen seinen Arbeiten hat sich der französische Diskurstheoretiker Michel Foucault (1926–1984) für Machteffekte interessiert, die aus den Regelungen dessen resultieren, was gesagt werden darf, was nicht gesagt werden kann und was gesagt werden muss, kurz: für diejenigen Ordnungen von Diskursen, die bis in den Körper

**Rolf Parr**

Dr. phil., geb. 1956; Professor für Literatur- und Medienwissenschaft; Mitherausgeber des „Foucault-Handbuchs“; Universität Duisburg-Essen, Universitätsstraße 12, 45141 Essen. rolf.parr@uni-due.de

der einzelnen Subjekte hinein wirksam sind und soziale Gegenstände wie den „psychisch Kranken“ zuallererst mit hervorbringen. Solche Machteffekte sieht Foucault für sehr viel effektiver an als explizit ausgesprochene und aufgeschriebene Ordnungen – etwa in Form von Gesetzen oder religiösen Normen –, denn sie führten zu einer Selbstüberwachung der Subjekte, müssten also nicht mehr ständig neu von außen durchgesetzt werden, da sie in den Subjekten selbst wirksam sind.

Diese subtile „Mikrophysik der Macht“<sup>1</sup> hat Foucault insbesondere für solche Institutionen und Disziplinen wie die Psychiatrie, das Gefängnis und das Krankenhaus untersucht.<sup>2</sup> Vor diesem Hintergrund ist auch seine Beschäftigung mit denjenigen Abweichungen von der Normalität zu sehen, die im Mittelpunkt seiner vom 8. Januar bis 15. März 1975 am Collège de France gehaltenen und

<sup>1</sup> Michel Foucault, Die Mikrophysik der Macht. Über Strafjustiz, Psychiatrie und Medizin, Berlin 1976.

<sup>2</sup> Einen Überblick bietet: Clemens Kammler/Rolf Parr/Ulrich Johannes Schneider (Hrsg.), Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart–Weimar 2008.

erst nach seinem Tod veröffentlichten Vorlesung „Die Anormalen“ (*Les Anormaux*)<sup>f3</sup> stehen: das Monster, der Aufsässige und der Onanist. Auch diese drei Figuren der Abweichung von der Normalität sind insofern soziale Gegenstände, als sie durch Diskursivierungen zuallererst mit hervorgebracht und „sichtbar“ gemacht werden.

Diesen Prozess untersucht Foucault in seiner Vorlesung, indem er der „diskursive(n) Entwicklung des Monsters zur Anomalie“<sup>f4</sup> nachgeht, dem Schritt vom „Körpermonster“ zum „Sittenmonster“ als zwei verschiedenen Formen von Monströsität: Die eine ist die *äußerliche*, auf den ersten Blick sichtbare körperliche Abweichung, die das „Menschenmonster“<sup>f5</sup> als Zwitterwesen, als paradoxe Schwellenfigur ausweist,<sup>f6</sup> etwa als Mischwesen zwischen den Geschlechtern („Hermaphroditen“) oder den Gattungen („Tiermenschen“). Zum anderen beobachtet und analysiert Foucault im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert aber auch solche Diskurse, die „Monströsität“ als *innere* Abweichung konzipieren. Erst damit wird dem „Körper-“ oder „Menschenmonster“ das verbrecherische „Sittenmonster“ an die Seite gestellt, und zwar als für die Gesellschaft sehr viel bedrohlicherer Fall, da man ihm – etwa in den Konkretionen des menschenfressenden oder inzestuösen Monsters – seine innere Monströsität von außen nicht ansieht.

## Gerichtspsychiatrie

An diesem Punkt kommt die sich über das 19. Jahrhundert hinweg allmählich etablierende Psychiatrie, speziell die Gerichtspsychiatrie, ins Spiel, indem sie die drei von Foucault unterschiedenen Typen des Anormalen

einer neuen Form des Wissens und einem neuen Typus von Macht unterwirft: Statt mit der juristischen Unterscheidung zwischen „schuldig“ und „nicht schuldig“ oder der medizinischen zwischen „krank“ und „gesund“ arbeiten die gerichtsmedizinisch-psychologischen Gutachten, die Foucault untersucht hat, mit der Differenz von „normal“ versus „nicht normal“ und – im Falle der Nicht-Normalität – mit eben dem Befund der „inneren Monströsität“. Denn zur jeweiligen Tat, derer ein „Sittenmonster“ beschuldigt wird, kommt durch die Gerichtspsychiatrie noch der Befund einer – wie auch immer garteten – Anormalität hinzu, sei es als nicht-normaler „Trieb“ oder als anormaler „Charakter“. Beides aber heißt nichts anderes, als eine generell anormale Disposition des Beschuldigten anzunehmen, die immer wieder ähnlich deviantes Verhalten hervorbringt. Auf diese Weise wird der Kriminalität zugleich eine generell monströse Natur zugesprochen: „Das unsichtbare Monster, das Monster an sich wäre also“, so der Literatur- und Kulturwissenschaftler Michael Niehaus, *„der Trieb selbst“*.<sup>f7</sup>

Letztlich geht es also darum, nachzuweisen, „wie ähnlich das Individuum seinem Verbrechen bereits vor dessen Ausführung gewesen ist. Es werden Mängel im moralischen Sinne gesucht, die noch keine Krankheiten im pathologischen und noch keine Vergehen im gesetzlichen Sinne sind.“<sup>f8</sup> Auf diese Weise konstituierte die Gerichtspsychiatrie „Menschentypen, die unabhängig von ihren Handlungen mit Verdacht umstellt werden“, und von denen man annimmt, dass in ihnen „Taten vorhanden sind, die niemand sieht“.<sup>f9</sup>

„Damit“, so Magdalena Beljan, Mitherausgeberin der Zeitschrift „Body politics“ am Berliner Max-Planck-Institut für Bil-

<sup>f3</sup> Michel Foucault, *Die Anormalen*. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975), Frankfurt/M. 2007, S. 78 (Originalausgabe: Michel Foucault, *Les Anormaux: Cours au Collège de France, 1974–1975*, Paris 1999).

<sup>f4</sup> Beate Ochsner, *DeMONSTRATION*. Zur Repräsentation des Monsters und des Monströsen in Literatur, Fotografie und Film, Heidelberg 2009, S. 93.

<sup>f5</sup> M. Foucault (Anm. 3), S. 78 f.

<sup>f6</sup> Vgl. Rolf Parr, *Monströse Körper und Schwellenfiguren als Faszinations- und Narrationstypen ästhetischen Differenzgewinns*, in: Achim Geisenhanslüke/Georg Mein (Hrsg.), *Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, Bielefeld 2009, S. 19–42.

<sup>f7</sup> Michael Niehaus, *Das verantwortliche Monster*, in: A. Geisenhanslüke/G. Mein (Anm. 6), S. 81–101, hier: S. 92 (Herv. i. O.).

<sup>f8</sup> Foucault über die Anormalen und die Psychiatrie, in: *Information Philosophie*, o.D., [www.information-philosophie.de/?a=1&t=2904&n=2&y=1&c=38](http://www.information-philosophie.de/?a=1&t=2904&n=2&y=1&c=38) (5. 11. 2013).

<sup>f9</sup> Sebastian Susteck, *Von Menschen-Monstern*. Michel Foucaults Vorlesungen aus dem Jahr 1974–75 erzählen von Urbildern der Abirrung und der Geburt der Psychiatrie, in: *Telepolis*, 27.12.2003, [www.heise.de/tp/artikel/16/16345/1.html](http://www.heise.de/tp/artikel/16/16345/1.html) (5. 11. 2013).



dungsforschung, besitze das gerichtsmedizinisch-psychologische Gutachten „eine gleich mehrfache Funktion“, denn es schließe „vom Delikt auf die Seinsweise“ des anormalen Täters, Angeklagten, Beschuldigten, konstruiere ihn in seiner Spezifik „aus der Tat heraus“ und empfehle schließlich „eine Bestrafung, die auf die Transformation des Individuums zielt“. Auf diese Weise „wird innerhalb des Prozesses die Figur des Richters, der über die Tat zu richten hat, durch die des begutachtenden Arztes verdoppelt“, womit die Gerichtspsychiatrie ein neues Wissen mit neuen Machteffekten produziere, das „weder eindeutig dem Gericht noch der Psychiatrie zuzuordnen“ sei.<sup>10</sup>

## Doppelter Rechtsbruch

Dieser diskursiven Konstitution des Menschen- und auch des Sittenmonsters in der gerichtsmedizinisch-psychiatrischen Gutachtenpraxis liegt nach Foucault eine doppelte rechtliche Kategorisierung zugrunde, denn beide Typen des Monsters, das Körper- ebenso wie das Sittenmonster, werden als Abweichung sowohl vom „Gesetz der Natur“ als auch vom „Gesetz der Gesellschaft“ betrachtet. Das „Erscheinungsfeld des Monsters“ sei damit „ein rechtlich-biologischer Bereich“, innerhalb dessen es einen „doppelten Rechtsbruch“ konstituiert. Es sei nämlich „nicht nur dadurch ein Monster, dass es eine Ausnahme im Verhältnis zur Form der Gattung darstellt, sondern auch aufgrund der Störung, die es unter den staatlich-rechtlichen Regularien anrichtet“.<sup>11</sup> Foucault weiter: „Man kann sagen, daß die Kraft und die beunruhigende Fähigkeit des Monsters darin gründet, daß es das Gesetz, obwohl es dieses verletzt, verstummen lässt“,<sup>12</sup> denn „Monströsität entsteht“, wenn eine „Überschreitung des Naturgesetzes (...) sich auf ein gewisses Verbot des bürgerlichen, religiösen oder göttlichen Rechts bezieht oder es in Frage stellt oder sogar zu der Unmöglichkeit führt“, es „in Anwendung zu bringen“.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Magdalena Beljan, Vorlesungen zu Psychiatrie/Disziplinierung, in: C. Kammler/R. Parr/U.J. Schneider (Anm. 2), S. 138–149, hier: S. 145. Vgl. auch Andrew N. Sharpe, Foucault's Monsters and the Challenge of Law, Abingdon 2010.

<sup>11</sup> M. Foucault (Anm. 3), S. 421 f.

<sup>12</sup> Ebd., S. 77.

<sup>13</sup> Ebd., S. 87.

Aus diesem doppelten Rechtsbruch wiederum resultiert bei Foucault ein paradoxer, durch eine Reihe von Widersprüchen charakterisierter Status des Menschen-, aber auch des Sittenmonsters: Es verbinde „das Unmögliche mit dem Untersagten“<sup>14</sup> zu einem „niemals voll und ganz kontrollierte(n) Spiel zwischen der Ausnahme von der Natur und dem Bruch des Rechts“, denn die „natürliche“ Abweichung von der ‚Natur‘ verändert“ zugleich immer auch „die rechtlichen Effekte der Überschreitung“ und zwar ohne sie ganz auszulöschen.<sup>15</sup>

Es sind solche Paradoxien und Zweideutigkeiten, durch die das Monster für Foucault charakterisiert ist. Zugespielt lässt sich sagen, dass es in seiner Kombination zweier eigentlich nicht zugleich vorkommender, *negativ* gewerteter Abweichungen das genau spiegelbildliche Gegenteil der von Claude Lévi-Strauss in seinen Analysen indianischer Mythen herausgearbeiteten Tricksterfigur ist, die im Alltag eigentlich nicht gleichzeitig vorkommende *positive* Merkmale in sich vereint.<sup>16</sup> Gerade der sexuelle Abweichler und in ganz besonderer Weise das „Inzestmonster“ illustriert – wie wahrscheinlich kaum ein anderer Typus – bis heute den von Foucault so stark betonten doppelten *negativen* Verstoß gegen Natur und Recht, vereint es doch „das monströse Individuum“ mit dem „sexuellen Abweichler“.<sup>17</sup>

## Aktualisierungen?

Als Beispiel dafür aus jüngerer Zeit kann der in den Medien immer wieder als ein solches „Inzestmonster“ bezeichnete Josef Fritzl dienen, der seine eigene Tochter jahrelang gefangen hielt, missbrauchte und mehrere Kinder mit ihr zeugte, zugleich nach außen hin aber ein „normales“ Leben führte, sodass seine „innere“, in einem extra angelegten Keller ausgelebte Monströsität von außen nicht erkennbar war. In dem Moment aber, in dem seine Tat 2008 in der Öffentlichkeit „sichtbar“ wurde, glaubten Jour-

<sup>14</sup> Ebd., S. 422.

<sup>15</sup> Ebd., S. 423.

<sup>16</sup> Vgl. Claude Lévi-Strauss, Strukturele Anthropologie I, Frankfurt/M. 1967. Insofern ließe sich sagen, dass die Tricksterfigur für Übererfüllung, das Monster für Untererfüllung des „Normalen“ steht.

<sup>17</sup> M. Foucault (Anm. 3), S. 76.

nalisten wie Zeitungsleser und Fernsehzeitschauer in den ihnen dargebotenen Bildern von Fritzl eine auf seine „innere Monströsität“ hindeutende Physiognomie des gefährlichen Anormalen zu erkennen. Die Abbildungen von Fritzls Gesicht wurden damit zu einer Textur, in der eigentlich schon alles zu finden gewesen wäre. Damit wurde das von Foucault für das 19. Jahrhundert beschriebene Denkmodell der Gerichtspsychiatrie – medial vermittelt – noch einmal massenhaft nachvollzogen.

Mit Blick auf Foucault ist allerdings zu fragen, ob ein solch aktuelles Beispiel wirklich noch mit seiner Konzeption des Monströsen zu verbinden ist. Denn folgt man dem Diskursanalytiker Foucault, dann müsste man die von ihm stets so stark betonte „historische Bedingtheit diskursiver Formationen“ (ihr „historisches apriori“) auch für seine Überlegungen zum Monster ernst nehmen und sagen, dass er eine diskursive Gemengelage analysiert hat, die für den „Moment“ des Übergangs vom 18. zum 19. Jahrhunderts gültig ist, aber eben auch nur für diesen.

## Von der Analyse des Monströsen zur Regierungskunst

Dem ließe sich entgegenhalten, dass Entwicklungen über die historischen Schnitte hinweg auch schon bei Foucault vorhanden sind. So erscheint das Monströse bereits in „Die Anormalen“ als Effekt einer spezifischen Form von „Regierung“, wobei es zwar noch vorwiegend um präskriptiv-juridische Normen geht, der Schritt von der Analyse der Anormalen zur Gouvernamentalität auf diese Weise jedoch in den Vorlesungen von 1974/1975 schon angelegt ist. Denn das Sittenmonster (ebenso wie der Aufsässige und der Onanist) musste unweigerlich zum Gegenstand einer staatlichen „Sorge“ um die Gesamtbevölkerung werden; mit Foucault gesprochen: zum Gegenstand der Regierungskunst im Sinne von „Gouvernamentalität“, und zwar mit dem Ziel, seine „innere Monströsität“ nachzuweisen und gleichsam nach „außen“ zu holen.

Von daher mussten die Analysen zu den „Anormalen“ in die beiden Vorlesungen zur „Gouvernamentalität“ von 1977/1978 und

1978/1979 einmünden.<sup>18</sup> Das dort entwickelte Konzept einer neuen Form des Regierens führte auch zu einem neuen Verständnis von Normalität und Anormalität. Ging es zuvor um die normative Ausgrenzung des individuell Anderen, so jetzt um statistische Abweichungen bezogen auf die Gesamtbevölkerung. Das ist der Punkt, der Foucaults Arbeiten zur Regierung beziehungsweise Gouvernamentalität und die Vorlesung zu den Anormalen miteinander verbindet, beide aber auch unterscheidet: Ihnen liegen verschiedene Konzeptionen von Normalität zugrunde, nämlich zum einen eine tendenziell juridisch-präskriptive, die Normen im Vorhinein der konkreten Fälle aufstellt, zum anderen eine tendenziell flexibel-normalistische, die immer nur im Nachhinein der Fälle und Ereignisse feststellen kann, was als normal und was als anormal gelten kann.

Ihren übergeordneten Zusammenhang finden die drei von Foucault untersuchten Gruppen von Devianzen – das Menschenmonster, das korrekionsbedürftige (aber nicht korrekionsfähige) Individuum und der Onanist – schließlich in jenen „Theorie(n) der ‚Degeneration‘“,<sup>19</sup> wie sie allen statistikbasierten Krisenszenarien von Bevölkerungsentwicklungen zugrunde liegen.<sup>20</sup> Dann wäre Foucaults Diktum womöglich umzukehren und das Monströse als „das *kleine* Modell aller *großen* Abweichungen“ anzusehen.

<sup>18</sup> Vgl. Michel Foucault, *Geschichte der Gouvernamentalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*, Frankfurt/M. 2004; ders., *Geschichte der Gouvernamentalität II: Die Geburt der Biopolitik*, Frankfurt/M. 2004.

<sup>19</sup> Ders. (Anm. 3), S. 428.

<sup>20</sup> Vgl. Thomas Etzemüller, *Ein ewigwährender Untergang. Der apokalyptische Bevölkerungsdiskurs im 20. Jahrhundert*, Bielefeld 2007.

# Monster: Eine Einführung

Seit der Kinderzeit sind wir von Monstern umgeben. Sie begleiten uns in Gestalt von Plüschtieren und Plastikspielfiguren, wir sehen sie in Bilder-

**Monika Schmitz-Emans**

Dr. phil., geb. 1956; Professorin für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum, GB 3/60, 44780 Bochum, monika.schmitz-emans@ruhr-uni-bochum.de

wir über sie. Zum Beispiel über das Krümelmonster und seine Leidenschaft für Kekse, aber auch über monströse Gewaltverbrecher, wie sie uns von Tageszeitungen und Nachrichtensendungen, Krimis und Fantasyfilmen vorgestellt werden. Aber worin gründet unser Monsterwissen?

## „Monstren“ zwischen Imagination und Empirie

Das Wort „Monster“ selbst wurde von lateinischen Verben abgeleitet, die unter anderem „zeigen“ und „warnen“ bedeuten (*monstrare*, *monere*).<sup>1</sup> Monster sind demnach Zeichen – aber wofür? In der antiken Vorstellung haben sie vor allem den Charakter von Mahn- und Vorzeichen; höhere Instanzen teilen durch sie etwas mit. Im „Monstrum“ verschmelzen schon mit Blick auf die Etymologie dieses Begriffs das Wunderbare (also das Fabelhafte, Außerordentliche, Faszinierende) und das Schreckenerregende (das böse Omen, das Unheilverheißende, Angstbesetzte) – und diese Ambiguität der Monstervorstellungen hat sich über die Zeiten erhalten.

Vor allem zwei Sorten von Wesen pflegen als Monstren etikettiert zu werden: erstens seltsam gestaltete Fabelwesen (aus aufgeklärter Sicht sind sie Produkte der Imagination) sowie zweitens Individuen im Menschen-,

Tier- und Pflanzenreich, die von der als normal angesehenen körperlichen Gestalt abweichen und als miss- oder fehlgebildet gelten. Für den barocken Lexikografen Johann Heinrich Zedler sind *monstra* Letztere. Der Rest gehört in den Bereich haltloser Fantasien. „MONS(T)RA oder Monstrum heißt in den Rechten überhaupt alles dasjenige, was wider die Natur ist oder gebohren wird, oder welches gleichsam den wahren Ursprung seiner Geburt durch Annehmung einer fremden Gestalt verläugnet, oder verändert. (...) Als wenn z.B. von rechten natürl. Menschen Kinder mit Pferde- und Kuh-Füssen oder andern mehr dem Viehe, als Menschen ähnlichen Gliedmassen gebohren werden, oder wenn eine Wölffin junge Schaffe, eine Stutte Hasen, eine Kuh Löwen, u. d. gl. wirfft (...): so heißt und ist dieses sodenn in wahren und eigentl. Verstande ein Monstrum (...).“<sup>2</sup>

Lassen sich imaginierte und empirisch anschauliche Monster theoretisch auch durchaus unterscheiden, so gehen sie in der Geschichte der Monstervorstellungen selbst doch allerlei Verbindungen ein. Wichtige Quellen der teilweise bis heute noch geläufigen Vorstellungen über Monstren sind neben mythischen Überlieferungen auch antike Reisebeschreibungen und die *naturalis historia* des älteren Plinius (1. Jh. n. Chr.).<sup>3</sup> In historischen Reiseberichten über exotische Völker und fremdartige Tiere sowie in Berichten über sogenannte Missgeburten vermischen sich Empirisches und Imaginäres aufs Engste. Gleiches gilt für sagenhafte Wesen, die in antiken und mittelalterlichen Schriften zur Naturkunde beschrieben werden. Diese als real verstandenen Wesen haben die Fantasien nachfolgender Epochen beschäftigt. Um sich von den fabelhaften Monsterbeschreibungen früherer Zeiten abzugrenzen, die mit dem Begriff „Monstrum“ aus historischen Gründen konnotiert waren, sprachen manche Vertre-

<sup>1</sup> Das griechische Äquivalent zu *monstrum* ist *téragon*, im Plural *téragata*; davon leitet sich der Begriff „Teratologie“, die Lehre der Ursachen von Fehlbildungen, ab.

<sup>2</sup> Johann Heinrich Zedler, *Monsra (sic) oder Monstrum*, in: ders., *Grosses vollständiges Universallexicon aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 21, Halle 1739, Sp. 1220f.

<sup>3</sup> Vgl. Werner Wunderlich, *Dämonen, Monster, Fabelwesen*. Eine kleine Einführung in Mythen und Typen phantastischer Geschöpfe, in: Ulrich Müller/Werner Wunderlich (Hrsg.), *Dämonen, Monster, Fabelwesen*, St. Gallen 1999.

ter moderner Naturwissenschaft dann, wenn sie „Missbildungen“ (als seriösen Gegenstand wissenschaftlicher Forschung) meinten, auch manchmal lieber von „Monstrositäten“ statt von „Monstern“. Letzterer Begriff wird dabei tendenziell für imaginierte Wesen reserviert, die auf ihre Weise ja auch Gegenstand des Interesses sind, wenn auch keines naturkundlichen.

Dem Erscheinungsbild nach sind die Monstren der kollektiven und individuellen Imagination oft Misch- und Zwischenwesen: Werwölfe, Sirenen, teilanthropomorphe Tiere und Aliens, Wolfsmänner und Katzenfrauen, humanoide Roboter und riesen- oder gnomenhaft Fabelwesen, Hybridgeschöpfe wie Batman und Spiderman. Wie Michel Foucault darlegt, sind aber auch die als „Monster“ etikettierten empirisch erfahrbaren Wesen Zwischenwesen, Wesen im Übergang: zwischen Tier und Mensch, zwischen Mann und Frau, zwischen Leben und Tod.<sup>†</sup>

Versuche, diese „Monster“ naturwissenschaftlich zu begreifen, laufen darauf hinaus, das auf den ersten Blick Unnatürliche in die Ordnung der Natur zu integrieren, das vordergründig Abweichende auf eine verborgene, aber existente Gesetzlichkeit zurückzuführen, also eine geheime, aber erschließbare Ordnung der Monstren zu finden. Ein solches Interesse an einer Ordnung der Monstren, an einer Einordnung des Devianten, motiviert und prägt viele Monsterdarstellungen: Sammlungen naturkundlicher Kuriosa, Kabinette, in denen Menschen und Tiere mit Missbildungen ausgestellt wurden, aber auch naturkundliche Lehrwerke mit entsprechenden Illustrationen und Schautafeln. Gerade die Beschäftigung mit devianten Sonderphänomenen ist für neuzeitliche Naturkundler, die sich für die Gesetze natürlicher Entwicklungen (der Individuen und der Arten) interessierten, ein relevantes Untersuchungsfeld. Lässt sich doch die Abweichung alternativ als Produkt eines Entwicklungsabbruchs oder einer unterbrochenen normalen Entwicklung deuten, in jedem Fall aber als Phänomen, das Rückschlüsse auf individualgenetische wie auf gattungsgeschichtliche Prozesse zulässt.

<sup>†</sup> Vgl. Michel Foucault, *Die Anormalen*. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975), Frankfurt/M. 2007, S. 86 f.

Aus kulturwissenschaftlicher und mentalitätsgeschichtlicher Perspektive besteht hinsichtlich des Themas „Monster“ kein Anlass, sich auf empirisch verifizierbare Monster zu beschränken. Im Gegenteil: Aus den Imaginationen von kulturellen Gemeinschaften, einzelnen Gruppen oder Individuen über Monster lassen sich viel weitläufigere Rückschlüsse ziehen als aus dem bloßen Umgang mit „Missgeburten“. Ethnologen, Psychologen, Historiker, Kulturhistoriker, Kunstwissenschaftler, Literaturwissenschaftler und Mythenforscher interessieren sich für Vorstellungen über Monster, die sich in unterschiedlichen Formen der Darstellung manifestieren – vor allem in sprachlichen und in bildlichen.

Der Germanist Hans Richard Brittnacher erörtert das Monströse mit Blick auf seine physische Gestalt, die unterschiedlichen Epochen und Kulturen als faszinierend und abstoßend zugleich gilt.<sup>‡</sup> Als gemeinsames Merkmal der meisten monströsen Erscheinungen bestimmt Brittnacher eine „exzessive Abweichung von der Norm physischer Integrität“;<sup>§</sup> das Erscheinungsbild des Monsters bilde das Gegenstück zu einem Idealbild des menschlichen Leibs als eines entelechischen,<sup>¶</sup> ganzheitlichen, wohlproportionierten Körpers, in dem sich das, was als schön gilt, exemplarisch realisiere. Abweichungen von der Norm stellen diese *als Norm* in Frage; Idealbilder – so lässt die monströse Erscheinung ahnen – existieren allein in Vorstellungen. Das Individuum in seiner physischen Besonderheit hingegen erscheint im Vergleich mit ihnen immer schon abnorm – als monströs also, wenn auch in unterschiedlichem Maß: je individueller, desto monströser.

<sup>‡</sup> Die Bestimmung des Monströsen allein als körperliche Erscheinung ist freilich reduktiv; es gibt noch andere Typen von Monstern. Allerdings kann die monströse körperliche Gestalt als sinnfälliges Bild anderer Dimensionen von Monstrosität fungieren beziehungsweise gedeutet werden.

<sup>§</sup> Hans Richard Brittnacher, *Ästhetik des Horrors*, Frankfurt/M. 1994, S. 183.

<sup>¶</sup> Entelechie ist die im Organismus liegende Kraft, die seine Entwicklung und Vollendung bewirkt.

Das Hässliche, der monströse Körper, das Schreckerregende kann als solches jedenfalls durchaus im Zentrum ästhetischen Interesses stehen. Viele Monster erregen als Gegenstände der Vorstellung und der Darstellung schaurige Lust. Der Literaturwissenschaftler Rolf Parr spricht von verschiedenen „Faszinationstypen“ des Monströsen.<sup>8</sup> Wo das Vergnügen über den Schauer dominiert, können Monster sogar sympathisch, ja niedlich werden. Oder es stellt sich heraus, dass einer monströsen Oberfläche ein nicht-monströses Inneres entspricht. Als Wesen mit einer Gestalt, die von vertrauten Bildern abweicht, haben Monster zumindest komische Potenziale. Dass sie neben anthropomorphen Tieren dazu dienen, Kinder (und Erwachsene) zu unterhalten, ist insofern keine Überraschung. Theorien des Komischen sind wiederholt als Theorien vom „Abweichenden“ formuliert worden, sei es als Abweichung von einer Erwartung, die der Rezipient dem komischen Objekt entgegenbringt, sei es als Abweichung vom Vernünftigen, Rationalen. Ein sympathisches Monster ist etwa Shrek aus der gleichnamigen animierten Filmreihe, der alles Mögliche tut, was sich nicht gehört, keine Manieren kennt, sich mit ekelhaften Dingen befasst – und damit eine Art fröhliche Anarchie repräsentiert.

## Monster-Konzepte 1: Fabelwesen

Monströse Fabelwesen treffen wir in antiken Mythen, in Sagen, Legenden und Märchen, in antiken und mittelalterlichen Reiseberichten und naturkundlichen Schriften. Die Gestalt mancher dieser Monster ist der des Menschen ganz unähnlich. Andere wiederum sind teilanthropomorph. Monströs sind teilweise auch Götter und Halbgötter: Hephaistos hat einen Klumpfuß und ist hässlich, der Zyklop ist einäugig, die Kentauren sind halb Mensch, halb Pferd, der Minotaurus ist halb Mensch, halb Stier. In der antiken Geschichts- und Reiseliteratur, in Epen und in naturkundlichen Werken wie der *naturalis historia* des Plinius sowie in theologischen,

<sup>8</sup> Vgl. Rolf Parr, *Monströse Körper und Schwellenfiguren als Faszinations- und Narrationstypen ästhetischen Differenzgewinns*, in: Achim Geisenhanslüke/Georg Mein (Hrsg.), *Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, Bielefeld 2009, S. 19ff.

literarischen und künstlerischen Zeugnissen des Mittelalters werden vielfältige Ungeheuer erwähnt und beschrieben, so beispielsweise ein Volk der Hundsköpfigen (*kynokephaloi*), eine Rasse von Wesen mit Riesenfüßen, die ihnen Schatten spenden, wenn sie sie in die Luft halten (Skiapoden), Wesen mit Riesenköpfen (*makrokephaloi*), Einäugige und Zwerge (Pygmäen). Antik-mittelalterlichen Vorstellungen zufolge sind diese Wesen an den Rändern der Welt angesiedelt, wie auch mittelalterliche Weltkarten verdeutlichen. John Mandeville berichtet in seiner mittelalterlichen Reisebeschreibung von allerlei sagenhaften Wesen in fernen Ländern, so von Greifen, die es im (legendären) Land Baktrien geben soll. Halb tiergestaltige Gottheiten wie der ziegenfellige und bocksbeinige Pan und der hundköpfige Anubis, aber auch geläufige Beinamen der Hera („kuhäugig“) und der Athene („eulenäugig“) scheinen die Hypothese zu stützen, dass sich entsprechende Vorstellungen in einer Phase des Wechsels von tiergestaltigen zu menschengestaltigen Götterbildern herausbilden. Für antike Autoren wie Plinius ist die Vielzahl von unterschiedlichen Wesen Indikator für die Erfindungskraft der Natur;<sup>9</sup> das Abweichende, „Monströse“ ist insofern keineswegs an sich schrecklich und bedrohlich – nur fremd und insofern erstaunlich.

Bereits in der christlich geprägten Spätantike werden allerdings viele Wesen aus der mythischen und exotischen Vorstellungswelt der vorchristlichen Kulturen dämonisiert. Die Fabelwesen der „Heiden“ werden zu Repräsentanten der außerchristlichen Sphäre – und damit verdächtig, mit dem Diabolischen zumindest im Bunde zu sein. Konzepte des Bösen werden für den Monsterdiskurs prägend. Betroffen sind neben Fabelwesen auch Normabweichungen im Bereich der natürlichen Wesen („Missgeburten“), wobei zwischen diesen ja ohnehin kategorial nicht unterschieden wird. Augustinus betrachtet die vom Vertrauten abweichenden hässlichen Wesen als Störfaktoren in der göttlichen Schöpfung. In seinen Überlegungen spielt bereits erkennbar die Frage eine leitende Rolle, woraus sich die „Monster“ herleiten lassen – und das erscheint bei ihm dann als ein Widerstand gegen den göttlichen Willen, wenn Monstren hässlich und unordentlich sind,

<sup>9</sup> Vgl. *Naturalis historia*, Buch 7, Kapitel 32.

während Gott doch eine schöne und geordnete Welt will. Die „Monster“ werden unter anderem von mittelalterlichen Theologen als Nachfahren des Noah-Sohnes Ham (Cham) interpretiert, der von Noah verflucht wurde, weil er sich seinem Vater gegenüber unehrerbietig zeigte.

Mittelalterliche Teufelsvorstellungen nähren sich aus Vorstellungen über Monströses. Teufel und Monstren werden als Widersacher der göttlichen Ordnung begriffen und darum miteinander identifiziert, Dämonen und höllische Versucher vorzugsweise im Bild fabelhafter Ungeheuer dargestellt. Die kollektive Vorstellungswelt um Monster wird erheblich angereichert in vielfältigen Darstellungen der Hölle oder solcher Dämonen, die Menschen nachstellen, um sie in Versuchung zu führen, wie etwa den Heiligen Antonius.<sup>10</sup> Mittelalterliche Teufel haben nicht nur Ziegenhörner, Pferde- oder Hahnenfüße, Schwänze und Krallen, sie heulen und schreien auch. Allerdings setzt das Mittelalter nicht alle fabelhaften Erscheinungen automatisch mit höllischen Wesen gleich. Wesen, die außerhalb der christlichen Welt leben, werden als fabelhafte Erscheinungen ausgemalt; sie sind nicht zwingend Widersacher Gottes, wohl aber gegenüber der Heilsgeschichte indifferent. Und es gibt sogar Theologen, die auch den Monstern zubilligen, Teil der göttlichen Schöpfung zu sein. Diese Vorstellung kann sich dann durchsetzen, wenn sich die Monstren unter dem Aspekt der Vielfalt und des Reichtums der Schöpfung zu positiven Belegen für die Schöpfermacht Gottes uminterpretieren lassen. Die Theologie des Augustinus – welche die Idee der Vollkommenheit göttlicher Schöpfung zum Kerngedanken macht – wird von seinen Nachfolgern in diesem Sinn erweitert.<sup>11</sup>

Einen noch wichtigeren Schritt fort von der Verurteilung der hässlichen, als monströs betrachteten Erscheinungen gehen jene Theologen des Mittelalters, die das Hässliche unter dem Aspekt seines latenten Zeichencharakters innerhalb menschlicher Zeichensprachen erörtern. Hier geht man so weit, das Hässliche

zu legitimieren (wie vor allem Umberto Eco in seiner „Geschichte der Häßlichkeit“ in Erinnerung ruft), und zwar mit dem Argument, es eigne sich besonders zur Darstellung des Göttlichen (gemeint ist: durch den Menschen). Da sich das Göttliche nicht angemessen durch die notgedrungen endlichen Zeichen der Menschen ausdrücken lasse, seien solche Zeichen vorzuziehen, die ihren defizitären Charakter erkennen lassen, statt sich fälschlicherweise als adäquate Darstellungen des Göttlichen auszugeben.<sup>12</sup>

In der Frühen Neuzeit greift man die These vom spezifischen Bezeichnungswert des Hässlich-Monströsen auf und bezieht sie auf die diesseitige Welt. Einflussreich wird die wirkungspsychologisch-pragmatische These, dass man sich ungewöhnliche Erscheinungen besser einprägen könne als gewöhnliche – je ungewöhnlicher (also monströser), desto besser.<sup>13</sup>

## Monster-Konzepte 2: „Missgeburten“

Neben den Fabelwesen (als Produkten der Imagination, wie wir heute sagen würden) waren seit jeher Tiere und Menschen mit Abweichungen und Fehlbildungen, „Missgeburten“ genannt, von prägender Bedeutung für die Vorstellungen über Monstren und die ihnen zugeschriebenen Bedeutungen. Vorstellungen und Sinnzuschreibungen unterliegen dem historischen Wandel. Sie stehen in engem Zusammenhang mit den Umgangsweisen der sich wandelnden Kulturen mit physischen Ausnahmeerscheinungen.

In klassisch-antiker Zeit sind Darstellungen missgebildeter Menschen ungebräuchlich. Man orientiert sich an kanonischen Schönheitsvorstellungen und stellt idealisierte Körper dar. Im sogenannten hellenistischen Realismus öffnet sich der Blick für individuelle Körpermerkmale und so auch für Spuren von Alter, Krankheit, Fehlbildung. Der Bezug der christlichen Theologie zu „Missgeburten“ ist ambivalent und schwankend. Im Mittelalter begegnet man ihnen mit Misstrauen, da das Augustinische Verdikt über Monströses als Störung der göttlichen Ordnung über ihnen liegt und man das Wirken des Teufels vermutet. Mittelalterliche Legenden und Bilddar-

<sup>10</sup> Vgl. Andres Hammer, *Ordnung durch Unordnung. Der Zusammenschluss von Teufel und Monster in der mittelalterlichen Literatur*, in: A. Geisenhanslüke/G. Mein (Anm. 8), S. 209–256.

<sup>11</sup> Vgl. Umberto Eco, *Geschichte der Häßlichkeit*, München 2007, S. 46.

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 126–127.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 125.

stellungen wiederum fordern allerdings oft dazu auf, sich Kranken und Missgebildeten gegenüber karitativ zu verhalten.

In der Renaissancezeit überlagern sich differente Konzepte des Monströsen. Sie beruhen einerseits auf neuen wissenschaftlichen Interessen am immanenten Funktionieren der Natur, andererseits aber auf weiterhin wirkungsmächtigen abergläubischen Vorstellungen – wie die des „Wechselbalgs“, die sich etwa auch bei Luther findet und derzufolge missgebildete Säuglinge in Wahrheit Kinder von Hexen oder Teufeln seien, die diese gegen das echte Kind der Mutter ausgetauscht haben. Ungewöhnliche Erscheinungen faszinieren durch ihr Anderssein, das einem Interesse an der Vielgesichtigkeit und Wandelbarkeit der Natur entgegenkommt. Man beginnt, Missbildungen genauer zu beobachten, zu beschreiben und voneinander zu unterscheiden.

So gibt es aus dem 16. Jahrhundert Sammlungen mit Darstellungen solcher Phänomene. Im Allgemeinen gilt ein „Sich-Versehen“ der Mütter als Ursache, bei dem die Mutter durch einen verstörenden Anblick, etwa von Leichen oder wilden Tieren, erschreckt wird und sich dieser Eindruck auf die Entwicklung des Säuglings auswirkt. Manche Naturforscher differenzieren zwischen verschiedenen Typen von Ausnahmeerscheinungen, gemäß den verschiedenen sie bedingenden Ursachen. So unterscheidet der französische Chirurg Ambroise Paré („De monstres et prodiges“, 1573) zwischen Missbildungen, die auf physische Ursachen zurückzuführen sind, und solchen, die durch das Wirken der (mütterlichen) Einbildungskraft zustande kommen. Generell zeichnet sich eine Tendenz ab, deformierte Wesen auf natürliche Ursachen zurückzuführen. Damit werden sie zu einem wichtigen Thema der Medizin.

Dennoch sind fehlgebildet Geborene in der frühen Neuzeit noch oft mit Schande und Sünde konnotiert, mit Gottlosigkeit und Undankbarkeit. Erst im Zeitalter der Aufklärung wird das Monströse naturalisiert.<sup>14</sup> Ab-

<sup>14</sup> Vgl. Javier Moscoso, Vollkommene Monstren und unheilvolle Gestalten. Zur Naturalisierung der Monstrosität im 18. Jahrhundert, in: Michael Hagner (Hrsg.), Der falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten, Göttingen 1995, S. 56–72.

weichende Erscheinungen stimulieren den aufgeklärten Forscher dazu, den Grund solcher Devianz entweder im Körper selbst zu suchen oder sie aus natürlichen Gesetzen abzuleiten. Allerdings liegt gerade hier eine besondere Schwierigkeit im Gegenstand selbst, der *per definitionem* etwas vom Normalen, Gesetzmäßigen, Regelgerechten Abweichendes ist. Wie kann man darüber allgemeingültige Erkenntnisse gewinnen?

Im 18. Jahrhundert erstellt man umfangreiche Verzeichnisse von Wesen, die mit ungewöhnlichen Organen und Körperteilen geboren werden, und betrachtet sie dabei statt als „Wunderwesen“ als natürliche Individuen, die körperlich verunstaltet sind und sich nicht „normal“ entwickelt haben. Einzelne Naturwissenschaftler experimentieren mit Tieren, um deren Gestalt aktiv zu verändern. Hinter all dem steht die Grundüberzeugung von der Gesetzlichkeit natürlicher Phänomene, auch wenn, wie im Fall der „Missgeburten“, auf der Erscheinungsebene eine Abweichung vom „Normalen“ vorliegt.

Aber woher rühren Normabweichungen? Handelt es sich um etwas, das die Natur selbst, einer ihr immanenten Möglichkeit entsprechend, hervorbringt? Ist das Abnorme demnach auf randständige, aber konstitutive Weise Bestandteil des Natürlichen? Oder ist es das Produkt von Unfällen, die keinem Naturgesetz entsprechen? Diese Alternative – von unterschiedlichen Schulen unterschiedlich beantwortet – läuft auf die Frage hinaus, ob es in der Natur selbst angelegt sei, sich zu verwandeln (und das heißt zumindest lange Zeit: sich zu erneuern, sich zu optimieren), oder ob Modifikationen des Natürlichen nur von außen stattfinden, als Folge großer oder kleiner Katastrophen. Insbesondere gibt es konkurrierende Meinungen darüber, wie es individualgenetisch zu „Missgeburten“ kommt. Ist die Deformation in den betroffenen Einzelwesen von vornherein angelegt oder kommt sie durch äußere (pränatale) Einflüsse zustande – wie etwa durch das „Sich-Versehen“ der Mütter? Kontrovers diskutiert wurde unter anderem die Frage nach der Plausibilität der sogenannten Epigenesis-Theorie, derzufolge das einzelne Individuum nach seiner Zeugung einen Entwicklungsgang durchläuft, der aus verschiedenen Gründen unterbrochen und gestört werden kann.

### Monster-Konzepte 3: Wahnsinnige, Verbrecher, „Sittenmonster“

Körperlich Missgebildete, Verrückte und Narren gelten bis in die Aufklärungszeit hinein gleichermaßen als Wundererscheinungen.<sup>15</sup> Darum werden sie seit der späten Renaissance öffentlich ausgestellt. Die „Freakshow“ setzt bis ins 20. Jahrhundert hinein diese Tradition fort; die Präsenz kleinwüchsiger oder riesenwüchsiger Menschen im Zirkus ist teilweise bis heute üblich. Ambroise Paré führt Monstren und Geisteskrankheiten auf ähnliche Ursachen zurück. Als göttliche Zeichen müssten diese nicht notwendig etwas Negatives bedeuten; Geisteskrankte könnten etwa unter „göttlicher Besessenheit“ leiden. Allerdings seien sie vielleicht auch durch Gottes Zorn gezeichnet oder von Dämonen besessen. Aus theologisch fundierter Sicht jedenfalls illustrieren physisch und psychisch deviante Individuen die Allmacht Gottes zum Eingriff in die Schöpfung. Daneben sucht man im 16. und 17. Jahrhundert aber auch verstärkt nach natürlichen Erklärungen für physische Devianz und Geisteskrankheit. „Monstrosität“ und „Wahnsinn“ (vor allem in der Spielform der Bestialität und der Mordlust) werden seit dem 18. Jahrhundert oft kausal verknüpft, wenn nicht gar gleichgesetzt, scheint der Wahnsinn den Menschen doch zum Tier zu machen – oder zum allenfalls partiell humanen Zwischenwesen. Entsprechend grausam fällt lange Zeit die Behandlung solcher „Monster“ aus, die an die Durchlässigkeit der Grenze zwischen dem Humanen und dem Animalischen erinnern.

Neben dem Geisteskranken wird auch der Verbrecher als Monster gedeutet. Akzentuiert wird dabei die von ihm repräsentierte Bedrohung für das soziale Leben, dessen Normen, Institutionen und Werte.<sup>16</sup> Im 19. Jahrhundert konstituiert sich die Kriminologie als Wissensdisziplin; zugleich wird die Vorstel-

lung drohender Degeneration diskursprägend. Für die Modellierung des Verbrechers als Monster ist beides gleichermaßen wichtig. Das Interesse konzentriert sich vor allem auf Tätertypen als soziale Sonderphänomene. Die Diskussion über Tätercharaktere führen bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem Kriminalisten, Literaten, Theologen und Pönologen (auf die Erforschung der Wirkung von Strafen spezialisierte Psychologen). Seitdem nehmen sich dann eher Anthropologen, Mediziner und Strafrechtler der Thematik an.

Verbrechertum gilt einem weit verbreiteten Konsens zufolge als degenerative Abweichung von der Norm. Die Annahme, für die Verbrecherlaufbahn sei vor allem eine psychische Disposition entscheidend, verbindet sich dabei mit der Vorstellung, auch an physischen Merkmalen lasse sich das (degenerierte) soziale „Monster“ erkennen. Vor allem der italienische Kriminologe Cesare Lombroso glaubt an eine angeborene Disposition zum Verbrechen als degenerativer Spielform des Menschen. Verbrecher sind demnach lebende Anachronismen, auf ihre Gesellschaft nicht abgestimmt. Unkultiviertes, Unzivilisiertes gilt als dem Bösen affin; diese Vorstellung prägt noch Robert Louis Stevensons Figur des Mr. Hyde, der als verborgene Kehrseite aus Dr. Jekyll heraus bricht (darauf deutet das in Hydes Namen anklingende Verb *to hide*, Englisch für verstecken). Naturhaftigkeit wird als Triebhaftigkeit und Wildheit beschrieben. Vor allem Lombroso prägt das Modell vom Straftäter als Monster – als „Missgeburt“ – in wirkungsmächtiger Weise. Er muss zwar seine verallgemeinernde These vom angeborenen Verbrechertum revidieren, hält aber an der These fest, es gebe den geborenen Verbrecher als Typus.<sup>17</sup> Lombroso wird unter anderem berühmt für seine Darstellungen „typischer“ Verbrecherphysiognomien. Dem Argument, ähnliche Gesichter finde man auch bei Normalbürgern, begegnet er mit der These, beim Verbrecher seien solche Erscheinungen aber häufiger, beim Normalbürger selten.

Der sich im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts verwissenschaftlichende Blick auf abweichende Körpererscheinungen nimmt diesen zumindest teilweise ihre Schauerlichkeit.

<sup>15</sup> Vgl. Roy Porter, *Monster und Verrückte im Frankreich des 18. Jahrhunderts*, in: M. Hagner (Anm. 14), S. 108–120.

<sup>16</sup> Vgl. zum Folgenden Peter Becker, *Der Verbrecher als „monstruöser Typus“*. Zur kriminologischen Semiotik der Jahrhundertwende, in: M. Hagner (Anm. 14), S. 147–173; ferner Florian Beckerhoff, *Monster und Menschen. Verbrechererzählungen zwischen Literatur und Wissenschaft (Frankreich 1830–1900)*, Würzburg 2007.

<sup>17</sup> Vgl. Peter Strasser, *Verbrechermenschen. Zur kriminalwissenschaftlichen Erzeugung des Bösen*, Frankfurt/M. 1984.



Dafür intensiviert sich das Interesse am Verbrecher als Sittenmonster. Erinnert sei an die großen Verbrechererzählungen Schillers („Verbrecher aus verlorener Ehre“, auch „Der Geisterseher“), Kleists („Michael Kohlhaas“) sowie die Schauerliteratur mit dem Typus des Schurken als Zentralfigur. In seiner vierten Vorlesung über „Die Anormalen“ erörtert Michel Foucault entsprechend Erscheinungsformen des Monströsen, die nicht über physische Missbildungen oder hybride Körperlichkeit bestimmt sind: *monstre moral* nennt er den neuen Typus des Monsters, der in der Moderne entsteht und das Körpermonster als dominanten Monstertyp gleichsam ablöst.<sup>18</sup>

Das heißt natürlich nicht, dass die physisch monströsen Figuren verschwinden, sie bleiben vielmehr ein Faszinosum, aber die moralischen Monster ziehen als Indikatoren der Auseinandersetzung mit den Abgründen der Seele doch zunehmend größere Aufmerksamkeit auf sich. Zu ihnen gehören der Straftäter, der Tabuverletzer, aber auch der skrupellose Egoist.<sup>19</sup> Foucault nennt als wichtige Typen des Sittenmonsters vor allem den Kannibalen (das „menschenfressende Monster“) und den Inzestuösen.

## Monster und Menschwerdung

Den Menschen „gibt“ es nicht; er muss sich selbst erfinden – in einem Prozess der Anthropogenese.<sup>20</sup> Wo er in der Geschichte zum Gegenstand der Diskurse, der Interpretationen und Beschreibungen wird, ist er das Produkt von Entwürfen, eine „Erfindung“ – und dieser Konstruktionsprozess kommt an kein Ende, weil er sich als Suche nach einem Gegenstand darstellt, der hypothetischen Charakter hat. Den Menschen zu bestimmen heißt, ihn differenzierend zu bestimmen, ihn abzugrenzen gegen das, was er nicht ist – und das heißt historisch vor allem: gegen das Tier. Als Sinnbild dafür, dass und wie der Mensch sich selbst erfindet, nämlich indem er das in den Blick nimmt, was sein Gesicht mit Tierphysiognomien gemeinsam hat, um sich dann

<sup>18</sup> Vgl. M. Foucault (Anm. 4), S. 108–142.

<sup>19</sup> Vgl. Rasmus Overthun, Das Monströse und das Normale. Konstellation einer Ästhetik des Monströsen, in: A. Geisenhanslüke/G. Mein (Anm. 8), S. 43–80, hier: S. 58; P. Becker (Anm. 16).

<sup>20</sup> Vgl. Giorgio Agamben, Das Offene. Der Mensch und das Tier, Frankfurt/M. 2003.

von diesem ihm Ähnlichen versuchsweise abzugrenzen, betrachtet der Philosoph Giorgio Agamben eine in Thomas Hobbes’ „Leviathan“ beschriebene, aus einer Reihe von Spiegeln bestehende optische Maschine. Diese zeigt lauter Menschenbilder, aber jeweils als Fratzen, affenähnliche Physiognomien.<sup>21</sup>

Ähnlich erfinden wir uns auch mithilfe der Monster. Auch und gerade sie sind Spiegelbilder, mittels derer historisch-kulturell variiende Entwürfe des Menschen umstellt und „eingefangen“ werden können. Die damit verbundenen Abgrenzungsversuche sind jedoch zum Scheitern verurteilt: Der Spiegel zeigt das Andere und das Eigene; und in der reflexiven Brechung durch verschiedene Spiegelbilder zeigt sich, wie vielgestaltig und wandelbar der Mensch selbst ist.

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 37f.

The screenshot shows a snippet of text in multiple languages (Spanish, Hungarian, Polish, German, English, French) discussing a political debate about a travel agency. Below the text, the 'euro|topics' logo is displayed. Underneath the logo, three statistics are listed in red boxes: '30 Länder', '300 Medien', and '1 Presseschau'. At the bottom of the screenshot, the website URL 'www.eurotopics.net' is visible.

Birgit Stammbberger

# Monströse Körper. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf historische Deutungsmuster

Wer sich mit monströsen Körpern beschäftigt, muss auf Tuchfühlung gehen mit dem Abseitigen, Fremden, Grotesken,

**Birgit Stammbberger**

Dr. phil., geb. 1968; Kulturwissenschaftlerin und Philosophin; Postdoc-Stipendiatin am Institut für Philosophie und Kunstwissenschaft der Leuphana Universität Lüneburg, Scharnhorststraße 1, 21332 Lüneburg. [stammbberger@leuphana.de](mailto:stammbberger@leuphana.de)

mit dem Mythischen und Fiktiven. Diese Haltung bestimmte lange Zeit den Wissenschaftsdiskurs, und man beschrieb mit monströsen Körpern die Fantasiegestalten vormoderner Zeiten. Historische Untersuchungen galten dementsprechend antiken

oder mittelalterlichen Darstellungen monströser Chimären, zoomorpher Wesen oder anderer hybrider Gestalten. Die modernen Betrachterinnen und Betrachter mögen weniger diese Wesen selbst als die in den Darstellungen zum Tragen kommende „Sorglosigkeit hinsichtlich der Trennung von Realität und Fiktion“<sup>1</sup> erstaunen. Die verstörenden Fantasiewesen, die keine Entsprechungen in der realen Natur finden, bezeugen, wie durch die Erschaffung monströser Wesen Erfahrungen mit Fremdheit oder dem Unheimlichen bewältigt wurden.

Das Körpermonster entspricht als das Andere, das Abseitige und Unheimliche immer auch den Vorstellungen und den Wissensordnungen einer Kultur. In dieser Hinsicht unterliegt das, was als monströs, unheimlich oder faszinierend dargestellt wird, einem spezifisch-kulturellen Kontext und einem bedeutungsgeschichtlichen Wandel. Die monströsen Körper lassen sich als vielfältige Figurationen von Macht oder Freiheit des Menschen deuten. Wer monströse Darstel-

lungen eindringlich betrachtet, bemerkt, dass die antiken Mischwesen und Wundergestalten ebenso wie die Geschöpfe auf den Holzschnitten und Einblattgedrucken der Frühen Neuzeit Ausdruck politischer, sozialer und kultureller Konventionen sind. Die Vereinigung von Eigenschaften phänotypisch verschiedener Lebewesen, die Hybridisierung des Anorganischen mit dem Lebendigen oder die Gestaltung eines bedrohlich lebensfähigen Typus mit tierischen Elementen sind aufs Engste mit dem jeweiligen Verhältnis zur Natur verbunden. Kulturkonstitutive Differenzen, wie die Unterscheidungen von Tier und Mensch, Tier und Pflanze, Leben und Tod oder Kultur und Natur, werden durch monströse Gestalten hergestellt und können umgekehrt über die analytische Betrachtung dieser Gestalten hinterfragt werden. Diese erhalten ihren bedrohlichen und monströsen Charakter erst über die ordnenden Unterscheidungen. Monströse Körper sind daher niemals nur Spezialfälle fehlgebildeter Lebewesen, sondern Figurationen symbolischer Ordnungen einer Kultur.

## Wissenschaftliche Aufmerksamkeit im „Zeitalter des Wunderbaren“

In seinem 1573 veröffentlichten Monumentalwerk „Des monstres tant terrestres que marins avec leurs portraits“ setzt der französische Kriegschirurg Ambroise Paré körperliche Fehlbildung mit menschlichem Fehlverhalten gleich. Die entstellten Wesen, auf deren historische Beschreibungen Paré zurückgreift, sind jedoch nicht einfach nur fehlgebildete Körper, sondern ihre ungewöhnliche Körperlichkeit verweist auf ein bestimmtes religiöses und moralisches Verhalten, das sich gegen die Natur und gesellschaftliche Normen richtete. Paré führt die Ursachen von Fehlbildungen auf eindrückliche Ereignisse zurück und nennt 13 Gründe zur Entstehung des Monsters. Neben Krankheit, der Gebärmuttergröße oder der Einbildung steht für ihn „the glory of God“ an erster Stelle.<sup>2</sup> Das mit monströsen Körpern reich illustrierte Werk ist zugleich eine Zusammenstellung des

<sup>1</sup> Georges Canguilhem, Die Monstrosität und das Monströse, in: ders., Die Erkenntnis des Lebens, Berlin 2009, S. 309–336, hier: S. 319.

<sup>2</sup> Vgl. Ambroise Paré, On Monsters and Marvels, Chicago 1982, S. 3.

Wissens einer bestimmten Zeit, das auf ästhetischen, theologischen und (pseudo)wissenschaftlichen Geistesschöpfungen basiert und damit die Empfindungen sowie die Natur- und Weltauffassungen jener Zeit präsentiert.

Erstaunlich ist jedoch, dass Paré trotz seiner auf religiösen Glaubenshaltungen und auf der Kategorie der Einbildungskraft aufbauenden Argumentation ein neues Verständnis für Fragen nach der Entstehung von „Missgestalten“ mit begründete. Paré ist im „Zeitalter des Wunderbaren“ auch ein Vertreter einer neuen medizinischen Autorenschaft des Monströsen. Ende des 16. Jahrhunderts entstanden zahlreiche Monumentalwerke über Monster.<sup>¶</sup> Wie die Wissenschaftshistorikerinnen Lorraine Daston und Katherine Park in ihrer Studie „Wunder und die Ordnung der Natur“ gezeigt haben, brachte die „Rhetorik des Stauens“ nicht nur neue Aufmerksamkeit gegenüber Naturvorgängen hervor. Das Sammeln außergewöhnlicher Fälle und Besonderheiten war nun nicht mehr ausschließlich, wie noch im Mittelalter, „den Patriziern oder Fürsten vorbehalten, sondern wurde jetzt von Gelehrten und Medizinern betrieben“.<sup>¶</sup> Diese Aufmerksamkeit und die Beschwörung von Wundern und Monstern führten somit zur Herausbildung eines neuen Experimentums des wissenschaftlichen Gelehrten. Der Status von Ärzten, Naturgelehrten und Philosophen war nun an eine akademische Ausbildung gebunden, und zur Erklärung wundersamer Erscheinungen wurde die Natur und nicht mehr Gott bemüht.<sup>¶</sup> Parés Werk ist also auch Ausdruck einer neuen, naturphilosophischen Haltung, die auf dem Akt des Sammelns und Vergleichens bekannter und unbekannter Naturtatsachen beruhte. Erst die umfassende Sammlung und Zusammenstellung von Materialien – wie beispielsweise mittelalterliche Kupferstiche, anatomische Zeichnungen, gedruckte Flugblätter – schuf überhaupt die Grundlage für Klassifizierungen, in denen die „Entstehung von Missbildungen als naturentsprechender Vorgang“ begriffen wurde und den „missgebildeten Menschen“ zum Gegenstand wis-

¶ Vgl. Lorraine Daston/Katherine Park, *Wunder und die Ordnung der Natur 1150–1750*, Berlin 1998, S. 203.

¶ Ebd., S. 174, S. 177.

¶ Vgl. ebd., S. 247.

senschaftlicher Medizin machte.<sup>¶</sup> Auch als Gegenstand historischer Untersuchungen ließen sich fortan die Prozesse der Herausbildung von Objektivitätsidealen sowie der Wandel gesellschaftlicher Empfindungsweisen und wissenschaftlicher Deutungsmuster der Natur und des Menschen nachzeichnen. Das Monster als eine singuläre Erscheinung war folglich das Resultat einer bestimmten Ordnung; Darstellungen monströser Körper waren Zeugnisse eines Wissens, das auf Kategorien, wie der Einbildung oder des Stauens, beruhte, die mit den Einstellungen und Haltungen moderner Wissenschaften unver- einbar waren.

Das auf ästhetische und visuelle Strategien reduzierte Körpermonster ist damit eine Denkfigur der Moderne, die im fortschrittsgeliteten Narrativ der empirischen Wissenschaften selbst angelegt ist und nicht nur als zeitdiagnostischer Moment einer Geschichte, sondern als Motiv einer wirkmächtigen Geschichtsauffassung des Wissens selbst gelesen werden kann. In dieser Auffassung differenziert sich die Geschichte des monströsen Körpers in eine Geschichte des Fortschritts und in eine Geschichte kulturell-tradierter Vorstellungen. Die modernen Humanwissenschaften – als Träger wissenschaftlichen Fortschritts – haben demnach durch Anhäufung eines empirischen Wissens und positiver Erkenntnisse die Monster-Deutungen des Körpers als Irrtümer einer fehlgeleiteten Sinnggebung des Natürlichen herausgestellt, die es zu überwinden galt. In den Alltagswelten hingegen schienen sich die Vorstellungen eines monströsen Körpers frei von modernen wissenschaftlichen Erkenntnissen zu halten, also weiterhin in einem eher vage bestimmten Raum moralischer und mythischer Sinndeutungen.

Die Unterscheidung des Monsters in fiktive Gespinste und anormale Körper hat jedoch ihren Preis. Wie der Mediziner und Wissenschaftsforscher Michael Hagner schreibt, sei vor aller kritischen Befragung „das dichotome Schema solcher Erklärung allzu offensichtlich: Aberglauben vs. logische Stringenz, Stigmatisierung und Dämonisierung vs. Hu-

¶ Josef N. Neumann, *Der missgebildete Mensch*, in: Michael Hagner (Hrsg.), *Der falsche Körper. Beiträge zur Geschichte der Monstrositäten*, Göttingen 2005<sup>2</sup>, S. 21–44, hier: S. 44.

manität, spekulative Imagination vs. empirische Überprüfung, Zeichenhaftigkeit vs. biologische Erklärung, Kultur vs. Wissenschaft.<sup>17</sup> So wurden gerade im Namen dieser wissenschaftlichen Attribute, die das Monster rationalisiert und verwissenschaftlicht haben, eben jene Monster erzeugt, die heute auch auf der Matrix des technisch Machbaren und Möglichen als im Labor produzierte Hybridgestalten eines neuen, synthetischen Naturzeitalters erscheinen.

## Gegenwärtige Konjunkturen des Monströsen

Spätestens seit den öffentlich debattierten Forschungserfolgen der synthetischen Biologie zeichnet sich gegenwärtig ein erneutes Interesse an Chimären, Körpermonstern und hybriden Wesen ab. Die Herstellung von Chimären unterliegt nun nicht mehr nur den bildnerischen Schöpfungsfantasien künstlerischer Darstellungen, sondern sie ist Teil eines auf den Naturwissenschaften beruhenden Schöpfungsaktes. 2010 berichtete der prominenteste Vertreter der synthetischen Biologie, der Unternehmer Craig Venter, von der Erschaffung lebendiger Zellen im Labor. In einer darauffolgenden Flut von Medienberichten wurden die wissenschaftlichen Entwicklungen der synthetischen Biologie und die methodischen Anstrengungen auf die griffige Formel der „Lebensherstellung“ gebracht.<sup>18</sup> Auch Venter selbst, der auf Pressekonferenzen das Projekt der synthetischen Biologie als eine Erschaffung von lebendigen Zellen aus „vier Flaschen Chemikalien“ beschrieb, sorgte medienwirksam für das Bild eines Biologen, der Gott spielt.<sup>19</sup>

Nehmen in den Bio- und Lebenswissenschaften der Gegenwart die fiktiven Gespinste auf bedrohliche Weise reale Gestalt an? Onkomau, Klonschafe und Kuhhunde als exponierte Superspezies einer „neuartigen ökonomisch ausgerichteten Bio- und Sozialmacht“ verkörpern die bedrohlichen Tendenzen des naturwissenschaftlichen Fort-

schritts.<sup>10</sup> Nicht die Überwindung, sondern die Übertretung natürlicher Grenzen, die Schaffung neuer Spezies, die künstliche Erzeugung von Mutanten im Labor wecken eine öffentliche und wissenschaftliche Aufmerksamkeit für Fragen nach dem Monströsen.

Tatsächlich entsprechen die Figurationen des „technomorphen Schöpfungsmythos“ gerade nicht den Fantasiewelten vormoderner Zeiten, wie es beispielsweise mediale Narrative im Kontext der Wissenschaftspopularisierung nahelegen,<sup>11</sup> und es drängt sich die Frage nach den kommunikativen und ästhetischen Strategien naturwissenschaftlichen Wissens auf. Interessant ist, wie biotechnologische Entwicklungen mit literarischen Figuren des 19. Jahrhunderts korrespondieren: Sowohl Frankenstein's Monster als mahnende Figuration fehlgeleiteter Anmaßung als auch der Homunkulus und der Golem christlich-jüdischer Schöpfungsmythen zeigen, dass und auf welche Weise wissenschaftliches Wissen erst über diese Figurationen popularisiert wird. Sie sind in epistemischer, wissenschaftspolitischer oder gesellschaftlicher Hinsicht hervorgebrachte Wesen, „unabhängig davon, ob es auf Papier und Leinwand oder auf der Folie eines leibhaftigen Lebewesens gezeichnet wird“.<sup>12</sup>

Monströse Körper sind nicht einfach Verkörperungen eines auf wissenschaftlichen Herstellbarkeiten beruhenden Lebens, auch die biotechnologisch vom Menschen erzeugten Wesen sind keineswegs so zu deuten, als würde ein uralter Menschheitstraum verwirklicht. Die monströsen Gestalten sind immer in spezifische Konstellationen von Wissenschaft und Öffentlichkeit, Kultur und Wissen, Wahrnehmung und Diskurs eingebettet. Und diese Konstellationen sind gegenwärtig auch Kulminationspunkte zahlreicher Konflikte, die nicht allein mit wissenschaftskritischen oder kulturpessimistischen Haltungen eines natürlichen versus künstlichen Körpers zu fassen und nicht auf die Dichotomie des Erlaubten oder Verbotenen zu redu-

<sup>17</sup> Michael Hagner, Monstrositäten haben eine Geschichte, in: ders. (Anm. 6), S. 7–20, S. 9.

<sup>18</sup> Vgl. Joachim Schummer, Das Gotteshandwerk. Die künstliche Herstellung von Leben im Labor, Frankfurt/M. 2011, S. 113.

<sup>19</sup> Ebd., S. 113.

<sup>10</sup> Sven Drühl, Chimärenphylogenese, in: Kunstforum International, (2001) 157, S. 112–144, hier: S. 113.

<sup>11</sup> J. Schummer (Anm. 8), S. 20.

<sup>12</sup> Roland Borgards/Christiane Holm/Günter Oesterle, Vorwort, in: dies. (Hrsg.), Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners, Würzburg 2010, S. 9–13, S. 10.

zieren sind. Folglich bedarf es einer Perspektive auf die medialen Übertragungen und Transformationen von Wissensbeständen. Im Zentrum dieser Betrachtungen stehen die Strategien der Visualisierung, die historischen Formen der wissenschaftlichen Bildproduktionen und die sprachlichen Dimensionen des Wissens.

## Diskurse des monströsen Körpers

Wer nach dem Körpermonster fragt, muss sich auch mit dessen ästhetischen, kommunikativen, rhetorischen und diskursiven Elementen auseinandersetzen, mit kulturell eingeübten Wahrnehmungsmustern und mit den Metaphern, die in diesen Figuretionen zum Tragen kommen. Wird also auf der einen Seite von geradliniger Verwissenschaftlichung, Rationalisierung und Objektivierung des Körpers ausgegangen, widmet man sich aber auf der anderen Seite der sprachlichen, ästhetischen und kommunikativen Dimension, so verweist das auf eine wirkmächtige erkenntnistheoretische Asymmetrie. Diese stellt ein in der Moderne erzeugtes Denkmuster dar, mit der das Wissen unterteilt wird in eine Wissenschaft der Rationalität, Faktizität und Objektivität und in eine Wissenschaft, die auf Schrift und Sprache beruht.

Wenn wir nach den monströsen Körpern fragen, so ist der empirisch-faktische Körper nicht der Ausgangspunkt der Betrachtung, weil sonst die wirkmächtige Vorstellung eines natürlichen Körpers als eine überzeitliche und damit stabile Kategorie verfestigt wird, die jedoch selbst eine politische, soziale und historische Konstruktion ist.<sup>13</sup> Ansätze einer *body history* haben gezeigt, dass die Annahme eines natürlichen Körpers auf historisch erzeugten Denkmustern beruht und die Materialität des Körpers, auch des monströsen Körpers, eine Geschichte hat, über die Aus-

<sup>13</sup> Vgl. Paula-Irene Villa/Katharina Zimmermann, *Fitte Frauen – Dicke Monster? Empirische Exploration zu einem Diskurs von Gewicht*, in: Henning Schmidt-Semisch/Friedrich Schorb (Hrsg.), *Kreuzzug gegen Fette. Sozialwissenschaftliche Aspekte des gesellschaftlichen Umgangs mit Übergewicht und Adipositas*, Wiesbaden 2008, S. 171–190, hier: S. 171 f.; Maren Lorenz, *Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte*, Tübingen 2000; Paula-Irene Villa, *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper*, Wiesbaden 2006<sup>3</sup>.

schlüsse und Grenzziehungen erst legitimiert werden. In den vergangenen Jahren haben sich zahlreiche Arbeiten mit wissenschaftsgeschichtlichen und kulturwissenschaftlichen Ansätzen dem als monströs, falsch oder deviant bezeichneten Körper gewidmet und die vielfältige historisch-spezifische Konstellation des Monsters im Kontext von Wissenspraktiken herausgearbeitet.<sup>14</sup> Die Geschichte des monströsen Körpers ist eben auch eine Vielzahl von Geschichten des Wissens mit einem gemeinsamen Fluchtpunkt: die Verwissenschaftlichung des Körpers, die mithin ganz unterschiedliche und teils disparate Geschichtlichkeiten des Wissens umfasst. Vor dem Hintergrund epistemologischen Denkens ermöglichen monströse Körper eine Auseinandersetzung mit Dimensionen des Fremden, des Nicht-Passenden, des Marginalen und Verdrängten. Dabei ist spätestens seit der Moderne der Körper sowohl Instrument als auch Effekt von Wissenspraktiken und fungiert für kulturell wirkmächtige Differenzen des Eigenen und Anderen. In diesem Sinne hat er auch eine Funktion als Metapher, indem hier an den Abweichungen und Pathologien des Körpers ein Diskurs des Anderen geführt wird.

Statt den monströsen Körper aus seinen Abweichungen heraus zu definieren, um dann zu fragen, wie in bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten mit diesen Körpern im weitesten Sinn umgegangen wurde, haben diese Arbeiten gerade nicht mit Definitionen oder fest umrissenen Konzepten des Fremden, Unheimlichen oder Monströsen argumentiert, sondern galten der Sichtbarmachung, den öffentlichen Inszenierungen und gesellschaftlichen Vorstellungen sowie dem Zusammenhang eines individuellen Körpers

<sup>14</sup> Vgl. Markus Dederich, *Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies*, Bielefeld 2007; Torsten Junge/Imke Schmincke (Hrsg.), *Marginalisierte Körper. Beiträge zur Soziologie und Geschichte des anderen Körpers*, Münster 2007; Beate Ochsner, *DeMONSTRATION. Zur Repräsentation des Monsters und des Monströsen in Literatur, Fotografie und Film*, Heidelberg 2010; Anna Kerchy/Andrea Zittlau (Hrsg.), *Exploring the Cultural History of Continental European Freak Shows and Enfreakment*, Newcastle upon Tyne 2012; Birgit Stammberger, *Monster and Freaks. Eine Wissensgeschichte außergewöhnlicher Körper im 19. Jahrhundert*, Bielefeld 2011; Philipp Sarasin, *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765–1914*, Frankfurt/M. 2001.

mit den historischen Gestaltmetaphern eines kollektiven Körpers. Eine Geschichte des monströsen Körpers wird somit dann produktiv, wenn sie die Geschichte der Verwissenschaftlichung des Körpers weitererzählt, indem eine dritte Ebene ins Spiel gebracht wird. Denn in den Bereichen des Ambivalenten, des Widersprüchlichen, der Ungewissheiten, die sich dem allumfassenden wissenschaftlichen Erklärungsanspruch nicht fügen, sind der Mangel und die Unsicherheit mit dem Prozesshaften, mit dem Werden eines Wissens verknüpft, und die Geltungsbereiche eines Wissens werden als veränderbar und zeitlich begrenzt aufgezeigt. Erst so eröffnet sich der Raum für Fragen, wie und worüber kommuniziert wird, welche Auffassungen von Wissenschaft und Leben zum Tragen kommen und wie in diesen Prozessen der Übertragung und Transformation mithin eben jene Monster erscheinen, die als Figuren des Dritten das Denken in Dichotomien infrage stellen, Grenzen überschreiten, feststehende Dualismen irritieren, vielleicht sogar gewohnte Denk- und Wahrnehmungsmuster herausfordern.

Diese neu entdeckte begriffliche Unschärfe des Körpermonsters heißt nicht, dass es nicht immer schon eine Faszination am Außergewöhnlichen gegeben hat. Das Monströse ist vielleicht sogar der Ursprung von Kultur und Kult, der Religion, der Philosophie und der Ideen des Humanen, die auf bestimmten Setzungen, Idealen und Ordnungen beruhen. Um aber als monströs zu erscheinen, bedarf es eines „kollektiven Einverständnis(es) über das Gewöhnliche; und das Auffällige hebt sich erst vor dem Hintergrund des Unauffälligen ab.“<sup>15</sup> Wer also mit dem Körpermonster die Vorstellungen des Abartigen, Entstellten und Unvollkommenen abzubilden meint, muss auch fragen, wie diese Ordnungen selbst die Figurationen des Anderen erzeugen und wie über Dichotomien des Normalen und Pathologischen als konstituierende Ordnungsprinzipien der Moderne soziale Formen der Ausgrenzung, Differenzierungen und Hierarchisierungen erst erzeugt werden. Wie sonst können wir erkennen,

<sup>15</sup> Thomas Macho, Ursprünge des Monströsen, in: Kirstin Breitenfellner/Charlotte Kohn-Ley (Hrsg.), *Wie ein Monster entsteht. Zur Konstruktion des anderen in Rassismus und Antisemitismus*, Bodenheim 1998, S. 11–42, hier: S. 32.

dass auch etwas anderes denkbar ist als das, was wir wissen, was wir gewohnt sind, aus dem wir unsere Sicherheit schöpfen, wenn sich im Körpermonster zugleich immer auch das prekär Andere, das Nicht-Menschliche, das Tierische präsentiert, das seinen Wert als Anderes jedoch immer erst in direkter Wechselwirkung mit diesem Eigenen erhält? Was den Körper als monströs, anders, fremd und außergewöhnlich bestimmt, bedarf diskursiver Bestätigungen, der Analyse kultureller Vorstellungen und gesellschaftlich-kultureller Normen, die immer auch eine körperliche Dimension haben.

In diesem Sinne verbirgt sich im Körpermonster eine unhintergehbare Ambivalenz. Es hat einerseits eine identitätsstiftende Funktion als Negativfolie des Eigenen. Andererseits verweist das Körpermonster auch auf eine positive Tradition, die es notwendig macht, seine kritisch-subversiven Potenziale mitzudenken.

## Monströse Körper in den Humanwissenschaften des 19. Jahrhunderts

Eine Kulturgeschichte des Körpermonsters, das in ganz unterschiedlichen Konstellationen von kulturellen Vorstellungen, wissenschaftlichen Entwicklungen und symbolischen Ordnungen des Wissens seine Bedeutung erhält, ließe sich leicht und durchaus spannend in verallgemeinerten Begriffen fassen. Hier sollen jedoch einige Aspekte der epochenspezifischen Konstellation des Körpermonsters um 1900 vertieft werden.

Anders, als man vielleicht vermuten könnte, verschwindet trotz der naturwissenschaftlichen Fundierung der Wissenschaften in dieser Zeit das Monster nicht, die Humanwissenschaften wie die Medizin und Psychiatrie hielten an dem Begriff der Monstrosität fest. Im Gegensatz zum mythisch aufgeladenen Begriff des Monsters sollte die Monstrosität als ein wissenschaftlich formatierter Terminus seine Bedeutung beibehalten. Die Monstrosität wurde hier zum Sinnbild des fehlgebildeten, außergewöhnlichen und devianten Körpers, der zugleich eine konstitutive Bedeutung für das Wissen des „normalen“ Körpers erhielt. In dieser historisch-spezifischen Konstellation wurde der monströse Körper zum exponierten Dissidenten in einer Ge-

sellschaft, deren Ordnungsgefüge auf einem System von Wissenschaft und Populärkultur beruhte. Monstrositäten waren exilierte Disidenten einer Normalität, indem bestimmte Körper als defizitär und anormal markiert wurden. Erst der Diskurs der Normalisierung hat, wie Michel Foucault schrieb, seine Monster geschaffen.<sup>16</sup>

Zu Beginn der 1920er Jahre beklagte der kunstbeflissene Berliner Chirurg Eugen Holländer in seiner Abhandlung „Wunder, Wundergeburt und Wundergestalten“ das Hervortreten eines neuen Mystizismus und Fatalismus. Der monströse Körper stand für Holländer paradigmatisch für eine Manipulation des Wunderglaubens, mit dem vor allem die klerikalen Kräfte ihren Machtanspruch durchgesetzt hätten. Mit den frühneuzeitlichen Darstellungen von Körpermonstern habe vor allem die Kirche dem Volk die falschen Ideale aufgesetzt und damit zur „Dummgläubigkeit und Glaubensseligkeit“ der breiten Bevölkerung beigetragen.<sup>17</sup> Eine prominente Stellung für den Beleg des Wunderglaubens nimmt für Holländer das „Absonderliche“ in der Natur ein. Das Auftreten einer fehlgeleiteten Natur habe den Menschen zwar stets zum Nachdenken über sich selbst veranlasst, jedoch seien die mythischen Glaubenseffekte der „Missgeburt“ auch der Gradmesser einer Zeit, die auf den Seelen- und Geisteszustand einer Kultur schließen lasse.<sup>18</sup>

In der mythisch und religiös motivierten Betrachtung von Wundergestalten sah Holländer demzufolge auch eine Figuration, die historisch jenseits von Rationalisierung und Objektivität stand, deren Betrachtung „heute vor dem Richterstuhl der anatomischen Wissenschaft“ erfolge.<sup>19</sup> Gegenwärtig – so konstatierte Holländer für damalige Verhältnisse – seien die „Abnormitätenkabinette“, die „Ansammlung solchen Mißwuchses“, durch die „Demaskierung des Wunderbaren“ weniger nachgefragt.<sup>20</sup> Erst die modernen Wissen-

schaften „zerlegen diese angeblichen Wunder heute anatomisch, reihen sie ein in ein System und werden wohl bald alle möglichen Varianten beisammen haben“.<sup>21</sup>

Das anatomisch hergeleitete Menschenbild, auf dem Holländer sein programmatisches Ziel einer wissenschaftlichen Aufklärung begründete, beruht auf einer fortschrittsgeleiteten Kulturbetrachtung im Namen der Medizin. Diese Disziplin wurde hier zum Träger einer empirischen Eigentlichkeit des Körpers, die ihre Waffen gegen die Metaphysik des Wunders richtet.<sup>22</sup> Zugleich kündigte sich hier eine neue Anbindung an den Prozess der Verwissenschaftlichung und Rationalisierung an, die ihren Ausgang an den seltenen Fällen, dem Monströsen und Hässlichen nehmen. Es war gerade die Medizin als Wissenschaftsdisziplin des 19. Jahrhunderts, die sich für die Erkenntnis des Körpers mit ihren Methoden des Vergleichs auf die Suche nach dem Seltenen und Rätselhaften begab. Sie machte es sich zur Aufgabe, sich immer wieder auf die Dimension des Wunders und Monsters einzulassen, um die Austreibung dieser Dimension aus dem medizinischen Wissen zu bewirken.<sup>23</sup> So wechselten die Physiologen des 19. Jahrhunderts – wie beispielsweise der Mediziner und Begründer der Zellulärpathologie Rudolf Virchow – in ihren Texten stets zwischen Wunderglauben und Mechanismus.

Rudolf Virchow war nicht nur überzeugter Mechanist, sondern auch leidenschaftlich engagiert in der Besprechung und Veröffentlichung sogenannter menschlicher Monstrositäten.<sup>24</sup> In zahlreichen Publikationen widmete er sich den auf öffentlichen Freakshows gezeigten Monstrositäten, der zweiköpfigen Nachtigall, den „siamesischen Zwillingen“ Eng und Chang Bunker oder den Mikrozephalen Bartola und Maximo.<sup>25</sup> Im begriff-

<sup>16</sup> Michel Foucault, *Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975)*, Frankfurt/M. 2003, S. 144. Siehe auch die Passagen von Michel Foucault in diesem Heft (*Anm. d. Red.*).

<sup>17</sup> Eugen Holländer, *Wunder, Wundergeburt und Wundergestalt* in Einblattdrucken des fünfzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts, Stuttgart 1921, S. IXI.

<sup>18</sup> Ebd., S. 1.

<sup>19</sup> Ebd., S. 63.

<sup>20</sup> Ebd., S. 68.

<sup>21</sup> Ebd., S. 370.

<sup>22</sup> Vgl. Gunnar Schmidt, *Anamorphotische Körper. Medizinische Bilder vom Menschen im 19. Jahrhundert*, Köln 2001, S. 81.

<sup>23</sup> Vgl. ebd., S. 28.

<sup>24</sup> Georges Canguilhem, *Aspekte des Vitalismus*, in: ders., *Die Erkenntnis des Lebens*, Berlin 2009, S. 149–182, hier: S. 168.

<sup>25</sup> Vgl. Rudolf Virchow, *Über die sogenannte „Zweiköpfige Nachtigall“*, in: *Berliner Klinische Wochenschriften*, (1873) 13, S. 97–100; ders., *Die Siamesischen Zwillinge*, in: *Berliner Klinische Wochenschrift*,

lichen Wechsel von Wunder und Mechanismus, Rätsel und Zellaufbau, Naturgesetz und Ereignis propagierte Virchow mit der Besprechung außergewöhnlicher Körper stets auch seine Auffassungen einer wissenschaftlichen Anschauung oder medizinischer Theorien. Dieses Schwanken zwischen Wunder und Naturgesetz hat die Medizinerin Christiane Sinding als eine Abwehrstrategie gegen altes Wissen und als eine Strategie der Legitimation und des Anspruchs für den Aufbau einer neuen Wissensdisziplin bezeichnet, mit der sowohl die Wissenschaftlichkeit als auch die Innovationskraft des eigenen Vorgehens belegt werden sollte. Bei Virchow betrifft dies seiner Theorie gemäß die Eingliederung der menschlichen Monstrosität in die Zellularpathologie.<sup>F26</sup> 1891 konstatierte er rückblickend auf die Arbeit der Berliner Anthropologischen Gesellschaft, der führende Mediziner, Anthropologen und Ethnologen angehörten: „Noch kein früheres Jahrhundert hat uns eine solche Fülle exotischer und absonderlicher Menschen zugeführt, wie das abgelaufene. Die wunderbarsten Monstrositäten sind vor uns aufgetreten.“<sup>F27</sup>

Der technologische Fortschritt bescherte auch der Medizin des 19. Jahrhunderts neue Möglichkeiten, so wurde zunehmend fotografiert, besprochen, veröffentlicht. Insbesondere die medizinische Fotografie, die in dieser Zeit entstand, widmete sich den als monströs bezeichneten Körpern. Sie wurden als „pathologische oder teratologische Fundstücke“ in Lehrbüchern, Zeitschriften und wissenschaftlichen Abhandlungen zahlreich publiziert. Als einen „Überbietungsdiskurs“ der Medizin hat der Kulturwissenschaftler Gunnar Schmidt diese Praktiken der Wissensgenerierung beschrieben, die die Vielfalt des menschlichen Körpers zum Gegenstand eines wissenschaftlichen Wettbewerbs des

(1873) 16, S. 153–155; Britta Lange, „Aechtes und Unächtens“. Zur Ökonomie des Abnormalen als Täuschung, in: Petra Lutz/Thomas Macho et al. (Hrsg.), *Der [Im-]Perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung*, Köln 2004, S. 214–235.

<sup>F26</sup> Vgl. Christiane Sinding, *Vitalismus oder Mechanismus? Die Auseinandersetzung um die forschungsleitenden Paradigmata in der Physiologie*, in: Philipp Sarasin/Jakob Tanner (Hrsg.), *Physiologie und industrielle Gesellschaft. Studien zur Verwissenschaftlichung des Körpers im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1998, S. 93.

<sup>F27</sup> Rudolf Virchow, zit. nach: B. Lange (Anm. 25), S. 215.

Vergleichs, der Aufzeichnung und der Archivierung seiner Extremformen machten.<sup>F28</sup>

Die Mediziner des 19. Jahrhunderts nahmen Vermessungen am Schädel, des Gehirns und seines Gewichtes vor; weibliche Genitalien, insbesondere afrikanischer Frauen, wurden untersucht, die Länge und Form der Schamlippen vermessen. Der ungeheure wissenschaftliche Aufwand diente dazu, aus den kleinsten Abweichungen menschlicher Körper und aus der genormten Variationsbreite der körperlichen Beschaffenheit Schlussfolgerungen auf eine psychophysische Wertigkeit des devianten Menschen zu ziehen. Monstrosität wurde in Modellen der Regression erklärt, um wissenschaftliche, auf quantitativen Verfahren der Vermessung beruhende Parameter zur „Kennzeichnung der Abweichung aus der Norm zu erhalten“.<sup>F29</sup> Die Popularisierung der darwinistischen Theorie der menschlichen Höherentwicklung und der Regression machte aus kleinsten Unterschieden eine Monstrosität, indem Zeichen eines Atavismus oder menschlicher Unterentwicklung hineingelesen wurden. Und vielleicht spiegelte sich in diesem Diskurs des monströsen Körpers die zunehmende Relativität menschlicher Vorherrschaft wider, was, wie der Historiker Urs Zürcher schreibt, „wohl eine der grundlegenden (biologischen) Erfahrungen des 19. Jahrhunderts“ war.<sup>F30</sup>

## Ausblick

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ging die Zahl der medizinischen Neuerscheinungen über menschliche Monstrositäten zurück und die Variationsbreiten des menschlichen Körpers verloren in epistemischer Hinsicht an Bedeutung. Doch der Überbietungsdiskurs, der in der Medizin um 1900 geführt wurde, scheint gegenwärtig in den Inszenierungen medialer Körperbilder wirksam, indem nach Figurationen des Monsters neu gefragt wird.

<sup>F28</sup> G. Schmidt (Anm. 22), S. 44.

<sup>F29</sup> Michael Hagner, *Die Normalisierung der Monstrositäten*, in: Christine Bartz/Marcus Krause (Hrsg.), *Spektakel der Normalisierung*, München 2007, S. 181–196, hier: S. 195.

<sup>F30</sup> Urs Zürcher, *Monster oder Laune der Natur. Medizin und die Lehre von den Missbildungen 1780–1914*, Frankfurt/M. 2003, S. 234.



Der Literaturwissenschaftler Matthias Thiele hat die strukturelle Identität von Monster und Sensation betont und die medialen Bilder monströser Körper aus „der Perspektive ihres täglichen Spektakels der Normalisierung analysiert“.<sup>f31</sup> In Talkshows, Boulevardmagazinen, aber auch in Blogs werden übergewichtige, chirurgisch bearbeitete oder fehlgebildete Körper als Monstrositäten präsentiert, die „schlicht und einfach als Sensationen behandelt werden“. Die Figur des Monsters als Sensation lasse sich „als eine Abweichung von der Normalität im Sinne einer verkehrten Welt oder einer unvermittelten Vereinigung von sich ausschließenden Gegensätzen“ bestimmen.<sup>f32</sup>

Hingegen fragt die Philosophin Rosi Braidotti mit dem Monster nach dem Verhältnis von Devianz und Normalität und problematisiert, ob die derzeitigen medialen Körperbilder eines „posthuman techno-teratological phenomenon“ das Deviante privilegieren und damit die konventionellen Konzepte des Humanen überschreiten.<sup>f33</sup> Die permanente Ausstellung und stetigen Veröffentlichungen als monströs bezeichneter Körper könnten aber auch neue Formen der Normalisierung darstellen. Auf der einen Seite machen visuelle Repräsentationen die von Normierungen ausgeschlossenen Bereiche sichtbar und fügen sich in einen Diskurs der Selbstermächtigung ein. Auf der anderen Seite greifen mediale Repräsentationen auch auf traditionelle Interpretationsmuster und Körperbilder zurück, mit denen einst historisch wirksame Ausschlüsse und Marginalisierungen legitimiert wurden.

Wenn wir uns also gegenwärtig mit den Bildern und Praktiken der Repräsentation von Körperbildern beschäftigen, wird auch die Frage verhandelt, wie wir diesen Repräsentationen eine positive Richtung geben können. Rosi Braidotti hat betont, dass sich in den gegenwärtigen Trend pro Grenzüberschreitungen vielleicht neue Möglichkeiten für ein Denken des Humanen eröffnen, das sich der

wirkmächtigen Forderung der Übereinstimmung mit einer einzigen Norm entzieht. Die aktuelle Faszination am Monströsen biete die medialen Ausstellungen eines „Freak-Body“ in soziale, kulturelle und symbolische Praktiken ein. Während Attribute der Monstrosität, der Anomalie und der Abweichung historische Instrumente der Abwertung sind, so könnten mediale Repräsentationen gegenwärtig auch alternative Möglichkeiten bereitstellen, um Differenzen positiv anders zu denken. Wir können uns neu mit den vielfältigen, ambivalenten Praktiken divergierender Verkörperungen auseinandersetzen, mit den darin enthaltenen Identitätsansprüchen, mit denen das Eigene, das Selbst immer über Ausschlüsse und Abwertungen konstituiert wird. Die medialen Erzeugungen von Körperbildern erscheinen somit als ein interessantes Spiel mit Uneindeutigkeiten.

Dass wir auf die Frage, wie Differenz anders zu denken ist, keine eindeutigen Antworten liefern können, ist kein Defizit. Vielmehr sollten wir diese Frage offen halten, um die Möglichkeiten vielfältiger theoretischer und politischer Koalitionen nicht einzubüßen. Ohne Identitätspostulate und Normativitäten gibt es eben auch keine Kultur, doch Differenzen können auch so verstanden werden, dass sie die „Kohärenz eines jeden Identitätspostulats“ zerstören.<sup>f34</sup>

Heutige mediale Inszenierungen des Körpers schaffen vermutlich neue Figuren des Monsters. Das Deviante, das Andere oder das Verdrängte als empirische Referenz für soziale Andersheit könnte über die Permanenz ihrer medialen Ausstellung normalisiert werden. Bleibt zu fragen, ob das Deviante von gestern das Normale von heute sein könnte und ob uns die medialen Inszenierungen monströser Körper vielleicht sogar toleranter machen für mannigfache Weisen der Differenzen, um die Vielfältigkeit menschlicher Existenzweisen anzuerkennen.

<sup>f31</sup> Matthias Thiele, Boulevard und Magazin der Normalen und der Anormalitäten, in: C. Bartz/M. Krause (Anm. 29), S. 103–122, hier: S. 103.

<sup>f32</sup> Ebd., S. 111.

<sup>f33</sup> Vgl. Rosi Braidotti, Teratologies, in: Ian Buchanan/Claire Colebrook (Hrsg.), Deleuze and Feminist Theory, Edinburgh 2002, S. 156–172, hier: S. 157.

<sup>f34</sup> Judith Butler, Die Macht der Geschlechternormen, Frankfurt/M. 2009, S. 324.

Sabine Kyora

# „Die ganze scheußliche Kreatur“: Monster in der modernen Literatur und im Film

Im Auftrag seines Chefs reist ein junger Mann von London ins ferne Transsilvanien. Er soll dort einem Grafen bei dem Erwerb von Grundstücken in

**Sabine Kyora**

Dr. phil., geb. 1962; Professorin für Deutsche Literatur der Neuzeit an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Fakultät für Sprach- und Kulturwissenschaften, Institut für Germanistik, 26111 Oldenburg. sabine.kyora@uni-oldenburg.de

London helfen. Doch der Graf entpuppt sich als Monster: „Ich ging (...) durch den dunklen Gang in die alte Kapelle. (...) Die große Kiste stand noch am selben Platz, (...) und dann sah ich etwas, das mich in

tiefster Seele mit Entsetzen erfüllte. Da lag der Graf, doch er sah aus, als habe er seine Jugend halb wiedergewonnen, denn das weiße Haar und der Schnurrbart waren nun von einem dunklen Eisengrau (...); der Mund war roter denn je, denn auf den Lippen lagen frische Blutstropfen, die in den Mundwinkeln herunterträufelten und ihm über Kinn und Hals liefen (...) Offenbar war die ganze scheußliche Kreatur bis oben hin gefüllt mit Blut; er lag da wie ein gemeiner Blutegel, matt vor Sатtheit.“<sup>1</sup>

In seinem Grab liegt also der Vampir Graf Dracula, sicher eines der berühmtesten Monster der Literatur- und Filmgeschichte, erfunden von dem irischen Autor Bram Stoker, der den Roman „Dracula“ im Jahr 1897 veröffentlichte. Der junge Mann, Jonathan Harker, hat entdeckt, dass Graf Dracula über übernatürliche Fähigkeiten verfügt, sich von menschlichem Blut ernährt und auch für ihn gefährlich ist. Aber nicht nur das: „Dieses Wesen half ich nach London zu bringen, wo es vielleicht über die kommenden Jahrhunderte hinweg unter den wimmelnden Millionen seine Gier nach Blut stillen und einen neuen, ständig wachsenden Kreis von Halbdämonen schaffen konnte, die sich an den Wehrlosen mästeten. Allein schon der Ge-

danke trieb mich zur Raserei. Ein entsetzliches Verlangen überkam mich, die Welt von einem solchen Monstrum zu befreien. Da keine tödliche Waffe zur Hand war, griff ich nach einer Schaufel (...) Doch während ich das tat, dreht sich das ganze Gesicht, und der Blick dieser Augen traf mich mit der ganzen Glut ihres basiliskenhaften Grauens. Der Blick lähmte mich (...).“<sup>2</sup> Das Unheil nimmt seinen Lauf: Der Graf gelangt nach London und bedroht die Zivilisation, indem er Menschen, bevorzugt Frauen, das Blut aussaugt und so neue Vampirinnen und Vampire schafft. Denn jeder, der von ihm gebissen wird, wird selbst zum Vampir. Diese Gefahr der „Ansteckung“ begründet vermutlich die Angst, die von den Vampiren ausgeht. Allerdings ist auch die Faszination Harkers deutlich zu spüren, verfügt der Graf doch über körperliche und mentale Fähigkeiten, die ihn machtvoll und fast Gott gleich erscheinen lassen. Er stirbt nicht, er gebietet über Tiere und Menschen, die Schwerkraft gilt für ihn anscheinend nicht, und reich ist er außerdem.

Doch was genau macht eigentlich ein Monster oder ein Ungeheuer aus? Und weshalb ist ihr Auftreten gleichermaßen mit Angst und Faszination verbunden?

## Historische Vorstellungen vom Monster

Was ein Monster oder ein Ungeheuer ist, ändert sich historisch und mit den Vorstellungen darüber, was den Menschen als Menschen ausmacht. Monster begleiten die europäischen Kulturen bereits seit der Antike. Abgeleitet vom lateinischen Wort „Monstrum“ versteht die Medizin in der Antike unter „Monstra“ Menschen und Tiere mit Fehlbildungen. Monster können aber auch schon zu dieser Zeit fantastische Figuren sein, denn in der antiken Mythologie gibt es eine ganze Reihe von Mischwesen aus einem halb menschlichen, halb tierischen Körper. Auch im Mittelalter sind Monster einerseits „Missgeburten“, also Menschen oder Tiere, die von der als normal angesehenen körperlichen Gestalt abweichen, andererseits werden diese Missbildungen als wunderbare Zeichen gelesen, die auf kommende Ereignisse hindeuten können.

*Dieser Beitrag ist Uwe Schwagmeier gewidmet.*

<sup>1</sup> Bram Stoker, *Dracula*, Köln 1994 (1897), S. 71.

<sup>2</sup> Ebd., S. 72.

Erst im 18. Jahrhundert wird diese letzte Vorstellung als Aberglaube entlarvt. Es entsteht eine rein medizinische und naturgeschichtliche Perspektive auf tatsächliche Missbildungen, gleichzeitig werden Monster nun zu fiktiven Gestalten, die Literatur und Kunst bevölkern. Sie sind in gewisser Weise Geschöpfe der europäischen Aufklärung, die den Menschen als Vernunftwesen definierte. Die Kant'sche Maxime, dass der Mensch sich, um ein mündiges Wesen zu werden, seines eigenen Verstandes bedienen sollte, bringt dieses neue Konzept des Menschen auf den Punkt. Gleichzeitig werden damit irrationale und emotionale Anteile ebenso vernachlässigt wie das sexuell Triebhafte. Die Monster verkörpern dagegen genau das, was durch die Definition des Menschen als Vernunftwesen ausgeschlossen wurde. Sie sind keine Vernunftwesen, verhalten sich irrational oder sexuell triebhaft und werden deswegen auch als unmoralisch verurteilt. So stehen Monster häufig für das Andere der Vernunft und für die Nachtseite des Menschen.<sup>¶</sup> Mit den Ungeheuern lernen die Leserinnen und Leser um 1800 das Gruseln – ein ambivalentes Gefühl, das sich gleichermaßen aus Angst und aus Faszination zusammensetzt. Die Angst entsteht dadurch, dass die Monster plötzlich in die Ordnung, die den Menschen als Vernunftwesen versteht, einbrechen und so als Bedrohung dieser Ordnung wahrgenommen werden. Die Faszination lässt sich wiederum so erklären, dass das Andere auch reizvoll sein kann, weil es gegen den Zwang zur Vernunft rebelliert und gleichwohl Teile des menschlichen Wesens zum Ausdruck bringt.

Literarische und filmische Monster haben meist bestimmte Eigenschaften und Merkmale, an denen man sie erkennen kann. Dracula hat beispielsweise körperliche Fähigkeiten, die Menschen nicht haben – so kann er wie eine Eidechse die Wände hinauf laufen. Sein Körper verändert sich auf eine „unnatürliche“ Art und Weise: Er wird wieder jung, wenn er Blut trinkt; außerdem stirbt er nicht. Diese körperlichen Abweichungen sind ein erster Hinweis auf die Monstrosität der Figur. Ein zweiter Hinweis ist sein

¶ Vgl. Gunther Gebhard/Oliver Geisler/Steffen Schröter, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Von Monstern und Menschen. Begegnungen der anderen Art in kulturwissenschaftlicher Perspektive, Bielefeld 2009, S. 9–30.

Wohnort, der von London aus am Rand der (damaligen) „zivilisierten“ Welt liegt. Auch sein liebster Aufenthalt tagsüber, der Sarg, zeigt die Bedeutung von Orten für die Existenz des Monsters. Schließlich ist Harker nicht ganz klar, mit welcher Sorte von Wesen er es zu tun hat: mit einer lebenden Leiche, mit einem menschlichen „Blutegel“ oder mit einem toten Wiedergänger? Diese Unsicherheit bezogen auf ihre Identität kann ebenfalls zu den Merkmalen von Monstern gehören, häufig verknüpft mit einer anderen Sprache, die sich von der menschlichen unterscheidet. Obwohl Graf Dracula sogar des Englischen mächtig ist und mit Harker in dieser für ihn fremden Sprache parliert, verfügt er auch über den „basiliskenhaften“ bösen Blick als eine Art stumme, aber mächtige Sprache, die Harker von der tödlichen Attacke abhält.<sup>†</sup>

## „Wie ein gemeiner Blutegel“: vom Aussehen der Monster

Monster sind in der Regel körperlich auffallende Wesen. Sie sind gemessen an den durchschnittlichen Maßstäben des erwachsenen menschlichen Körpers entweder zu groß oder zu klein, zu stark, zu dauerhaft oder zu flüchtig. Ob Vampire und lebende Leichen (wie Zombies, Ghouls), menschliche Zwischenwesen (wie Werwölfe), künstliche Menschen und künstliche Wesenheiten (wie der Homunkulus, Frankenstein's Geschöpf, Automaten und Cyborgs), Mensch-Tier-Wesen (wie Kentauren, Kynocephalen oder andere Wesen, wie sie schon Antike und Mittelalter kennen) oder auch Mensch-Pflanzen-Wesen (wie die Alraune und das „Ding aus dem Sumpf“): All diese Monster haben körperliche Eigenschaften, die sie von Menschen unterscheiden. Diese Eigenschaften sind nicht nur in den literarischen Texten gegenwärtig, sondern auch ein optischer Reiz bei Verfilmungen von literarischen Vorlagen. So erfinden die Regisseure Friedrich Wilhelm Murnau in „Nosferatu“ (1922), Tod Browning in „Dracula“ (1930), Terence Fisher in „Dracula“ (1958) oder Francis Ford Coppola in

† Vgl. zu den wichtigsten Merkmalen von Monstern: Sabine Kyora/Uwe Schwagmeier, How To Make A Monster. Zur Konstruktion des Monströsen. Einführende Überlegungen, in: dies. (Hrsg.), How To Make A Monster. Konstruktionen des Monströsen, Würzburg 2011, S. 7–19.

„Bram Stoker’s Dracula“ (1992) einen Vampir, der etwa durch seine Zähne und seine unnatürliche Blässe erkennbar ist, andererseits wird er (mit Ausnahme von „Nosferatu“) als eine Art Gentleman und attraktiver Verführer dargestellt. Auch die Frankenstein-Filme von James Whales („Frankenstein“ von 1931) oder Kenneth Branagh („Mary Shelley’s Frankenstein“ von 1994) zeigen einen körperlich monströsen Protagonisten: So ist Frankensteins Geschöpf sehr groß und die Fragmente, aus denen es zusammengesetzt ist, sind deutlich sichtbar.

Bei genuinen Filmmonstern sind diese körperlichen Abweichungen ebenfalls zu finden: So ist King Kong als erstes Monster, das für den Film erfunden wurde, zu groß und zu stark für einen „normalen“ Gorilla („King Kong und die weiße Frau“ von Merian C. Cooper, 1933; „King Kong“ von Peter Jackson, 2005). Außerirdische Wesen sind in verschiedenen Filmen mit den üblichen menschlichen Mitteln nicht zu töten, Gespenster können verblassen und durch Wände gehen und sind also flüchtiger als „natürliche“ Wesen.

Welche Funktion haben diese Abweichungen, und warum erregen sie Angst? Für die Antwort auf diese Frage kann man einen der frühesten Romane heranziehen, die ein Monster als Hauptfigur zeigen. Noch vor Stokers „Dracula“ schildert die englische Autorin Mary Shelley in ihrem Roman „Frankenstein oder Der moderne Prometheus“ (1818) ein Monster, das bis heute in der Literatur und im Film gegenwärtig ist. Sein Äußeres und die Emotionen, die es auslöst, werden von einem der Protagonisten des Romans, Robert Walton, als besonders Schrecken erregend beschrieben: „Ich näherte mich diesem ungeheuerlichen Wesen, ich wagte es aber nicht, ihm noch einmal ins Gesicht zu blicken, denn in seiner Hässlichkeit lag etwas so Furchterregendes und Schreckliches. Ich versuchte zu sprechen, aber die Worte erstarben mir auf den Lippen.“<sup>¶</sup> Für die Schaffung dieses Monsters ist Frankenstein verantwortlich, der seinen wissenschaftlichen Forscherdrang nicht zügeln kann und glaubt, ein Lebewesen herstellen zu können. Sein Monster ist deswegen so hässlich, weil Frankenstein es aus Leichen teilen zusammengesetzt hat. Weil er zudem

mit kleinen Organen nicht umgehen konnte, musste er die Körperteile größer machen, als sie es normalerweise sind. Das Monster ist also körperlich abstoßend und versetzt alle, die es sehen, in Angst und Schrecken. Andererseits besitzt es die Fähigkeit, sich geschickt auszudrücken, es kann sein Leiden am Abscheu der Menschen schildern und zeigt dadurch menschliche Eigenschaften, die auch das Mitleid der Leserinnen und Leser hervorrufen. Weil es in der menschlichen Gesellschaft wegen seiner Hässlichkeit aber nicht akzeptiert wird, tötet es die Angehörigen seines Schöpfers, um sich an ihm zu rächen.

Frankensteins Monster zeigt Eigenschaften, die in anderen Texten und Filmen ebenfalls eine Rolle spielen: Sein Körper entspricht nicht der Norm, und es wird nicht als Mensch akzeptiert, sondern als Mischwesen zwischen Mensch und Tier wahrgenommen. Am wichtigsten ist aber, dass es gegen die Vorstellung, was menschlich, natürlich und vernünftig ist, verstößt und deswegen Angst auslöst. Als künstliches Wesen verkörpert es die irrationale Selbstüberschätzung seines Schöpfers, der sich selbst an die Stelle Gottes gesetzt, dem Monster aber auch eine Mutter vorenthalten hat, da er es quasi alleine gezeugt und geboren hat. Frankenstein verletzt damit den religiösen Glauben, dass nur Gott die Schöpferkraft besitzt, und das Konzept der natürlichen Zeugung, wonach für die Schaffung eines menschlichen Lebewesens ein Paar aus Mann und Frau notwendig ist. Deswegen kann sein Geschöpf von den anderen Menschen nicht akzeptiert werden. Das Monster verdankt sein Äußeres also der handwerklichen Unfähigkeit Frankensteins und seiner Hybris, ein menschliches Wesen erschaffen zu können. In gewisser Weise verkörpert es damit auch Frankensteins moralische Schuld und zeigt, dass dieser die Vorstellung davon verletzt hat, was den Menschen ausmacht – also Vater und Mutter zu haben, von ihnen gezeugt und geboren zu werden. Der Größe und Ungeheuerlichkeit dieser Schuld entspricht die Hässlichkeit des Monsters. Seine Funktion wäre insofern auch eine ethische, nämlich auf Frankensteins Selbstüberschätzung hinzuweisen.

Ähnliche körperliche Merkmale, die als extrem hässlich geschildert werden, weisen auch andere monströse Romanfiguren auf. Deswegen werden sie von ihren Mitmenschen oft in

<sup>¶</sup> Mary Shelley, Frankenstein oder Der moderne Prometheus, Stuttgart 1986 (1818), S. 281.

die Nähe eines Tieres gerückt – der missgestaltete Zwerg in Edgar Allan Poes gleichnamiger Erzählung wird zum Beispiel „Hopp-Frosch“ (1849) genannt, in Theodor Storms Novelle „Eine Malerarbeit“ (1867/1868) redet der bucklige Maler von seiner „langfingrigen Affenhand“,<sup>16</sup> die die anderen abstößt. Sie lösen auch Angst aus, weil sie das im jeweiligen Text vertretene Konzept davon, was den Menschen ausmacht, bedrohen. Über ihre körperlichen Mängel hinaus – beide verfügen nicht über einen gesunden erwachsenen Körper – verstoßen sie auch gegen die Vernunftordnung: Poes Protagonist ist rachsüchtig und sadistisch, Storms Hauptfigur träumt von der Erfüllung ihrer sexuellen Wünsche.

Auch die körperlichen Besonderheiten von Vampiren – nicht nur Draculas – können in Beziehung zur Nachtseite des Menschen gesetzt werden. So können ihre Zähne und ihre Gier nach Blut als Ausdruck von Triebhaftigkeit verstanden werden. Deswegen sind sie in der Forschung schon häufiger mit dem Verstoß gegen sexuelle Tabus in Zusammenhang gebracht worden.<sup>17</sup> Auch in Stokers „Dracula“ hat der Biss eine deutlich erotische Konnotation: Dracula beißt mit Vorliebe Frauen und schafft so weibliche Vampire. Insbesondere diese Vampirinnen rebellieren gegen das bürgerliche Frauenbild des 19. Jahrhunderts, das Frauen als asexuell definierte. Im Roman werden die Vampirinnen dagegen als sexuell aktiv dargestellt – denn sie fordern „Küsse“, wenn sie beißen wollen. Vampire und Vampirinnen erscheinen dann als sexuelle Verführer, die die Grenzen der Vernunft und der sexuellen Ordnung überschreiten und deswegen von vernünftigen, bürgerlichen Männern, denen sich Jonathan Harker in der Folge ebenfalls anschließt, gejagt werden. Die Faszination, die von den Vampirinnen und Vampiren ausgeht, erklärt sich also durch das Ausleben sexueller Wünsche sowie die Angst, die durch den Verstoß gegen die aufklärerische Vorstellung des Menschen als Vernunftwesen und gegen die sexuelle Ordnung hervorgerufen wird.

<sup>16</sup> Theodor Storm, Eine Malerarbeit, in: ders., Sämtliche Werke in vier Bänden, Bd. 2: Novellen 1867–1880, Frankfurt/M. 1987, S. 10–39, hier: S. 21.

<sup>17</sup> Vgl. Julia Bertschik/Christa Agnes Tuczay, Poetische Wiedergänger. Deutschsprachige Vampirismus-Diskurse vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Tübingen 2005; Petra Flocke, Vampirinnen, Tübingen 1999. Siehe auch den Beitrag von Janina Scholz in dieser Ausgabe (*Ann. d. Red.*).

Wie historisch wandelbar dieser Zusammenhang ist, zeigt nicht zuletzt Stephanie Meyers „Bis(s)“-Reihe (seit 2008), in der Vampire nicht nur monogam, sondern vor der Ehe auch noch sexuell enthalten sind. Wenn sie also Monster sind, die gegen das gängige Bild vom Menschen verstoßen, müsste man daraus folgern, dass dieses durch wechselnde Geschlechtspartner und sexuelle Aktivität seit der Pubertät gekennzeichnet ist. Das Geschlechterverhältnis und der Umgang mit Sexualität, den die Vampire in Buch und Film verkörpern, sind dann in kurioser Weise sehr konservativ. Die Reihe lässt aber auch erkennen, unter welchen Voraussetzungen Monster in die Gesellschaft integriert werden können: Der Vampir Edward verkörpert den „guten Amerikaner“ und kämpft gegen seine Natur als Vampir, damit verliert er aber auch zum großen Teil die Furcht einflößenden Monstereigenschaften (und an Faszination).

### „Wo die wilden Monster wohnen“: der Ort des Monströsen

Schon in den eingangs zitierten Passagen aus Stokers „Dracula“ werden Orte benannt, die mit Dracula besonders verbunden sind: die verlassene Kapelle des Schlosses, der Sarg, aber auch insgesamt die Lage des Schlosses in Transsilvanien. Es sind also einerseits Orte, die mit einem – in diesem Fall religiösen – Tabu belegt sind, das durch die Anwesenheit des Monsters gebrochen wird. Andererseits sind es Räume, die am Rand der zivilisierten Welt liegen.<sup>18</sup> So entwirft der Roman einen deutlichen Gegensatz zwischen London als moderner Großstadt, in der neue Technologien, wie etwa der Phonograph, Einzug halten, und dem einsamen, wilden Transsilvanien, in dem die Wölfe um das Schloss herum heulen. Die gefährlichen Ränder der Welt werden personifiziert von den vor allem im Film auftauchenden außerirdischen Wesen: In Ridley Scotts „Alien – Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt“ (1979) kommt der mörderische Parasit von einem weit entfernt liegenden Planeten und greift von diesem Rand aus die Menschen an. Auch in Horrorkomödien wie Tim Burtons „Mars attacks!“

<sup>18</sup> Vgl. Clemens Ruther, Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert, Tübingen 2003.

(1996) oder die von Barry Sonnenfeld inszenierte Reihe der „Men in Black“ (seit 1997) kommt die Bedrohung von außen, aus den Räumen, die – von der Erde aus betrachtet – der Rand des Universums sind. Dasselbe gilt für die Reihe der „Body Snatcher“-Filme (seit 1993), in denen sich außerirdische „Körperfresser“ menschlicher Körper bemächtigen. Diese Randlage unterstreicht die Rolle des Monsters als des Anderen, Fremden, das die menschliche Ordnung bedroht.

Die Kapelle in Draculas Schloss gehört aber ebenfalls zum eigentlich Vertrauten, vor dem man keine Angst zu haben braucht, in dem sich aber hier der Vampir eingenistet hat. Auch andere Monster tauchen häufig an der Schwelle zu vertrauten Räumen auf: Sie lauern hinter der Tür und auf dem Dachboden, im Keller und in der Kanalisation. Diese Monster sind, wie Peter Hutchings formuliert, „never far away, are always close to home“.<sup>9</sup> Die Monster existierten in einem Raum, in dem Grenzen durchlässig geworden seien – und in dem es nicht länger klar sei, wo Träume, Fantasien und Erinnerungen enden und das Reale beginnt.<sup>10</sup> Diese Ansiedlung des Monsters auf der Grenze zum Vertrauten, auf der Schwelle zu eigenen Räumen, auch metaphorisch verstanden als Grenze zwischen Realität und Fantasie, stellt die zweite Variante für den „Wohnraum“ von Monstern dar.<sup>11</sup> Sie spielt in Filmen und in der Literatur fast immer eine Rolle, während die Position am Rand nicht unbedingt auftauchen muss. So finden sich diese Schwellenpositionen und der Einbruch des Monsters über diese Schwelle in den vertrauten Raum in sehr unterschiedlichen Filmgenres und Texten. Selbst in Animationsfilmen für Kinder wie in „Monster AG“ (2011) sind sie deutlich erkennbar: Die Monster müssen in der Nacht Kinder erschrecken, damit ihre eigene Welt genügend Energie hat, um Maschinen anzutreiben und

Lichter leuchten zu lassen. Die Monster betreten das Kinderzimmer immer durch eine Tür, die sowohl zur Kinder- wie zur Monsterwelt gehört, also genau die Schwelle bildet. Diese Schwelle und die Monster dahinter – wie auch umgekehrt das Kind für die Monster – verlieren dann allerdings im Laufe des Films ihren Schrecken: Zwei Monster lernen ein Kind kennen, und am Ende wird die Energie für die Monsterwelt nicht mehr durch das erschreckte Schreien der Kinder gewonnen, sondern dadurch, dass sie zum Lachen gebracht werden.

Dieses versöhnliche Ende ist aber nicht die Regel: Häufig werden die monströsen Schwellenbewohner getötet, weil sie die Grenze übertreten und die Ordnung innerhalb der menschlichen Welt stören. So bricht das künstliche Geschöpf von Frankenstein aus dem Labor aus und überschreitet damit die Grenze in die soziale Welt; Dracula reist von Transsilvanien nach London; in Elfriede Jelineks Drama „Krankheit oder moderne Frauen“ (1984) greift die Vampirin in einer Zahnarztpraxis ihre Opfer an; und in Joanne K. Rowlings Roman „Harry Potter und die Kammer des Schreckens“ (1998) haust der Basilisk im Keller des Zaubernerinternats Hogwarts und verschafft sich Zutritt über eine Mädchentoilette. Alle vier Monstergestalten sind am Ende tot oder besiegt. Dieses Lauern in eigentlich vertrauten Räumen findet sich schon bei Clemens Brentano in dem Gedicht „Das Buckliche Männlein“ (1806). Dieses Männlein kann potenziell an jedem Ort im Haus auftauchen und das lyrische Ich in seinem Tun stören und erschrecken. Als unterlegen stellt es sich erst in dem Moment heraus, in dem es das Ich bitten muss, für es mit zu beten. Es steht also ebenfalls außerhalb der – in diesem Fall christlichen – Ordnung.

Die Gefährlichkeit von Monstern resultiert also einerseits daraus, dass sie die menschliche Existenz und Kultur begleiten und immer plötzlich auftauchen können, andererseits bedrohen sie die kulturelle Ordnung, weil sie anders aussehen und sich nicht an (räumliche) Grenzen halten. Schließlich – und auch das kann man schon aus Brentanos Gedicht herauslesen – ist die Grenze, die Monster überschreiten, nicht immer nur eine räumliche, sondern auch die zwischen Imagination und Realität. Der Le-

<sup>9</sup> Peter Hutchings, *Tearing your soul apart: horror's new monsters*, in: Victor Sage/Allan Lloyd Smith (Hrsg.), *Modern gothic. A Reader*, Manchester 1996, S. 89–103, hier: S. 103.

<sup>10</sup> Vgl. ebd.

<sup>11</sup> Vgl. Achim Geisenhanslüke/Georg Mein (Hrsg.), *Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, Bielefeld 2009; Roland Borgards/Christiane Holm/Günter Oesterle (Hrsg.), *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*, Würzburg 2009.

ser kann nämlich auch vermuten, dass sich das Ich das buckliche Männlein nur einbildet, gerade weil es überall dort ist, wo auch das Ich ist. Damit wäre es aber Teil desjenigen, der es sieht. Dass das Monster auch Grenzen innerhalb eines Individuums überschreiten kann, zeigt das Beispiel von Robert Louis Stevensons Novelle „Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ (1886), in dem sich die bürgerliche, vernünftige Seite des Dr. Jekyll und seine gewalttätige Nachtseite, Mr. Hyde, gegenüber stehen.

## „Die böse Seite meiner Natur“: monströse Verwandlungen und Mischwesen

Im Fall von Dr. Jekyll und Mr. Hyde bezeichnet Jekyll Hyde als die „böse Seite meiner Natur“.<sup>12</sup> Durch ein von ihm entwickeltes Elixier gelingt es ihm, die böse Seite seines Wesens als Mr. Hyde abzuspalten und auszuleben. Trotzdem bleiben beide Persönlichkeiten untrennbar miteinander verbunden. Erkennbar ist das vor allem daran, dass Jekyll sich schließlich auch ohne seinen Trank in Hyde verwandelt. Beide Elemente der Novelle, die Verwandlung wie die Mischung von gegensätzlichen Eigenschaften, hier von gut und böse, begegnen uns öfter, wenn es um die Persönlichkeit des Monsters geht.

Die Verwandlung als Eigenschaft des Monsters kann sowohl bei seiner Entstehung entscheidend sein als auch eine Art kontinuierliches Charaktermerkmal darstellen. Während ein Vampir also durch die einmalige Verwandlung eines (toten) Menschen in einen Untoten entsteht, verwandelt sich Dr. Jekyll häufiger in Mr. Hyde und wieder in sein altes Selbst zurück. Auch Werwölfe können ihre Verwandlung nicht nur einmal durchlaufen, sondern ein menschliches Leben haben, von dem aus sie immer wieder zum Werwolf werden. Ein Beispiel für diese Verwandlung findet sich in den „Deutschen Sagen“ (1816) der Brüder Grimm. Dort verwandelt sich ein Mann, während zwei andere schlafen: „Da hätte der dritte (...) auf einmal den Gürtel abgeworfen und wäre ein Wärfwolf gewesen, doch sehe ein sol-

<sup>12</sup> Robert Louis Stevenson, Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde, Zürich 2001 (1886), S. 100.

cher Wärfwolf nicht ganz aus, wie ein natürlicher Wolf (...). Darauf wäre er weggelaufen zu einer nahen Wiese, wo gerade ein jung Füllen graset, das hätte er angefallen und gefressen mit Haut und Haar. Hernach wäre er zurückgekommen, hätte den Gürtel wieder umgethan und nun, wie vor, in menschlicher Gestalt dagelegen.“<sup>13</sup> Diese Verwandlungen werden in den entsprechenden Verfilmungen aufwendig umgesetzt, etwa in „The wolf man“ (1941) unter der Regie von Curt Siodmak oder in „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ (1931) von Ruben Mamoulian. Auch in Horrorkomödien wie den „Gremlins“ (Joe Dante, 1984) verwandeln sich plüschige Mogwais in böse, kleine Drachenmonster, wenn sie nach Mitternacht etwas essen.

Diese Verwandlungen verstoßen gegen das Identitätsprinzip: Eine der Grundlagen des modernen Konzepts vom Menschen ist, dass er eine stabile, kontinuierliche Einheit bildet, die ein Bewusstsein von sich selbst als individuelle Existenz ebenso umfasst wie ein (einermaßen) verlässliches Verhalten. Vor allem wenn Metamorphosen häufiger durchlaufen werden, zeigen sie aber ein gespaltenes Wesen, das zwei Identitäten hat, eine gute und eine böse oder eine als Mensch und eine als Wolf. Dieser Verstoß gegen das Identitätsprinzip gilt auch für monströse Mischwesen. Dabei können Mischwesen körperlich erkennbar sein: Schon aus der Antike sind die Kentauren als Mischung zwischen Pferd und Mann bekannt. Diese Tradition nehmen die modernen Monster auf: So wird bei Achim von Arnim in seiner Erzählung „Isabella von Ägypten“ (1812) eine Alraunwurzel lebendig und zu einem kleinen Mann, der aber immer noch „wurzelhaft“ aussieht. Auch der Werwolf in Annette von Droste-Hülshoffs Ballade „Der Loup Garou“ (1843) – *loup garou* ist die französische Bezeichnung für Werwolf – erscheint als Mischwesen zwischen einem Hund, einem Wolf und einem Gespenst.

Wenn Monster wegen ihrer körperlichen Abweichungen mit Tieren verglichen werden, weist auch das auf ein Mischwesen hin. Ähnlich kann man Automaten und Cyborgs beschreiben, die einerseits Maschine sind, aber andererseits menschliche Eigenschaften

<sup>13</sup> Brüder Grimm, Deutsche Sagen, München 1981 (1816), S. 225.

ten haben. Unheimlich werden diese künstlichen Wesen vor allem dann, wenn sie nur noch schwer von „richtigen“ Menschen unterschieden werden können. So sind die Replikanten in Ridley Scotts Film „Blade Runner“ (1982) äußerlich kaum als künstliche Wesen zu erkennen. Sie sind aber künstlich hergestellt, verfügen nur über eine auf vier Jahre begrenzte Lebenszeit, und ihnen fehlt die Fähigkeit zur Empathie. Hier ist deutlich der historische Wandel bei den Kriterien für Menschlichkeit erkennbar: Während Monster zunächst als unvernünftig, tierisch oder sexuell triebhaft dargestellt werden, ist es hier die fehlende Empathiefähigkeit, also eine emotionale und soziale Komponente, die Replikanten zu Monstern macht. Gleichzeitig ist in „Blade Runner“ auch die Problematik von solchen Grenzziehungen erkennbar: Nicht nur entwickeln einzelne Replikanten Empathie, die Unterscheidung zwischen Replikanten und Menschen gerät ebenfalls ins Wanken, weil angedeutet wird, dass auch die Hauptfigur ein Replikant sein könnte.

So wie manche Monster keine eindeutige Identität besitzen, so unsicher ist auch die Grenze zwischen Mensch und Monster. Ein Beispiel für diese Tendenz ist der Protagonist Oskar Matzerath aus Günter Grass' Roman „Die Blechtrommel“ (1959). Dieser entspricht allen geschilderten Kennzeichen von Monstern: Er verwandelt sich durch einen Sprung von der Treppe von einem kleinen Jungen in ein Mischwesen, dessen Geist erwachsen wird, dessen Körper aber drei Jahre alt bleibt. Er ist zu klein für einen Erwachsenen und er ist ein Wesen, das sich im Vertrauten aufhält, aber nicht immer sichtbar ist – so versteckt sich Oskar beispielsweise unter dem Tisch und agiert aus diesem Versteck heraus. Gleichzeitig ist er eindeutig ein Mensch, der sich allerdings folgendermaßen charakterisiert: „(...) ich blieb der Dreijährige, der Gnom, der Däumling, der nicht aufzustockende Dreikäsehoch blieb ich, um Unterscheidungen von kleiner und großer Katechismus enthoben zu sein, um nicht als einzweiundsiebzig großer, sogenannter Erwachsener, einem Mann, der sich selbst vor dem Spiegel beim Rasieren, mein Vater nannte, ausgeliefert und einem Geschäft verpflichtet zu sein, das, nach Matzeraths Wunsch, als Kolonialwarengeschäft einem einundzwanzigjährigen Oskar die

Welt der Erwachsenen bedeuten sollte“.<sup>14</sup> Oskar ist „der Gnom, der Däumling“, der sich durch seine Kleinheit körperlich von den anderen Menschen unterscheidet, er wird von ihnen nicht als gleichwertig wahrgenommen – tut allerdings auch alles, um seine Unterlegenheit zu betonen, nur um sie dann strategisch einsetzen zu können. Er bedroht die Vorstellung vom Menschen als eines sich entwickelnden, erwachsen werdenden Wesens, und er verstößt gegen das Identitätsprinzip, weil sein Körper nicht mit der Entwicklung seines Bewusstseins übereinstimmt.

Grass' Konzeption des Monsters, des „Gnom“, gewinnt seine Virulenz aber vor allem durch die Einbettung in die Zeit des Nationalsozialismus, die Oskar in seiner Lebensgeschichte ausführlich schildert. Denn Oskars monströses Verhalten entlarvt gleichermaßen dessen Unmenschlichkeit wie seine eigene. Wenn Oskar mit seiner Trommel den Marschtakt der NS-Kapelle durcheinanderbringt, wirkt das zunächst wie ein Akt des Widerstandes, schafft er es doch, dass alle schließlich Walzer tanzen statt den kriegerischen Botschaften des Regimes zu lauschen. Die anderen nach seinen Wünschen zu manipulieren, versteht er aber genauso gut wie das NS-Regime, dessen Nutznießer er an anderer Stelle ist. Sein grenzenloser Opportunismus trägt viel zu seiner Gefährlichkeit bei und hält auch in dieser Hinsicht den Normalgewachsenen den Spiegel vor – ihr opportunistisches Verhalten, das sie gerne kleinreden, wird im kleinen Oskar als monströs erkennbar.

Oskar ist aber auch ein sprechendes Monster, ein Erzähler als „Gnom“. Diese Perspektive ist nicht die Regel, auch wenn Frankenstein's Geschöpf ebenfalls spricht. Meistens wird *über* die Monster gesprochen, und sie werden von außen gezeigt. Sie werden als stumm dargestellt, bestenfalls können sie tierische Laute von sich geben wie Tiermonster, oder sie sprechen eine nicht deciffrierbare Sprache wie Aliens. Eher selten sind sie einer „zivilisierten“ Sprache fähig, diese bleibt aber eine Fremdsprache wie bei Dracula oder reine Imitation wie beim sprechenden Golem in Arnims Erzählung „Isabella von Ägypten“. So lässt sich ihre Position als Anderes, als Gegenbild zum Konzept des (vernünftigen)

<sup>14</sup> Günter Grass, Die Blechtrommel, Neuwied-Berlin 1959, S. 67.



Menschen absichern: Sie können nicht für sich selbst sprechen. Solange über sie gesprochen wird, bleibt die Distanz erhalten. Wenn wie bei Grass der „Gnom“ selbst spricht, ist die Grenze zwischen Mensch und Monster nicht mehr einfach zu ziehen.

An Grass' Roman lässt sich auch erkennen, dass es in den Texten und Filmen ein zunehmendes Bewusstsein für die Funktion von Monstern gibt. Oskar weiß sehr wohl, dass Monstrosität und der Ausschluss aus der kulturellen Ordnung zusammenhängen, trotzdem wählt er bewusst diese Position. So zeigt der Roman auch eine historische Veränderung beim Umgang mit dem Monströsen, die insgesamt für die Darstellung von Monstern, Ungeheuern und Schreckgestalten zu konstatieren ist. Bestimmte körperliche Eigenschaften von Monstern sind allerdings durchgehend zu beobachten – Monster haben häufig zu „viel“ Körper – und werden von ihrer Umwelt als abschreckend hässlich empfunden. Auch die oft am Rand oder auf einer Schwelle zum Vertrauten angesiedelten Orte, von denen aus Monster agieren, sind eine Konstante.

Was sich historisch ändert, ist, was als essenziell für die menschliche Existenz angesehen wird: Wenn männliche wie weibliche Sexualität in diese Existenz integriert sind, dann können die Vampire an diesem Punkt keine Tabus mehr verletzen und aus dem Furcht einflößenden Monster wird wie in Roman Polanskis Film „Tanz der Vampire“ (1967) eine Komödienfigur. Andererseits scheint es doch so zu sein, dass die Identitätsordnung für die gesamte Moderne seit 1800 beherrschend bleibt. Wenn die Monster gegen sie verstoßen, bleiben sie erschreckend. Ihre Wirkung liegt aber sicher auch darin, dass sie eine Ästhetik des Hässlichen verkörpern, also in all den gruseligen Einzelheiten, die wir zu lesen und zu sehen bekommen, den Kontrast zu gängigen Schönheitsvorstellungen bilden. Auch in dieser Hinsicht bieten Monster die Gelegenheit, unser eigenes Bild vom Menschen und unsere Toleranz gegenüber der Abweichung von diesem Konzept zu reflektieren.

Janina Scholz

# Vampire Trouble: Gender, Sexualität und das Monströse

**W**e vampires are always in some kind of trouble“, sagt der Vampir Bill in der Vampirserie „True Blood“. <sup>1</sup> Vampirinnen und Vampire sind nicht nur selbst in Schwierigkeiten, sondern verursachen sie sogar erst. Der Titel „Vampire Trouble“ spielt auf das einflussreiche Buch „Gender Trouble“ der Philosophin Judith Butler an. <sup>2</sup> Aufbauend auf ihren Annahmen zu Gender und Sexualität wird diskutiert, wie vampirische Figuren in Fernsehserien und Filmen in diesen binären Identitätskategorien Unbehagen verbreiten und Verwirrung stiften. Vampirische Figuren sind offen für zahlreiche Interpretationen und stehen als Metaphern für eine Vielfalt von Differenzen. Vor allem die Kategorien Gender und Sexualität durchkreuzen sie auf eindrucksvolle Art und Weise.

**Janina Scholz**

M.A., geb. 1979; Kollegiatin am Graduiertenkolleg der Gender Studies an der Universität Basel/Schweiz; Promovendin an der Humboldt-Universität zu Berlin. jns13de@yahoo.de

## Das „andere“ Geschlecht

Vampirische Figuren werden meist als „monströs“ und bedrohlich charakterisiert. Sie sind lebende Tote, Wiedergänger aus anderen Bereichen des Seins. Sie trinken Menschenblut und machen ihre Opfer willenlos. Sie können keine Kinder bekommen, vermehren sich aber trotzdem. Der vampirische Biss ist tödlich und zugleich lustbringend, bringt Unruhe in Sexualmoral und Sexualordnung. Ihre „inkohärenten Körper

<sup>1</sup> „True Blood“, USA 2005-lfd., Idee: Alan Ball nach der Romanserie von Charlaine Harris, hier: Staffel 1, Episode 4.

<sup>2</sup> Judith Butler, Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity, New York 1990 (Deutsche Ausgabe: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt/M. 1991).

widersetzen sich systematischen Strukturierungen“,<sup>¶</sup> überschreiten strikte Grenzen. Vampirische Figuren lassen sich keinem Geschlecht eindeutig zuordnen, ihre Sexualität ist ambivalent, ihre Blutlust richtet sich auf Frauen und Männer gleichermaßen. Vampirische Figuren unterwerfen sich nicht der Logik von binärem Denken und nehmen viele Bedeutungen an. Und daher sind sie furchterregend.

Denken in Gegensätzen ist ein zentrales Element der westlichen Philosophie und Kultur. Gegensatzpaare sind beispielsweise gut/böse, aktiv/passiv, Körper/Geist, männlich/weiblich, homosexuell/heterosexuell. Das Problem ist jedoch: Es handelt sich bei den Gegensätzen nicht um einfache Unterscheidungen. Mit der Trennung werden zugleich Bewertungen und Hierarchisierungen vorgenommen, eine Eigenschaft wird als Abweichung betrachtet und die andere oft stillschweigend als Norm akzeptiert. Dadurch werden Machtverhältnisse etabliert und verstärkt, und es erfolgen Ausschlüsse aus hegemonialen Diskursen.

Vampirische Figuren symbolisieren solche Ausschlüsse. Als „Andere“ werden sie ausgegrenzt und verdrängt, damit die hegemoniale (Geschlechter-)Ordnung aufrechterhalten wird. Zugleich ist das „Selbst“ immer auf das „Andere“ angewiesen, stellt sich in der Abgrenzung erst her. In dem binären System der Genderordnung ist eine Geschlechtsidentität immer auf die jeweils entgegengesetzte Kategorie bezogen, das heißt, jemand ist genau in dem Maße „weiblich“, in welchem jemand nicht „männlich“ ist.<sup>¶</sup> Diese binäre Logik lässt sich auch auf das Verhältnis zwischen Mensch und Monster übertragen: Jemand ist in dem Maße „menschlich“, in welchem jemand nicht „monströs“ ist. Dabei ist das „Andere“ oft auch geschlechtsspezifisch codiert: Differenz wird durch geschlechtliche oder sexuelle Unterscheidungen ausgedrückt.

Die Figur Willow ruft in der Serie „Buffy the Vampire Slayer“ bei der Begegnung mit ihrer vampirischen Doppelgängerin aus: „It’s

horrible! That’s me as a vampire? I’m so evil and skanky. And I think I’m kinda gay.“<sup>¶</sup> Die Begriffe, mit denen die Vampirin charakterisiert wird, verweisen auf Normbrüche in den Identitätskategorien Gender und Sexualität. Willow als Vampirin ist furchtbar und „böse“, aufreizend gekleidet und lesbisch. Allerdings werden die Markierungen des „Selbst“ nicht offen benannt, sondern nur die Abweichung: In der Abgrenzung zu der „Anderen“ konstituiert sich Willow als Mensch als „gut“, anständig gekleidet und „heterosexuell“.

Am Ende der Folge wird Willow als Vampirin in ihr Paralleluniversum verbannt und damit Normalität für Willow als Mensch und die Gemeinschaft in Sunnydale, dem Handlungsort, wiederhergestellt. Hier folgt die Serie den gleichen narrativen Mustern wie der Roman „Dracula“ (Bram Stoker, 1897) und Vampirfilmen wie „Nosferatu“ (Friedrich Wilhelm Murnau, 1922) und „Vampyr“ (Carl Theodor Dreyer, 1932): Die vampirischen Figuren werden beschworen, im Mittelteil werden sie (künstlich) am Leben erhalten, unterhalten die Zuschauenden, und am Ende werden sie vernichtet.<sup>¶</sup> Doch ganz so einfach lassen sie sich nicht vernichten. Als Wiedergänger stören Vampirinnen und Vampire Normen und Ordnungen. Sie müssen immer wieder von Neuem, manchmal sogar in veränderter Gestalt, bekämpft werden. Dieser Wechsel zwischen Vernichtung und Wiederkehr entspricht dabei dem Prozess der „Abjektion“. Die Psychoanalytikerin Julia Kristeva erfasst als „Abjekte“ „radikal ausgeschlossene Objekte“.<sup>¶</sup> Und trotz der Verwerfung können die „Abjekte“ nie vollständig abgespalten werden. Abjektion ist durch das verursacht, „was Identität, System, Ordnung (stört). Was keine Grenzen, Positionen, Regeln respektiert. Das Zwischending, das Vieldeutige, das Zusammengesetzte.“<sup>¶</sup> Kurzum: das Monströse.

¶ Jeffrey Jerome Cohen, *Monster Culture. Seven Theses*, in: ders. (Hrsg.), *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis–London 1996, S. 3–25, hier: S. 6.

¶ Vgl. J. Butler (Anm. 2), S. 45.

¶ „Buffy the Vampire Slayer“, USA 1997–2003, Idee: Joss Whedon, hier: Staffel 3, Episode 16.

¶ Vgl. Christopher Craft, *Kiss Me With Those Red Lips. Gender and Inversion in Bram Stoker’s Dracula*, in: Elaine Showalter (Hrsg.), *Speaking of Gender*, New York–London 1989, S. 216–242, hier: S. 216.

¶ Vgl. Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay of Abjection*, New York 1982, S. 2.

¶ Ebd., S. 4.

Eine wesentliche Voraussetzung für „intelligible“, das heißt sozial sinnhafte Geschlechtsidentitäten ist eine „Kohärenz und Kontinuität zwischen dem anatomischen Geschlecht (*sex*), der Geschlechtsidentität (*gender*), der sexuellen Praxis und dem Verhalten“.<sup>9</sup> Die Kategorien Gender und Sexualität fordern daher in besonderem Maße die Verwerfung von Identitäten, die nicht einheitlich, eindeutig und unveränderlich sind. Vampirische Figuren markieren hingegen in ihrer Andersartigkeit eine Form von Differenz, die „verhandelbar und potentiell unbestimmt, veränderbar und nicht essentiell“ ist.<sup>10</sup> Damit geht eine Vieldeutigkeit einher, die „Möglichkeiten von Flucht, Widerstand und Zerstörung“<sup>11</sup> von binären Kategorien wie Gender und Sexualität und der Forderung nach Eindeutigkeit des Subjekts eröffnet. Vampirische Figuren bedrohen durch diese grenzüberschreitenden Möglichkeiten nicht nur individuelle Identitäten, sondern den „ganzen kulturellen Apparat, der Individualität herstellt und ihre Herstellung erst erlaubt“.<sup>12</sup> Zugleich versprechen sie durch ihr grenzüberschreitendes Potenzial eine gewisse Freiheit von gesellschaftlichen Zwängen, ein eskapistisches Vergnügen. Vampirische Figuren faszinieren und erschrecken gleichermaßen durch ihre Komplexität.<sup>13</sup>

## Komplexe Vampire, komplexes Geschlecht

Ein Beispiel für eine solche komplexe Darstellung einer vampirischen Figur findet sich in der Fernsehserie „Buffy the Vampire Slayer“. Die Filmwissenschaftlerin Lorna Jowett bezeichnet die komplette Serie als „Aushandlung von Geschlechtsidentität“.<sup>14</sup> Viele Darstellungen der Figuren verweigern sich einer eindeutigen, essentialistischen Reduktion auf ein Geschlecht. Vampirische Figuren ermöglichen diese Aushandlung von Geschlechtsidentität in besonderem Maße, wie sich an der Figur Spike zeigen lässt: Dieser wird bei seinem ersten Auftritt als Punk-Vampir ein-

geführt. Mit weiß-blonden Haaren, schwarzem Ledermantel, Alkohol trinkend und Zigarette rauchend, ist er ein Rebell und geschlechtsspezifisch „männlich“ bestimmt.<sup>15</sup> Jedoch erweist sich diese geschlechtliche Eindeutigkeit als unzureichende Charakterisierung der Figur. In verschiedenen Szenen der Serie wird seine Männlichkeit als Konstruktion entlarvt. Immer wieder werden „männliche“ mit „weiblichen“ Eigenschaften und Zuschreibungen vermischt, und wenn der Vampir besonders „männlich“ wirken will, enden diese Versuche oft im Gegenteil, mit seiner Entmännlichung. Im Kampf gegen die Vampirjägerin Buffy gibt er sich betont aggressiv, will sie mit bloßen Händen besiegen. Aber er kann Buffy nicht töten und wird sogar von ihrer Mutter niedergeschlagen.<sup>16</sup> Auch die Beziehung zu seiner Partnerin, der Vampirin Drusilla, wandelt sich im Verlauf der Serie entscheidend, nachdem Spike im Kampf verletzt wird und im Rollstuhl sitzt. Vorher hat er Drusilla beschützt, jetzt bringt sie Spike Hundewelpen zum Trinken, die er allerdings umsorgt, statt sie zu töten.<sup>17</sup> In diesem Paarverhältnis werden traditionelle Rollenzuschreibungen umgedreht. Die Ernährerrolle kommt der zartbesaiteten Vampirin zu, und der Vampir nimmt die Rolle der sich um die Kinder (Welpen) kümmernden Frau ein. Auch visuell tauschen Vampir und Frau oft die Rollen, beispielsweise wird Spike gefoltert, und eine „böse Buffy“ sieht zu. Damit wird die Verletzlichkeit des vampirischen Körpers zur Schau gestellt, und im Kontrast symbolisiert Buffy den „männlichen“ Bereich.<sup>18</sup>

Spike drückt seine emotionale Abhängigkeit von anderen in gender-uneindeutiger Weise aus: „I may be love’s bitch, but I’m man enough to admit it“.<sup>19</sup> Hierdurch werden „männliche“ und „weibliche“ Eigenschaften nicht nur vertauscht, sondern untrennbar in einem Körper miteinander verbunden. In zahlreichen Szenen wird zudem eine „männliche“ mit einer „vampirischen“

<sup>9</sup> Vgl. J. Butler (Anm. 2), S. 38.

<sup>10</sup> J. J. Cohen (Anm. 3), S. 12.

<sup>11</sup> Ebd., S. 11.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 19.

<sup>14</sup> Lorna Jowett, *Sex and the Slayer. A Gender Studies Primer for the Buffy Fan*, Middletown, CT 2005, S. 95.

<sup>15</sup> „Buffy the Vampire Slayer“, Staffel 2, Episode 2.

<sup>16</sup> „Buffy the Vampire Slayer“, Staffel 2, Episode 3.

<sup>17</sup> „Buffy the Vampire Slayer“, Staffel 2, Episode 17.

<sup>18</sup> „Buffy the Vampire Slayer“, Staffel 7, Episode 9. Vgl. zur Folter männlicher Vampire auch Markus Recht, *Der sympathische Vampir. Visualisierungen von Männlichkeiten in der TV-Serie Buffy*, Frankfurt/M. 2011.

<sup>19</sup> „Buffy the Vampire Slayer“, Staffel 3, Episode 8.

schen“ Sexualität verbunden und beide auf diese Weise dekonstruiert. Für die Figur Spike gilt das Trinken von Blut als „männlich“ und „vampirisch“, allerdings wird das in der Serie durch „Entmännlichung“ bestraft. Durch einen elektrischen Chip wird Spike „kastriert“: Er bekommt Migräne, wenn er Menschen beißen und töten will.<sup>20</sup> Spike selbst bewertet die Unfähigkeit, Blut trinken zu können, als Kastration, und sein „Versagen“ als Vampir wird somit mit männlichen Potenzschwierigkeiten verbunden. Kann er nicht beißen, ist er kein Vampir, ist er kein Mann.

In vampirischen Körpern werden „weibliche“ oder „männliche“ Eigenschaften in besonderer Weise kombiniert und diese binären Konstruktionen somit als performativ hergestellt entlarvt. Mit dem Konzept „Genderperformativität“ kritisiert Judith Butler essenzielle Konzeptionen von Geschlecht, die geschlechtsspezifische Eigenschaften auf biologische Ursachen zurückführen. Innerhalb von Diskursen wird Genderidentität durch Handlungen und Sprache immer wieder neu hergestellt. Gender ist sozusagen eine Auf-führung von sich selbst, wobei die „Äußerungen“, wie beispielsweise sprachliche An-rufungen als „Mädchen“ oder „Junge“ sowie geschlechtsspezifische Handlungen, als die Resultate gelten, die sie gleichzeitig erst er-zengen.<sup>21</sup> Allerdings gelingt nie eine genaue Reproduktion, es werden auch „unpassende“ Wiederholungen produziert. Diese Ab-weichungen bedrohen die hegemoniale Ord-nung, indem sie die Eindeutigkeit der binären Zuordnungen hinterfragen.

Vampirinnen und Vampire stehen als Un-tote eigentlich außerhalb der binären Logik der Geschlechterordnung. Sie könnten sich genderspezifischen Zuschreibungen entziehen und kein Geschlecht annehmen. Trotz-dem werden geschlechtsspezifische Zu-schreibungen benutzt, um ihre Monstrosität zu belegen. Durch den Rollentausch, wenn beispielsweise „weiblich“ dargestellte Vam-pirinnen „männlich“ codierte Eigenschaf-ten zeigen, wird die Monstrosität der ein-zelnen Figuren betont. Allerdings bleiben damit die binären Dichotomien, der Gegen-satz und die Ausschließung, erhalten. Die

<sup>20</sup> „Buffy the Vampire Slayer“, Staffel 4, Episode 7.

<sup>21</sup> Vgl. J. Butler (Anm. 2), S. 49.

Darstellung des Vampirs Spike geht über diesen Rollentausch hinaus. Diese Figur verkörpert Merkmale beider Geschlechter in einem Körper, ihre Monstrosität zeigt sich nicht in gewandelten Zuschreibungen, sondern indem sie alle Zuschreibungen gleich-zeitig ausdrückt. Die scheinbar eindeuti-gen Kategorien „weiblich“ und „männlich“ verlieren dabei ihre Aussagekraft und wer-den als performativ entlarvt. Die Literatur-wissenschaftlerin Arwen Spicer bezeichnet diese spezielle Verbindung der Identitäts-kategorien in einem Körper als „hybrides Gender“. Sie erfasst damit, dass in der Serie zwar traditionelle Konzepte von einer binären Zweiteilung von Gender erhalten blei-ben, allerdings werden Genderzuschreibun-gen von der zwangsläufigen Verbindung mit körperlichen Geschlechtsmerkmalen gelöst. Damit wird die Aussagekraft der binären Kategorien eher hinterfragt als bestätigt,<sup>22</sup> zugleich zeigt sich daran die Konstruiertheit der Kategorien. Indem „vampirische“ Iden-titätsmerkmale mit den geschlechtlichen Markierungen „männlich“ oder „weiblich“ verbunden und gekreuzt werden, zeigt sich die Künstlichkeit der Kategorie Gender.

Vampirische Körper offenbaren somit in besonderem Maße den performativen Cha-rakter von Gender. Doch Gender ist nicht die einzige Kategorie, die vampirische Figu-ren durchkreuzen. Sie bieten zahlreiche Ge-legenheiten, strikte binäre Trennungen in der Kategorie Sexualität zu hinterfragen.

## Vielfältige vampirische Sexualitäten

Vampirismus und Sexualität scheinen beson-ders miteinander verbunden zu sein. Unter-schiedliche Interpretationen des sexuellen Begehrens von vampirischen Figuren zei-gen, entlang welcher Grenzl原因en Normen von Sexualität verhandelt werden. In diesen Interpretationen zeigen sich nicht nur binäre Trennungen zwischen „homosexuellem“ und „heterosexuellem“ Begehren, sondern auch, dass sexuelles Begehren eng mit Geschlech-ternormen zusammenhängt.

<sup>22</sup> Vgl. Arwen Spicer, „Love’s Bitch but Man Enough to Admit It“. Spike’s Hybridized Gender, in: Slayage-Online – The Journal of the Whedon Studies Association, Ausgabe 2.3, Dezember 2002, <http://slayage-online.com/PDF/spicer.pdf> (22. 10. 2013).

Der Filmexperte David Pirie spricht vom „modernen Sexvampir“ in Filmen der 1970er Jahre und bezeichnet damit verführerische Vampirinnen, die willenslose Männer in ihren Bann ziehen.<sup>23</sup> Diese Vampirinnen verkörpern in Filmen eine deviante Heterosexualität, die vor allem darauf beruht, dass sich die Rollen zwischen „Mann“ und „Frau“ als Verführer und Verführte umdrehen. Das aktive Begehren der Frau wird in diesem Fall als monströs dargestellt, verunsichert es doch die vermeintlich „normale“ Geschlechterordnung. Die Filmwissenschaftlerin Linda Williams bezeichnet den „männlichen“ Vampir im klassischen Hollywoodkino als „Prototyp sexuellen Appetits“, der die Potenz des „normalen“ Mannes bedroht: Die Frau und das Monster symbolisieren in dieser psychoanalytischen Konzeption den Mangel und damit die Kastrationsdrohung für den Mann.<sup>24</sup> Frau und Monster sind damit auf besondere Weise miteinander verbunden und konkurrieren als Spektakel um den Blick der Zuschauerinnen und Zuschauer.

Die Theaterwissenschaftlerin Sue-Ellen Case sieht in dieser Verbindung zwischen Frau und Monster eine lesbische Anziehung. Die Vampirin in einer „lesbischen Form“ hat das Potenzial, Grenzen zwischen Selbst und Objekt durch „ihren Kuss mit Fangzähnen“ zu überwinden. Durch eine unproduktive Sexualität entziehen sich lesbische Vampirinnen hegemonialen Ordnungen. Für Case bietet die lesbische Vampirin auch eine Möglichkeit, die innerhalb der Queertheorien bestehenden Unterteilungen nach Gendermerkmalen in „schwul“ und „lesbisch“ zu überwinden (und damit die binären Kategorien weiter zu hinterfragen).<sup>25</sup> Vampirismus wird zudem oft als Metapher für Homosexualität gedeutet. Der Filmwissenschaftler Richard Dyer zieht Parallelen zwischen Vampirismus und Homosexualität, die beide als „offenes Geheimnis“ fungieren: Es gibt Hinweise auf Homosexualität, aber die entsprechenden Handlungen finden im Ge-

<sup>23</sup> Vgl. David Pirie, *Vampirfilmkult. Internationale Geschichte des Vampirfilms vom Stummfilm bis zum modernen Sex-Vampir*, Gütersloh 1977, S. 95.

<sup>24</sup> Vgl. Linda Williams, *When the Woman Looks*, in: Mark Jancovich (Hrsg.), *Horror. The Film Reader*, New York 2002, S. 61–66.

<sup>25</sup> Vgl. Sue-Ellen Case, *Tracking the Vampire*, in: Ken Gelder (Hrsg.), *The Horror Reader*, London 2000, S. 198–209.

heimen, im doppelten Sinne in der Dunkelheit der Nacht und abseits des heimischen, das heißt des vertrauten und sicheren sowie monogamen und heterosexuell konnotierten Schlafzimmers statt.<sup>26</sup> Der Literaturwissenschaftler Christopher Craft erkennt in dem Roman „Dracula“ ein implizit homoerotisches Begehren zwischen Dracula und seinem menschlichen Gast Jonathan Harker, das aber als „monströse Heterosexualität und als dämonische Inversion von Gendernormen“ dargestellt wird. Durch eine „vermittelnde Frau“ wird das homoerotische Begehren hinausgeschoben und nie direkt ausgeführt. Der vampirische Mund mit Fangzähnen symbolisiert für Craft „die Subversion einer stabilen und klaren Unterscheidung von Gender“: Der Mund ist sowohl „weiblich“ als auch „männlich“ besetzt, er kann verführerisch sein oder den Tod bringen.<sup>27</sup>

An diesen unterschiedlichen Interpretationen der vampirischen Sexualität zeigt sich, wie durch Vampirismus die Kohärenz von biologischem Geschlecht, Gender, sexueller Praxis und Begehren durchbrochen wird. Die vampirischen Körper sind uneindeutig „gegenderte“ Körper, was für ein erstes Unbehagen sorgt. Der vampirische Kuss ist eine sexuelle Praxis, die damit droht, sowohl die Grenzen zwischen Subjekt und Objekt, als auch zwischen normativer und nicht-normativer Sexualität zu überschreiten. Denn das vampirische Begehren passiert die binären Grenzen zwischen „aktivem“ und „passivem“ Begehren, „homosexuell“ und „heterosexuell“. Vor diesem Tableau an Bedeutungsfülle, die in diesen Figuren enthalten ist, werden die Diskurse um Sexualität erst sichtbar, die hegemoniale Sexual- und Geschlechterordnungen leiten.

## Blut, Sex und Tabubrüche

In aktuellen Darstellungen von vampirischen Figuren wird aber oft nicht nur ein, sondern werden gleich mehrere Diskurse von Sexualität gleichzeitig verhandelt. Wie in der Analyse von Spike gezeigt wurde, gilt

<sup>26</sup> Vgl. Richard Dyer, *Children of the Night. Vampirism as Homosexuality, Homosexuality as Vampirism*, in: Susan Radstone (Hrsg.), *Sweet Dreams: Sexuality, Gender and Popular Fiction*, London 1988, S. 47–72.

<sup>27</sup> C. Craft (Anm. 6), S. 218.

ein Vampir als kastriert oder zumindest als „entmännlicht“, wenn er kein Menschenblut mehr trinken kann. Das Trinken von Blut wird mit sexuellem Lustgewinn verbunden, oft ersetzt der vampirische Kuss sogar andere sexuelle Handlungen. Sind Vampirinnen und Vampire enthaltsam, werden mit der Blutlust daher immer auch Sexualität, sexuelle Handlungen und Begehren reguliert. Der vampirische Biss und die Frage, wer wen beißen darf, sind oft gleichermaßen reguliert wie Sexualität. In „Dracula“ verbietet der männliche Vampir seinen vampirischen Töchtern, Jonathan Harker zu beißen, in „Buffy the Vampire Slayer“ sorgt die mythische Instanz der Seele oder ein elektrischer Chip dafür, dass Vampire keine Menschen beißen können, in „Twilight“ (Catherine Hardwicke, 2008) ist der Vampir moralisch untadelig, und die Serie „True Blood“ zeigt moralische Bigotterie: Abstinenz von echtem Menschenblut wird gepredigt, während die Vampirpolitiker und -politikerinnen von Menschen trinken.

Der vampirische Kuss ist manchmal auch für die Opfer sexuell befriedigend. Blut gehört jedoch zu den abjekten, unreinen Körperflüssigkeiten.<sup>28</sup> Der vampirische Biss und das Trinken von Blut in Verbindung mit sexueller Lust ist ein Tabubruch. Wie die Figur Lafayette aus der Serie „True Blood“ es ausdrückt: „I just think that when there's blood involved, a line been crossed.“<sup>29</sup> Allerdings wird mit diesem Satz nicht nur eine vampirische Sexualität verhandelt, sondern auch das sexuelle Begehren der „weiblichen“, menschlichen Hauptfigur Sookie. Sookie besteht in dem Dialog auf ihr Recht, ihr eigenes Begehren nach einem Vampir und nach dem Austausch von Blut auszuleben. Im Gegensatz dazu erweist sich die Figur Lafayette, die in der Serie als tolerant und sexuell aufgeschlossen dargestellt wird, in diesem Fall als beurteilend und wertend. Vampire von ihm trinken zu lassen ist selbst Lafayette ungenehm, trotz seiner zahlreichen sexuellen Erfahrungen. Durch die Widersprüchlichkeit der Figur Lafayette wird die Intensität der Grenzübertretung betont. Dieser Zusammenfall wird visuell in einer Sexszene zwischen Sookie und dem Vampir Bill verdeutlicht: Sookie verliert nicht nur ihre Unschuld

an den Vampir. Zugleich mit der Penetration versenkt Bill seine Fangzähne in ihren Hals und trinkt ihr Blut, wobei die Kameraeinstellung nur Haut, Zähne und Blut zeigt.<sup>30</sup> In diesem Beispiel wird die strikte Trennung zwischen „monströser“ und „normativer“ Sexualität mit den entsprechenden Handlungen aufgehoben. Symbolisiert der vampirische Kuss in Filmen oft die Entjungferung einer Frau, fallen in dieser Szene „heterosexuelle“ und „vampirisch-sexuelle“ Handlungen zusammen.

In der unterschiedlichen Bewertung der dargestellten sexuellen Handlungen in der Serie „True Blood“ zeigen sich die Grenzlinien innerhalb der Kategorie Sexualität und ihre Normen und Tabus. Unter den „monströsen Vorzeichen“ wird selbst ein augenscheinlich „heterosexueller“ Sexakt „abnormal“. Innerhalb der sexuellen Diskurse verschieben sich Bedeutungszuschreibungen durch die „vampirische“ Sexualität. Der Konsum von Blut zum sexuellen Lustgewinn entspricht nicht der „heterosexuellen“ Norm. In diesem Beispiel wird aber durch den Tabubruch nicht nur die Monstrosität der vampirischen Figuren unterstrichen, sondern auch auf „normale“ Menschen, in diesem Fall auf die Figur Sookie, ausgeweitet.

Die Serie „True Blood“ verdeutlicht in einer weiteren Szene die Aufweichung binärer Kategorien durch die besondere Verbindung von Gender, Sexualität und Vampirismus. Der Vampir Erik will sich an einem Vampirkönig rächen, weshalb er Sex mit dessen Liebhaber Talbot inszeniert. Zeichnet sich die Serie durch eine Vielzahl von Sexszenen aus, ist diese eine der wenigen zwischen „männlichen“ Figuren und nimmt daher eine besondere dramatische Funktion ein. Kurz vor der Penetration von Talbot durch Erik entspinnt sich folgender Dialog:

Erik: It's been a long time since I did this.  
 Talbot: What? A man?  
 Erik: No – a vampire!<sup>31</sup>

Die Sexszene endet, indem keine genitale, sondern nur eine „monströse“ Penetration erfolgt: Erik stößt dem anderen Vampir einen Pflock ins Herz, wodurch dieser in einer

<sup>28</sup> Vgl. J. Kristeva (Anm. 7), S. 3, S. 69.

<sup>29</sup> „True Blood“, Staffel 1, Episode 7.

<sup>30</sup> „True Blood“, Staffel 1, Episoden 6 und 7.

<sup>31</sup> „True Blood“, Staffel 3, Episode 8.

exzessiven Masse aus Blut und Schleim zerplatzt. In dem Dialog wird „Vampir“ als weitere Kategorie neben „Mann“ und „Frau“ eingeführt. Doch ist diese Kategorie vieldeutig und „Vampir“ ein unzuverlässiger Signifikant, um Subjekte zu beschreiben. Durch die Ersetzung werden auch Gender und die vormals als „homosexuell“ bewerteten sexuellen Handlungen uneindeutig.

In der Serie „True Blood“ finden sich also unterschiedliche Darstellungen von vampirischer Sexualität: In dem Beispiel mit Sookie und dem Vampir Bill wird „Heterosexualität“ als vampirisch gezeigt, in der Szene zwischen Erik und Talbot werden Handlungen, die als „homosexuell“ gelten, als „vampirische“ Handlungen umgedeutet. Der Nutzen der binären Kategorien als scheinbar eindeutige Klassifikationsinstrumente wird durch diese unterschiedlichen Darstellungen infrage gestellt.

## Zwischen Freiheit und Grenzziehung

Vampirische Figuren zeichnen sich durch geschlechtliche Unbestimmtheit aus und signalisieren ein mobiles Begehren. Sie lassen sich nicht auf eine einzige Bedeutung, ein Geschlecht oder eine Sexualität festlegen. Zudem sollte vermieden werden, sie auf eine Bedeutung festzulegen. Sie lassen sich auch nicht eindeutig dem Menschlichen gegenüberstellen, sondern bilden ein „interpretatives Chaos“.<sup>132</sup> Binäre Grenzen und scharfe Trennungen zwischen „männlich“ und „weiblich“ sowie zwischen „homo-“ und „heterosexuell“ werden von den vampirischen Körpern durchkreuzt. Vampirische Figuren entlarven Gender und Sexualität als performativ hergestellt, jenseits essentialistischer Verortungen.

Allerdings werden die in den Darstellungen enthaltenen Grenzüberschreitungen auch immer wieder zurückgenommen, beispielsweise bleibt die Norm der monogamen Paarbeziehung auch im vampirischen Umfeld erhalten. Löst sich der Blick von dem Spektakel der Monster, werden in ihren Darstellungen Lücken und blinde Flecken deutlich.

<sup>132</sup> Judith Halberstam, *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham–London 1995, S. 84.

In diesen wird sichtbar, welche Tabus und Grenzen intakt bleiben und selbst auf eine „monströse“ Weise nicht hinterfragt werden. Diskurse von Gender und Sexualität werden erkennbar, die Identitäten strukturieren. Dadurch werden Unterschiede und bestehende Machtverhältnisse qua Gender, Sexualität oder „Monstrosität“ in den Darstellungen reproduziert.

Vampirische Figuren sind an historische und kulturelle Diskurse gebunden und auf sie wird projiziert, was (noch) keinen Platz in der hegemonialen Ordnung hat. Sie sind flexible Figuren, die trotz ihrer konstruierten Differenz viele „menschliche“ Eigenschaften teilen. Zudem ist das jeweils „Andere“ konstitutiv für Subjekte und binäre Unterscheidungen und daher nie eindeutig. Durch die Betrachtung der Vampirinnen und Vampire erfahren wir demnach genauso viel über die Monster wie über uns selbst. Wir erfahren, wo unsere Grenzen liegen und unser Unbehagen anfängt, wenn diese überschritten werden.

Gleichzeitig verändern sich die Darstellungsweisen der vampirischen Figuren: Neuerdings können sie nicht mehr allein durch den Pflock ins Herz oder den abgeschlagenen Kopf verbannt werden. Stattdessen werden sie oft als begehrenswert imaginiert, ihre Freiheit von normativen Einschränkungen beneidet. Wir sollten die vampirischen Figuren dazu nutzen, unsere Angst vor Grenzüberschreitungen zu überwinden und diese zu begehren – ebenso, wie wir die Monster begehren.

Matthias Burchardt

# Das Medium ist das Monster

Essay

In einer naiven Kommunikationstheorie würde man das Medium als einen neutralen Träger von Botschaften missverstehen, dessen

**Matthias Burchardt**

Dr. phil., geb. 1966; Akademischer Rat am Institut für Bildungsphilosophie, Anthropologie und Pädagogik der Lebensspanne, Universität zu Köln, Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln.  
m.burchardt@uni-koeln.de

Zweck und Funktion sich in der möglichst sendergetreuen und empfängeraffinen Vermittlung von Inhalten erschöpfte. Nun sind wir durch den Kommunikationstheoretiker Marshall McLuhan belehrt, dass es kein

„unschuldiges“ Medium geben kann, weil es zwangsläufig selbst den Charakter einer Botschaft hat: „The Medium is the message!“ Eingedenk dieser grundsätzlichen Einsicht muss auch die Diskussion über die Rolle von Medien in Demokratien zwangsläufig kritisch geführt werden, zumal sich in den stehenden Wendungen von der „Mediendemokratie“ und der „Vierten Gewalt“, die sich nicht auf das Grundgesetz stützen kann, eine klärungsbedürftige Verquickung von Medien und Macht anzeigt. Dieser Zusammenhang wird exemplarisch sinnfällig in Akteuren wie Silvio Berlusconi. Doch darf dieses Beispiel nicht den Blick darauf verstellen, dass es Journalisten zu verdanken ist, dass skandalöse Vorgänge der Politik der öffentlichen Diskussion zugänglich wurden. Guter Journalismus erschließt der demokratischen Öffentlichkeit die Abläufe, Ziele, Interessenlagen und Sachthemen des politischen Geschäftes. Er ermöglicht den Bürgerinnen und Bürgern auf Sachkenntnis gegründete Urteile und damit eine präzisere Artikulation ihres politischen Willens. Mehr noch: Die Medienöffentlichkeit kann eine demokratische Kontrollfunktion erfüllen. Doch die Kehrseite von Macht ist der Machtmissbrauch: Kampagnenartig werden vermeintliche oder tatsächliche Missetäter der politischen Klasse an den Pran-

ger gestellt, oftmals ohne dass rechtsstaatliche Prinzipien wie die Unschuldsvermutung für das Medientribunal gelten würden. Und Medien stellen mitunter nicht nur Debatten *dar*, sondern auch *her*. Im PR-Jargon spricht man von „Agenda-Setting“, davon, der Politik Aufgaben auf die To-do-Liste zu schreiben, deren Vordringlichkeit allein in der konzertierten Medienpräsenz zu liegen scheint, während andere höchst relevante gesellschaftliche Themen medial unaufbereitet und politisch unbearbeitet bleiben. Kritiker verweisen in diesem Zusammenhang auf die Differenz von öffentlicher Meinung und *veröffentlichter* Meinung und die Gefahr einer „Schweigespirale“ (Elisabeth Noelle-Neumann). Diese bezeichnet das Phänomen, dass Menschen aus Gründen der Opportunität nicht wagen, ihre Meinung zu äußern, sofern diese der Medienmeinung widerspricht. So kann es geschehen, dass eine medial vermittelte Minderheitsposition mehr Gewicht und scheinbare Akzeptanz erhält als die Mehrheitsansicht. In diesem Fall ist die veröffentlichte Meinung keine Darstellung der öffentlichen Meinung, sondern modelliert diese.

Über die Ambivalenz von Macht und Machtmissbrauch hinaus gibt es jedoch auch noch eine grundsätzlichere bildungstheoretische Problematik, auf die schon Friedrich Nietzsche in den Basler Vorträgen hinwies: „In der Journalistik nämlich fließen die beiden Richtungen zusammen: Erweiterung und Verminderung der Bildung reichen sich hier die Hand; das Journal tritt geradezu an die Stelle der Bildung, und wer, auch als Gelehrter, jetzt noch Bildungsansprüche macht, pflegt sich an jene klebrige Vermittlungsschicht anzulehnen, die zwischen allen Lebensformen, allen Ständen, allen Künsten, allen Wissenschaften die Fugen verkittet und die so fest und zuverlässig ist wie eben Journalpapier zu sein pflegt.“<sup>1</sup>

Nietzsche machte damit auf das Phänomen aufmerksam, dass die Möglichkeit einer Ausweitung der (politischen) Bildung via Massenmedien um den Preis einer Reduzierung von Bildungsansprüchen auf ein medial verdauliches Niveau erkaufte wird. Insofern kann der gesellschaftliche Zusammenhalt mögli-

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten. Vortrag I, in: Kritische Studienausgabe Band I, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin 1999<sup>2</sup>, S. 671.



che Zerreißproben kaum bestehen, wenn er bloß die Festigkeit von Zeitungspapier aufweist, statt auf tatsächlicher Bildung der Menschen zu beruhen. Zu den ungeschriebenen Gesetzen der Medien, seien es Presse, Rundfunk, Fernsehen oder multimediale Internetangebote, gehören komplexittsreduzierende Darstellungsmuster und das Hinzufügen von „informationellen Geschmacksverstärkern“: Schon Zeit und Raum der Darstellung sind durch Produktionskosten und die tatsächlich oder unterstelltermaßen begrenzte Auffassungsgabe der Mediennutzer limitiert. Differenzierte und komplexe Sachverhalte müssen dementsprechend einerseits verknüpft und vereinfacht, andererseits dramatisiert, emotionalisiert und personalisiert werden, damit sie die Wahrnehmungsschwellen der reizberfluteten Bürgerinnen und Bürger berqueren können. In diesem Beitrag möchte ich eine der narrativen Schablonen der medialen Kommunikation darstellen und in ihrer politischen Brisanz prüfen: die Monsterifikation.

## Zur Anthropologie des Monsters

Monster erscheinen im Kontext diverser wissenschaftlicher Disziplinen als erkenntnistrchtiger Forschungsgegenstand. In diesem Artikel wird die Frage nach dem Monster zunächst im Rahmen einer pädagogischen Anthropologie aufgeworfen: Was erfahren wir am Monster über den Sinn des Menschseins, und inwieweit stiftet oder erschüttert die Konfrontation mit dem Monströsen die Bildung unserer kulturellen oder personalen Identität?

Auffällig ist in anthropologischer Sicht zunächst die Beobachtung, dass Menschen scheinbar von jeher und allenthalben von Monstern gleichermaßen fasziniert beziehungsweise verängstigt sind. Schon lange vor der Kommerzialisierung, Globalisierung und Pornografisierung des Monsters in Videospielen und Hollywood-Blockbustern finden sich Monsterfiguren in Mythen und Legenden der mündlichen wie in der frühen schriftlichen oder grafischen Tradition, seien es der Himmelsstier des Gilgamesch-Epos, Grendel aus der Beowulf-Erzählung, der Drache der Nibelungen-Saga, die Ungeheuer der griechischen Mythologie oder Dämonen der christlichen Zeugnisse. Höhlenmalerei, kultische Masken und Artefakte zeigen uns die Prä-

senz des Monsters in vielen Kulturen. Und bis heute gibt es noch Ausläufer des Volksglaubens in regionaler Prägung, etwa in den Legenden von Wiedergngern, Nachzehrern und Aufhockern.<sup>f</sup>

Bei aller Konstanz ist aber zugleich auch die Varianz hervorzuheben. So unterscheiden sich Zeiten und Kulturen erheblich darin, was als monströs erachtet wird und nach welchen Prinzipien das Monster als Monster ausgewiesen wird. Im ersten europäischen Schulbuch, dem „orbis sensualium pictus“<sup>f</sup> des böhmischen Gelehrten Johann Amos Comenius, beispielsweise werden unter der Rubrik „Deformes et Monstrosi“ – „Ungestalte und Mißgeburten“ – Menschen mit Behinderungen gezeigt, etwa „der ungeheure Rieß“ und „der winzige Zwerg“.<sup>f</sup>

Es hieße also der Vielfalt und Vielgestalt der Phänomene Gewalt anzutun, würde man einen einzigen monolithischen Begriff des Monströsen veranschlagen. Vorbehaltlich dessen sollen hier insbesondere zwei Aspekte zur grundlegenden Deutung des Monsters hervorgehoben werden, nicht zuletzt weil sie für die mediale Inszenierung von vermeintlichen Monstern fruchtbar zu machen sind: die anthropologische Dimension des Ungeheuren und der zeichenhafte Sinn des Monsters.

Systematische Aspekte sollen dabei an einer etymologischen Betrachtung gewonnen werden. Wortgeschichtlich ist das Ungeheuer dem Geheueren gegenübergestellt, dem geschtzten Bereich, in dem ich mein Lager aufschlage, den ich kontrolliere und nach Maßgabe meiner Zwecke funktional und sinnstiftend gestalte. In diesem Wort ist eine alte Erfahrung bewahrt, die in den Zeiten beinahe ubiquitärer Zivilisation ebenso verdeckt wie uneingeschränkt gültig ist: Zur *conditio humana* gehört das Ausgesetztsein in einer letztlich unverfügbaren Natur. Dem frühen Menschen begegnete diese Na-

<sup>f</sup> Wiedergänger sind Verstorbene, die wieder in die Welt der Lebenden zurückkehren; Nachzehrter sind ebenfalls Untote, verbleiben aber in ihren Gräbern und saugen von dort aus den Lebenden die Lebenskraft aus; Aufhocker sind Kobolde, die des Nachts einem Wanderer auf den Rücken springen und ihm die Schritte schwer machen – so erzählt es der Volksglaube.

<sup>f</sup> Vgl. Johann Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus*, Dortmund 1991<sup>4</sup> (1653).

<sup>f</sup> Vgl. ebd., S. 90f.

tur noch markant als Wildnis, als bedrohliches und widerständiges Gegenüber, gegen dessen Eigenstrebungen durch Kulturtaten ein Menschenort abgerungen und verteidigt werden musste. Jede Beheimatung aber ist getragen vom dunklen Wissen um die Fremde, das Geheuere ist umgrenzt vom Ungeheuren. Auch und gerade in Zeiten der scheinbar gezähmten und in Reservate von unseren Gnaden zurückgedrängten Natur zeigt sich an, dass unsere fortschrittliche Zivilisation den Unverfügbarkeitscharakter der Natur nicht endgültig zu bannen vermag.

Der territorialen Gliederung entspricht auch eine intellektuelle Ordnung, die etwa gut und böse, wahr und falsch, schön und hässlich, heilig und profan unterscheidet. Der weltoffene Mensch bedarf dieser Klassifikationen, insofern er den einströmenden Eindrücken sonst schutzlos ausgeliefert wäre und keine Orientierung für ein „rechtes“ Leben fände. Ähnlich wie physische Ungeheuer, die in den Bereich des Geheueren vordringen und die Umhiegungen einreißen, erscheinen Erschütterungen der intellektuell-kulturellen Sinnbezirke durch Quer-Denker und Quer-Täter, aber auch durch politische Revolutionen, Kolonialisierung, Imperialismus, religiöse Missionierung oder Paradigmenwechsel in den Wissenschaften. Die naheliegende Zuweisung, dass die jeweils bestehende Ordnung gut und das Einbrechen des Ungeheuren *per se* zerstörerisch sei, muss allerdings differenziert werden: Neben der Bedrohlichkeit blitzt auch immer die Faszination des „Es könnte auch anders sein!“ auf, ein Spielraum von Freiheit im Risiko. Diese Öffnung deutet auf den Wortsinn von „Monster“ (lat. *monstrare* – zeigen) als „Zeichen“ oder gar „Mahnzeichen“ hin. Das Monster fungiert als eine Anzeige, als ein Seismograf kultureller Befindlichkeiten. Es verweist auf das kulturell, moralisch, politisch oder theoretisch Ausgeklammerte und befragt zugleich die vorgenommenen Rahmungen. Dabei geht es nicht nur um die Grenzkonflikte zwischen normal und unnormal oder gesund und krank, sondern um die Frage nach dem jeweiligen Sinn dieser Unterscheidungen. In Künstlern, Philosophen, Forschern und Religionsstiftern manifestieren sich bisweilen die An-Zeichen des Monströsen, aus denen aber nicht zwangsläufig Zerstörung, sondern auch Stiftung von neuer Orientierung erwachsen kann; oder sie werden zu Projektionsflächen von Ordnun-

gen, die ihre Stabilität gerade aus der Dämonisierung von Abweichlingen zu beziehen versuchen. Diktatoren „rechtfertigen“ beispielsweise ihre Terrorherrschaft mit der vermeintlichen Zersetzung im Inneren oder mit der Bedrohung von Außen. Es wird zu fragen sein, welche Rolle die „Monsterifikation“, also das Jemanden-zum-Monster-Machen, in offenen Gesellschaften spielen kann.

Bisher wurde ein systematischer Begriff des Monsters verwendet, der sich vor allem aus der Spannung von Ordnung und Abweichung speiste. Offen blieb bislang die Frage nach der Herkunft der Ordnungen, nach dem Ordnungsprinzip. Dies führt zu einer erweiterten historischen Betrachtung des systematischen Konzeptes: In mythischen Zeitaltern galten Ordnungen als gottgegeben, Monster als Ausdruck von diabolischen Gegenkräften oder Störungen darin. Spätestens mit der Aufklärung betrachtet sich der europäische Mensch nicht mehr als Objekt einer vorgegebenen Ordnung, in die er sich einzufügen hat, sondern als Subjekt, also Schöpfer und Gestalter von Ordnungen. Damit ist allerdings auch die Verantwortung gewachsen: Stand vorher nur auf dem Spiel, ob der Mensch den Ordnungen entspricht, muss er nun selbst aussprechen, worin denn das Wahre, Gute und Schöne bestehen solle. Doch woran kann er sich orientieren, damit diese Ordnungen nicht selbst zu Monstern werden? Die späte Moderne im Zeichen nihilistischer Strömungen stand genau vor dieser Frage und brachte auch einen neuen Typus des Unmenschlichen hervor: Die Monströsität des Normalen, das Böse, das sich gerade nicht im Bruch, sondern im Erfüllen von bestehenden Ordnungen vollzieht. Günther Anders erklärte Adolf Eichmann, den Bürokraten des Holocaust, zum exemplarischen Menschen einer Epoche, in der im Prinzip jeder allein durch sein normales Leben zum Mittäter an globalem Unrecht zu werden droht.<sup>15</sup> Es ist die Ordnung eines technisierten Daseins, in der die Welt zur Maschine und der Mensch zum Funktionär gemacht werden, in der wir alle durch den alltäglichen Vollzug unserer Verrichtungen schuldlos schuldig werden, ohne dass wir überhaupt davon Notiz zu nehmen brauchen. Die Effekte unseres Tuns sind räumlich und zeitlich von diesem getrennt. Soziale Ver-

<sup>15</sup> Vgl. Günther Anders, *Wir Eichmannsöhne*, München 2002<sup>3</sup>, S. 55 ff.

werfungen, Kinderarbeit, Armut, Kriege um Ressourcen, ökologische Katastrophen, Ausbeutung und vieles andere mehr hängen mit unserem Verhalten als Bürgerinnen und Bürger, Konsumentinnen und Konsumenten unmittelbar zusammen. Auch wenn die Dinge, mit denen wir uns umgeben, dies komplizierender verschweigen, entstammen sie doch oft äußerst problematischen Verhältnissen.

Unter diesen Bedingungen ist schwer auszumachen, wer das Monster ist und wie man es stellen könnte. Vielleicht begegne ich ihm beim Blick in den Spiegel.

## Monsterifikation und De-Monstration

In einer globalisierten und technifizierten Welt ist unser Denken und Handeln vor große Aufgaben gestellt, wenn wir Verantwortung übernehmen wollen. Die Möglichkeit, ein ethisches Problem wahrzunehmen, sich seiner anzunehmen, um ihm in angemessener Form zu entsprechen, scheint auf eine gewisse Nahräumigkeit angewiesen zu sein. Insofern ist es nicht nur Ignoranz, sondern auch schlichte Überforderung, wenn wir die Komplexität der moralischen Herausforderungen nicht mehr erfassen, geschweige denn ihr handelnd gerecht werden. Simplifikationen wirken entlastend, bergen aber auch die Gefahr theoretischer, ethischer und politischer Einseitigkeit, wie ich an Beispielen zeigen möchte, in denen bewusst „Monster“ kreiert werden, um öffentlichen Debatten einen „Spin“, eine politische Deutungsrichtung zu verleihen.

Monsterbeispiel I: „Das Kopftuchmädchen“. 2010 erschien das umstrittene Buch „Deutschland schafft sich ab – Wie wir unser Land aufs Spiel setzen“ von Thilo Sarrazin. Die Resonanz brachte sicherlich viele Gemütslagen und Meinungen zum Ausdruck: vom Ressentiment gegen Fremde bis hin zur Forderung, bisher nicht ausreichend diskutierte Fragen um Migration und Integration neu aufzugreifen. Zum Symbol der Debatte wurde schließlich das „Kopftuch“ beziehungsweise dessen Trägerin: „das Kopftuchmädchen“. Es bietet sich zur Monsterifikation insofern an, als es sich der opportunen Transparenzdoktrin<sup>16</sup> verweigert: Wer *sich* verbirgt, hat *etwas* zu

<sup>16</sup> Vgl. Byung Chul Han, Transparenzgesellschaft, Berlin 2012, S. 40ff.

verbergen – seien es patriarchale Unterdrückungsstrukturen, religiöser Fundamentalismus, integrationsunwilliger Traditionalismus oder gar ein Sprengstoffgürtel. Während das moderne westeuropäische Mädchen unter dem Enthüllungsdruck der Mode die Darstellung ihrer mehr oder weniger vorteilhaften Körperformen zu leisten hat, setzt „das Kopftuchmädchen“ dem konsumierenden Blick beunruhigende Grenzen.

Auch das Gefühl, dass „Deutschland sich abschafft“, hat einen realen Gehalt, selbst wenn man keinem chauvinistischen Nationenbegriff nachhängt. Politische Entscheidungen werden nicht mehr ausschließlich in den nationalen Parlamenten diskutiert und beschlossen, sondern von supranationalen Gremien oder demokratisch nicht legitimierte Organisationen wie etwa der Welt Handelsorganisation. Auch wird der soziale Zusammenhalt brüchig, weil Armut und Perspektivlosigkeit um sich greifen und die europäische Wertebasis des Humanismus und der Aufklärung erschüttert ist. Und während die Indizes an den Börsen ein Allzeithoch verbuchen können, verkümmern kommunale Infrastruktur und öffentliche Kulturförderung. Im Bildungssystem vollzieht sich seit dem unterdurchschnittlichen Abschneiden Deutschlands in der ersten Schulleistungsstudie PISA auf Geheiß der Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (OECD) ein epochaler Traditionsabbruch in Zielen, Gehalten und pädagogischen Handlungsformen. Die als „Wandel“ beschönigte Abwicklung der kulturellen Identität der europäischen Tradition, sei sie christlich, humanistisch oder sozial-emanzipatorisch, ent wurzelt und verängstigt Menschen. Die Verantwortung für diese Verwerfungen liegt aber gerade nicht beim „Kopftuchmädchen“, sondern in der Globalisierung des Sozialabbaus unter einer entfesselten Logik des Marktes. Ein wesentliches Motiv für Migration besteht ja nicht im Wunsch, visuelle Verstörung oder Überfremdungsgefühle in Fußgängerzonen auszulösen, sondern in Armut, politischer Verfolgung und Entwurzelung. Neben dem Wunsch nach Horizonterweiterung durch einen Ortswechsel erzählt Migration eben auch von der Unmöglichkeit eines guten Lebens in der Heimat. Das „Kopftuchmädchen“ fungiert insofern als Projektionsfläche und Sündenbock für durchaus berechnete Ängste, zugleich aber werden Opfer zu Tä-

tern stilisiert. Als Referenz zur Beurteilung dieser Umstände ist gar keine Biologie der Ethnizität zu bemühen, sondern eignen sich schlichtweg die Menschenrechte.

Monsterbeispiel II: „Der dicke Mensch“. Die Spielregeln der Political Correctness haben die soziale Diskriminierung nicht aufgehoben, falls dies je deren Zweck gewesen sein sollte, sondern in ihren Formen sublimiert, rationalisiert, moralisiert und diversifiziert. Der dicke Mensch erfährt diese monsterifizierende Stigmatisierung im Horizont einer Mode, die nicht die Schönheit des individuellen Körpers zum Vorschein bringt, sondern diesen mit der Abweichung vom BMI (Body Mass Index) konfrontiert. Er wird in Fernsehshows wie „The biggest loser“ unter dem Vorwand von Hilfeleistung oder in Ernährungs- und Gesundheitssendungen als Risikofaktor vorgeführt. GesundheitsökonomInnen warnen vor dem volkswirtschaftlichen Schaden, den der dicke Mensch anrichtet, insofern er eine Belastung der Kranken- und Sozialkassen darstelle. Als Erklärungsmuster wird oft individuelles Fehlverhalten wie ungezügelt Essen oder zu wenig Sport herangezogen. Den Resonanzboden für diese Deutung bildet die kursierende und zugleich unausgesprochene Sozialnorm einer hedonistischen Askese, in der sich das protestantische Arbeitsethos (Max Weber) mit einem konsumhaften Wellness-to-go paart, versinnbildlicht in der freudlosen Körperzurichtung in Fitnesscentern. Schönheit und Gesundheit sind in dieser Sicht keine Gunst der Natur oder die Gnade eines Gottes, sondern das Produkt harter Arbeit am eigenen Körper. Und dieser Körper ist eben nicht mehr Leib, also der primäre Ort sinnlich-sinnhafter Welt- und Selbsterschließung, sondern Werk- und Ausstellungsstück, das sich seiner Marktgängigkeit im Horizont von Angebot und Nachfrage je neu versichern muss: Leistungsfähigkeit und visuelle Attraktivität werden gegebenenfalls mit Medikamenten oder plastischer Chirurgie hergestellt. Dick-Sein ist insofern ein individuelles Vergehen, moralisierend gesprochen eine Sünde. Wer dick ist, ist selbst schuld und erntet mit Recht gute Tipps und latente Verachtung – nicht nur seiner Form, sondern auch seiner Person wegen, deren Schwäche sich fleischlich manifestiert.

Diese zynische Betrachtungsweise sagt im Grunde mehr über die Betrachter als über die Betrachteten aus und beruht auf vielen frag-

würdigen Voraussetzungen. Zum einen zeigt sich im historischen oder kulturvergleichenden Blick, dass Dick-Sein nicht zwangsläufig mit Leid, Hässlichkeit, Armut und Krankheit konnotiert werden muss, sondern ganz im Gegenteil auch mit sexueller Lust, lebensbejahender Sinnlichkeit, Schönheit, Macht, Reichtum und Gesundheit. Die Rechnung der GesundheitsökonomInnen bezüglich des vermeintlich erhöhten Risikos von Herz-Kreislauf-Erkrankungen (offen bleibt, ob es sich hier um Korrelationen oder Kausalitäten handelt) fragt kaum nach den Folgen des Fitnesswahns, der Mangel- und Fehlernährungen, der Medikalisierung und Chirurgisierung des optimierten Körpers, den Folgen von Magersucht. Eine wesentliche Tragik besteht schließlich darin, dass viele Menschen aufgrund des Jojo-Effekts der vielen Diäten dick sind. Es zeigt sich das vom Ernährungswissenschaftler Udo Pollmer beschriebene Phänomen: Krank durch gesunde Ernährung.<sup>7</sup>

Monsterbeispiel III: „Der Terrorfürst“. Eine Lieblingsfigur der medialen Kommunikation ist seit dem 11. September 2001, neben dem „irren Diktator“ (wie Saddam Hussein oder Muammar Al-Gaddafi), „der Terrorfürst“. Er verkörpert das Monster des absolut Bösen, das einerseits bezüglich seiner Motive als gänzlich irrational, in der Wahl seiner Mittel aber andererseits als perfide, mit aller Macht der instrumentellen Vernunft ausgestattet, dargestellt wird. Sein Lebensraum ist eine Höhle in afghanischen Gebirgszügen, seine Mission die Zerstörung der westlichen Zivilisation mit ihren Grundwerten von Freiheit, Demokratie und gesellschaftlicher Toleranz. Nun stünde es westlichen Rechtsstaaten gut zu Gesicht, im Umgang mit ihren Gegnern auch auf rechtsstaatliche Mittel zu setzen, denn ansonsten bedürfte es gar keiner Terrorfürsten mehr, um das westliche Wertefundament zu zerstören. Die Liquidierung Osama bin Ladens kann hier als Beispiel dienen: Im Rahmen einer juristischen Aufarbeitung hätte der Nachweis einer Schuld geführt, das Motiv geklärt und gegebenenfalls das Strafmaß festgelegt werden müssen. In diesem Fall würde man selbst den ärgsten Feind noch als Menschen oder Bürger behandeln, ein Monster dagegen kann man mit Zustimmung der öffentlichen Meinung einfach mit „kurzem Prozess“

<sup>7</sup> Vgl. Udo Pollmer, Prost Mahlzeit! Krank durch gesunde Ernährung, Köln 1996.

liquidieren. Die Obszönität, dass dieser Akt in Echtzeit auf dem Screen von den mächtigsten Politikern der „freien Welt“ verfolgt wurde, während in Guantánamo nach wie vor auch unschuldige Menschen ohne vorherigen Prozess gefangen gehalten werden, könnte ebenso nachdenklich stimmen wie die zunehmende Akzeptanz von peinlichen Befragungstechniken wie dem sogenannten *water-boarding*. Auch hier spielt die Monsterifikation eine legitimatorische Rolle: Gegen monströse Gegner darf man auch zu unorthodoxen Maßnahmen greifen. Der Zweck heiligt die Mittel.

Monsterbeispiel IV: „Die Märkte“. Auch im Umgang mit der Weltfinanzkrise, die zur Staatsschuldenkrise umerzählt wurde, finden sich Elemente monsterifizierender Simplifikationen. Zum Bezugspunkt aller Diskussionen und Maßnahmen wurden „die Märkte“ erklärt, denn eines galt als besonders bedrohlich, nämlich dass „die Märkte“ „nervös“ werden. Und „nervöse Märkte“ könnten die ganze Weltwirtschaft in den Abgrund reißen. Man fühlt sich an die antike Mythologie erinnert: Vor der Stadt lauert ein gewaltiges Ungeheuer, das es zu besänftigen gilt, damit es von seiner Drohung absieht, das Gemeinwesen anzugreifen. Da es ebenso unkalkulierbar wie unzähmbar ist, bleibt als alternativlose Option, ihm von Zeit zu Zeit eine Ladung von Jungfrauen als Opfer darzubieten, damit sein nervöser Blutdurst gestillt wird. Entsprechend erscheint es plausibel, wenn man zur – gleichermaßen pathetischen wie permanenten – „Rettung“ von Staatshaushalten, Banken oder Währungen von Menschen verlangt, „Opfer“ zu bringen. Schließlich kündigt sich im Monster des „nervösen Marktes“ eine schicksalhafte Strafe an, die uns zu Recht ereilt, weil wir schließlich alle „über unsere Verhältnisse gelebt“ haben.

Das Narrativ oder Propagandamärchen der nervösen Märkte leistet Deutung von Wirklichkeit und Legitimation politischen Handelns zugleich, ohne aber in der Sache selbst Aufklärung zu leisten. „Die Märkte“ sind eben kein naturwüchsiges, unzähmbares Ungeheuer, sondern eine durch politische Entscheidungen entfesselte Instanz. Auch verschleierte die anonymisierende Rede, dass eine überschaubare Anzahl von identifizierbaren Akteuren dadurch ihr Geld vermehrt, dass ganze Volkswirtschaften oder Währungsräume als Geiseln genommen werden. Zu jeder politischen Entscheidung gibt es Alter-

nativen – wer Sachzwangargumentationen bemüht, dem fehlt es an Fantasie, an Verantwortungsbereitschaft oder am nötigen Mut, sich mit mächtigen globalen Akteuren anzulegen. Besonders perfide erscheint die Individualisierung und Moralisierung der Krise im Vorwurf: „Wir alle haben über unsere Verhältnisse gelebt.“ Wer genau ist der Adressat dieses Vorwurfes? Geht es um Konsumententscheidungen in Privathaushalten oder um Parlamentsbeschlüsse und öffentliche Haushalte? Sicher wäre darüber hinaus auch danach zu fragen, in welchem global-ökonomischen Kraftfeld diese Entscheidungen gefallen sind und wer diese Rahmenbedingungen gestaltet beziehungsweise von ihnen profitiert hat.

Monsterbeispiel V: „Der Datenkrake“. Das aktuellste Monster in den Medien ist der Datenkrake. Nicht erst seit den Enthüllungen Edward Snowdens kritisieren Datenschützer, dass große Unternehmen, staatliche und geheimdienstliche Institutionen ihre Tentakel in alle Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens ausstrecken, um dort Informationen jeglicher Form abzugreifen. Die Vielarmigkeit des Kraken versinnbildlicht seine potenzielle Omnipräsenz, sein Korpus die Option einer zentralen Aggregation und Korrelation der gewonnenen Daten. Galt er bis vor Kurzem noch als domestiziertes Nutztier im Einsatz gegen den Terrorfürsten (siehe oben), kamen spätestens mit der Überwachung der deutschen Bundeskanzlerin, die offenkundig nicht zum engeren Kreis einer Terrorzelle gehören kann, Zweifel an dieser Einschätzung auf. Was ist hier geschehen? Sind den Politikern – wie bei Goethes Zauberlehrling – ihre eigenen Herrschaftsinstrumente entglitten? Und: Welcher Meister kann die Besen wieder in die Kammer zaubern? Tatsächlich hat das digitalisierte und vernetzte Zeitalter den versprochenen Demokratisierungs- und Emanzipationsschub ubiquitärer und dezentraler Kommunikation nicht vollzogen. Ganz im Gegenteil haben sich unerschöpfliche Quellen zentralisierbarer Datenerfassung und -speicherung zur Gewinnung exklusiven Herrschaftswissens und *soft governance* offener Gesellschaften aufgetan. Über den Abgleich von Google-Suchanfragen und Payback-Analysen des Kaufverhaltens wurden in den USA für eine Wahlkampagne potenzielle Obama-Wähler ermittelt, die dann mit einem iPhone-App-gestützten Argumentarium mittels Schneeballsystem punktgenau an der Haus-

tür mobilisiert wurden.<sup>18</sup> Schon allein aus den Metadaten der digitalen Kommunikation per Mail oder in sozialen Netzwerken kann ein Anatomieatlas der informellen sozialen Strukturen gewonnen werden. „Influencer“, also Personen, deren Meinung sich andere anschließen, gelten als Reflexpunkte, deren Aktivierung Stimmungen, Überzeugungen und politische Willensbildung kaskadenartig in die Breite multipliziert. Das Konzept des „Astro-Turfings“, benannt nach einer Kunst-rasenmarke, simuliert mittels Blogs und Foren eine Graswurzelentwicklung, also eine spontan entstandene politische Bewegung engagierter Bürger – mit dem Unterschied, dass dort Lobbygruppen aktiv sind, entweder durch maskierte, bezahlte Mitarbeiter oder sogar durch Computerprogramme, die massenhaft authentische User-Äußerungen vor-täuschen. Der Datenkrake begnügt sich also keineswegs mit der Aneignung von Daten, sondern errichtet daraus ein operatives Steuerungsdispositiv anonymisierter Macht, die jeglicher demokratischer Kontrolle entzogen ist. So wichtig Aufklärung in diesen Fragen ist, so wenig hilfreich ist die Dämonisierung des Kraken, schürt sie doch Ängste und den Eindruck von Ohnmacht. In dem zynischen Satz: „Wer nichts zu verbergen hat, braucht den Kraken nicht zu fürchten“ klingen immer auch schon Kapitulation und Einschüchterung mit, sodass das geschürte Gefühl globaler und porentiefer Kontrolle Menschen davon abhält, wesentliche Bürgerrechte wahr-zunehmen, sei es die Versammlungsfreiheit, die freie Meinungsäußerung, die Aufdeckung von politischen Skandalen oder gar demokratischer Widerstand. Angst vor Überwachung lässt die realen und virtuellen öffentlichen Räume politisch veröden.

## Propagandademokratie?

Gemessen an dem oben beschriebenen Auftrag des Journalismus für politische Bildung und demokratische Kultur kann die an den Bei-spielen demonstrierte Aufbereitung von Sach-verhalten am Narrativ des Monströsen nur als bedenklich eingestuft werden. Kenntnisse und

<sup>18</sup> Vgl. Stefan Schulz, Wir wissen, wen du wäh-len wirst, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 31.8.2013, [www.faz.net/aktuell/feuilleton/wie-big-data-das-wahlgeheimnis-aushebelt-wir-wissen-wen-du-waehlen-wirst-12553613.html](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/wie-big-data-das-wahlgeheimnis-aushebelt-wir-wissen-wen-du-waehlen-wirst-12553613.html) (21.11.2013).

ein begründetes Urteil werden gerade nicht er-, sondern verschlossen, wenn das Erzählmuster des Ungeheuers als Grundlage der politischen Orientierung etabliert wird. Der Journalist und Medienkritiker Walter Lippmann offenbart die zugrunde liegende Strategie: Durch Medienbilder schiebt sich eine Pseudo-Wirklichkeit vor die tatsächliche Wahrnehmungs- und Handlungswelt der Menschen und wird zum Bezugspunkt von Denken, Fühlen und Handeln: „In all these instances we must note particularly one common factor. It is the insertion between man and his environment of a pseudo-environment. To that pseudo-environment his behavior is a response. But because it is behavior, the consequences, if they are acts, operate not in the pseudo-environment where the behavior is stimulated but in the real environment where action eventuates.“<sup>19</sup>

Einmal etabliert sind diese Bilder solange immun gegen Einwände lebensweltlicher Erfahrung, wie sie als Schemata zur Einordnung dieser Erlebnisse fungieren. Von der Wirksamkeit dieser Strategie zeugen die Dämonisierungskampagnen der Nationalsozialisten gegen Juden und andere ethnische Gruppen, aber auch gegen Behinderte. Selbst jahrzehntelange positive Erfahrungen mit Menschen im direkten Umfeld konnten häufig das monströse Bild von „den Juden“, „den Zigeunern“ oder „den Schwachsinnigen“ nicht widerlegen. Und die daraus resultierenden Taten geschahen in der Realität und nicht im Bild.

Die Frage nach Monstern in den Medien reicht also tiefer als eine Kritik an der Sensationslust von Menschen, die sich in Boulevardmagazinen am Panoptikum absonderlicher Abweichlinge genussvoll ihrer eigenen Normalität versichern wollen. Das Erzählmuster des Monströsen kann im Rahmen des Fiktionalen unterhaltsam und sogar erkenntnisträchtig sein, als Tiefenschablone des politischen Journalismus unterläuft es die Ansprüche von Aufklärung und Humanismus, mit erheblichen Auswirkungen in ethischer und theoretischer Hinsicht. Der unwissentliche oder gar strategische Einsatz des archaischen Monster-Konzeptes kann einer modernen Demokratie immensen Schaden zufügen.

<sup>19</sup> Walter Lippmann, Public Opinion, New York 1922, S. 15.

„APuZ aktuell“, der Newsletter von

## Aus Politik und Zeitgeschichte

Wir informieren Sie regelmäßig und kostenlos per E-Mail über die neuen Ausgaben.

Online anmelden unter: [www.bpb.de/apuz-aktuell](http://www.bpb.de/apuz-aktuell)

# APuZ

Nächste Ausgabe 1–3/2014 · 30. Dezember 2013

## Welthandel

*André Habisch · Pia Popal*

Ethik und globaler Handel

*Nikolaus Wolf*

Kurze Geschichte der Weltwirtschaft

*Franziska Müller · Simone Claar · Aram Ziai*

Zur Architektur des Welthandels

*Klaus Dörre*

Globalisierte Wertschöpfungsketten

*Till van Treeck*

Globale Ungleichgewichte im Außenhandel

*Melanie Coni-Zimmer · Annegret Flohr*

Transnationale Unternehmen:  
Problemverursacher oder Lösungspartner?

*Hans-Jürgen Bieling*

Politische Ökonomie des Welthandels



Die Texte dieser Ausgabe stehen – mit Ausnahme des Textes von Michel Foucault – unter einer Creative Commons Lizenz vom Typ Namensnennung-NichtKommerziell-KeineBearbeitung 3.0 Deutschland.

Herausgegeben von  
der Bundeszentrale  
für politische Bildung  
Adenauerallee 86  
53113 Bonn



### Redaktion

Dr. Asiye Öztürk  
Johannes Piepenbrink  
Anne Seibring  
(verantwortlich für diese Ausgabe)  
An dieser Ausgabe wirkte Jenny Rademann  
als Praktikantin mit.  
Telefon: (02 28) 9 95 15-0  
[www.bpb.de/apuz](http://www.bpb.de/apuz)  
[apuz@bpb.de](mailto:apuz@bpb.de)

Redaktionsschluss dieses Heftes:  
13. Dezember 2013

Illustration von tigrowna

### Druck

Frankfurter Societäts-Druckerei GmbH  
Kurfürstenstraße 4–6  
64546 Mörfelden-Walldorf

### Satz

le-tex publishing services GmbH  
Weißensefelder Straße 84  
04229 Leipzig

### Abonnement-service

*Aus Politik und Zeitgeschichte* wird  
mit der Wochenzeitung **Das Parlament**  
ausgeliefert.

Jahresabonnement 25,80 Euro; für Schüle-  
rinnen und Schüler, Studierende, Auszubil-  
dende (Nachweis erforderlich) 13,80 Euro.  
Im Ausland zzgl. Versandkosten.

Frankfurter Societäts-Medien GmbH  
Vertriebsabteilung **Das Parlament**  
Frankenallee 71–81  
60327 Frankfurt am Main  
Telefon (069) 7501 4253  
Telefax (069) 7501 4502  
[parlament@fs-medien.de](mailto:parlament@fs-medien.de)

### Nachbestellungen

Publikationsversand der Bundeszentrale  
für politische Bildung/bpb  
Postfach 501055  
18155 Rostock  
Fax.: (038204) 66273  
[bestellungen@shop.bpb.de](mailto:bestellungen@shop.bpb.de)  
Nachbestellungen werden bis 20 kg mit  
4,60 Euro berechnet.

Die Veröffentlichungen  
in *Aus Politik und Zeitgeschichte*  
stellen keine Meinungsäußerung  
der Herausgeberin dar; sie dienen  
der Unterrichtung und Urteilsbildung.

ISSN 0479-611 X



# Monster

APuZ 52/2013

*Michel Foucault · Rolf Parr*

## 3–10 **Die Anormalen**

Vom 8. Januar bis 15. März 1975 hielt der französische Diskurstheoretiker Michel Foucault eine Vorlesung mit dem Titel „Die Anormalen“. Im Anschluss an Auszüge, die die Figur des Monsters betreffen, erläutert Rolf Parr zentrale Denkfiguren in den Theorien Foucaults.

*Monika Schmitz-Emans*

## 11–17 **Monster: Eine Einführung**

Bei der Beschäftigung wissenschaftlicher Disziplinen mit Monstern sind verschiedene Konzepte (Fabelwesen, „Missgeburten“, moralische Monster) relevant, die in einem Übergang zwischen imaginären und empirisch beobachtbaren Objekten situiert sind. Letztlich erfindet sich der Mensch mithilfe der Monster selbst.

*Birgit Stammler*

## 18–25 **Monströse Körper**

Monströse Körper sind niemals nur fehlgebildete Lebewesen, sondern historische Figurationen symbolischer Ordnungen einer Kultur. Was den menschlichen Körper als monströs, anders und außergewöhnlich bestimmt, bedarf diskursiver Bestätigungen und der Analyse gesellschaftlich-kultureller Normen.

*Sabine Kyora*

## 26–33 **Monster in der modernen Literatur und im Film**

Der Beitrag bietet einen Überblick über Monster in der europäischen Literatur zwischen 1800 und der Gegenwart sowie über Filmmonster. Monster sind gekennzeichnet durch ihre körperliche Auffälligkeit, ihren Ort und den Verstoß gegen das historisch herrschende Konzept vom Menschen.

*Janina Scholz*

## 33–39 **Vampire Trouble: Gender, Sexualität und das Monströse**

In Filmen und Fernsehserien verursachen Vampirinnen und Vampire Unbehagen in den Bereichen Gender und Sexualität. Sie überschreiten die Grenzen zwischen „männlich/weiblich“ oder „heterosexuell/homosexuell“. Vampirische Figuren sind somit ideale Störenfriede, um strikte binäre Trennungen aufzuweichen.

*Matthias Burchardt*

## 40–46 **Das Medium ist das Monster**

Das Erzählmuster des Monströsen kann unterhaltsam und erkenntnisträchtig sein, als Tiefenschablone des politischen Journalismus unterläuft es Ansprüche von Aufklärung und Humanismus. Der unwissentliche oder strategische Einsatz des archaischen Monster-Konzeptes kann immensen Schaden zufügen.