

# Liminal and Criminal

## Monströse Hybriden in der abendländischen Kunst

---

*Kerstin Borchhardt*

### **MISCHWESEN, MONSTER UND IHR PLATZ IN DER WELTORDNUNG: EINE EINFÜHRUNG**

»Das Monster ist das, was das Unmögliche und das Verbotene kombiniert«,<sup>1</sup> postuliert Michel Foucault in seinen Vorlesungen *Die Anormalen* von 1975. Diese zählen bis heute zu den grundlegenden Werken der modernen »Monster-Theorie«,<sup>2</sup> obwohl sie sich nur zu einem geringen Teil mit Monstrositäts-Phänomenen beschäftigen. Foucaults eigentliches Anliegen in *Die Anormalen* war es, die gesellschaftliche Konstruktion von Anomalien in ihrem Verhältnis zu den Normierungsbestrebungen der Moderne und der staatlichen Machtausübung zu analysieren. Das Monster oder auch »Menschenmonster« als deformierter Körper stellt in dieser Entwicklung<sup>3</sup> nur *eine* von drei großen, historisch aufeinander folgenden Anomalie-Formen in der abendländischen Kultur dar, die dem »zu bessernden Individuum<sup>4</sup> und dem »masturbierenden Kind« vorausgeht.<sup>5</sup> Trotz der eher knappen Ausführungen sind die wenigen Aussagen Foucaults zum Monster im Spannungsfeld von Macht und Gesellschaft sehr prägnant und liefern hervorragende Ansatzpunkte für weitere Forschungen.

---

**1** | Foucault, Michel: *Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974-1975) [Les Anormaux. Cours au le Collège de France, 1974-1975]*, übers. von Michaela Ott und Konrad Honsel, Frankfurt a.M. 2007, S. 85.

**2** | Vgl. Geisenhanslücke, Achim und Mein, Georg: *Monströse Ordnungen: Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, Bielefeld 2009.

**3** | Vgl. ebd., S. 76.

**4** | Vgl. ebd., S. 79f.

**5** | Vgl. ebd., S. 81ff.

Eine der Schwierigkeiten bei der Untersuchung des »Monsters« resultiert aus dem Terminus selbst, da er in der Forschung für sehr heterogene Erscheinungen verwendet wird und es bis heute keine allgemeinverbindliche Definition gibt.<sup>6</sup> Umso interessanter ist Foucaults pointierte Charakterisierung des Monströsen. Für ihn zeichnet es sich im Wesentlichen durch zwei Merkmale aus, die – trotz aller Unterschiede – für zahlreiche Monstrositätsphänomene kennzeichnend sind: Zum ersten durch seine Liminalität, das heißt den Bruch und die Abweichung von den Gesetzmäßigkeiten der Natur, und zum zweiten durch die Doppelung dieses Gesetzesbruchs durch den Verstoß gegen göttliches oder ziviles Recht.<sup>7</sup> Dieser Gesetzesbruch muss nicht unbedingt vom Monster durch sein Handeln verschuldet sein, sondern liegt bereits in seiner es stigmatisierenden Liminalität begründet. Denn der liminale Charakter macht die Anwendung von zivilem oder religiösem Recht – das für die Struktur des staatlichen Sozialverbundes konstitutiv ist und sich immer auf gesetzte Normen und Abgrenzungen bezieht – unmöglich.<sup>8</sup> Somit bildet das Monster für Foucault eine Art Außenseiter, dessen alleinige Existenz die gesellschaftlich-juristische Ordnung bedroht. Eine besondere Form solcher liminal-krimineller Monstren stellen für den Philosophen Hybrid-Bildungen aus Mensch und Tier 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. Es ist ein Mischgebilde aus zwei Arten, ein Mixtum zweier Arten [...]. Folglich überschreitet es die natürlichen Grenzen, die Klassifikationen, die Kategorientafeln und das Gesetz als Tafel: Genau darum geht es in der Monstrosität.«<sup>9</sup>

Derartige *anthropozoomorphe* Mischwesen waren nach Foucault vor allem im Mittelalter der Inbegriff von Monstrosität und wurden in der Renaissance zunehmend von Missgeburten wie Doppelbildungen und im 17. und

---

**6** | Vgl. Overthun, Rasmus: »Das Monströse und das Normale«, in: Geisenhanslücke und Mein: *Monströse Ordnungen*, a.a.O., S. 43-79, hier S. 47.

**7** | Dabei soll nicht behauptet werden, dass das Phänomen des Monströsen mit seinen vielfältigen Hermeneutiken auf Foucaults Charakterisierung zu reduzieren ist. Sie stellt lediglich einen von zahlreichen Deutungsansätzen dar, der allerdings speziell für den Untersuchungsgegenstand dieses Artikels ein hervorragendes Werkzeug zur Analyse bietet.

**8** | Vgl. Foucault: *Die Anormalen*, a.a.O., S. 76f., S. 86-88.

**9** | Ebd., S. 86f. Foucault bezieht sich hier auf Martin, Ernest: *Histoire des monstres depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, Paris 1880.

18. Jahrhundert durch Hermaphroditen abgelöst.<sup>10</sup> Auffällig ist dabei, dass sich der Autor bei der Beschreibung von Mensch-Tiermonstern sehr kurz hält. Anders als bei den Ausführungen zur Missgeburt und zum Hermaphroditen fügt er hier keine weiterführenden Fallbeispiele ein. Dies liegt wahrscheinlich daran, dass er sich in erster Linie mit der Herausbildung der modernen menschlichen Gesellschaft befasst und daher sein Interesse auf anthropomorphen Anomalien liegt. Zudem handelt es sich bei den von Foucault beschriebenen Mischlingen aus Menschen und anderen Spezies vorwiegend um imaginäre Geschöpfe, die selbst nach dem heutigen Stand der angewandten Naturwissenschaften wie der Gentechnik biologisch unmöglich wären. In der Natur haben solche Wesen kaum Vorbilder, denn auch Fälle von augenscheinlichen Mensch-Tier-Hybriden durch Missbildungen, die aussehen, als würden sie interspezifische Merkmale vereinen, sind zwar seit der Antike überliefert, jedoch sehr selten. Beispiele solcher Überlieferungen wären z.B. die von Plutarch beschriebene kentaurenartige Missgeburt einer Stute<sup>11</sup> oder der Fall der sogenannten »Sirene von Ravenna« aus dem 16. Jahrhundert – einem Kind mit Missbildungen, die an die Flügel der mythischen Vogelfrauen erinnern. Derartige anthropozoomorphe Wundergeburten oder Prodigien – die in Flugblättern sowie den naturgeschichtlichen Büchern von Ulisse Aldrovandi (1522-1605) beschrieben und ausgeschmückt wurden – vermochten es noch bis ins 17. Jahrhundert die Sensationslust der Leser zu befriedigen.<sup>12</sup> Der Wahrheitsgehalt der grotesken Darstellungen ist jedoch oft sehr zweifelhaft. Zahlreiche solcher Monsterbeschreibungen erinnern eher an Mythen als an Dokumentationen realer Begebenheiten. Tatsächlich ist das eigentliche Reich diverser Mischwesen, wie des von Foucault erwähnten »Menschen mit dem Stierkopf«, auch nicht die Natur, sondern die phantastische Welt der Mythologie. Darauf geht er in seinen Ausführungen allerdings nicht ein, wohingegen die Autorin des Beitrags dieses Problemfeld im Folgenden genauer untersuchen möchte. Ein solches Vorgehen mag die Frage aufwerfen, was eine Mytheninterpretation mit Foucaults philosophischen Analysen gesellschaftspolitischer Phänomene zu tun hat, da Mythen im populären Verständnis häufig als unwahre und obsolete Geschichten verstanden werden. Diese einseitige Deutung wird jedoch weder der Heterogenität der abendländischen Mythenrezeption noch der Relevanz des Mythischen für die menschliche Gesellschaft gerecht. Aufgrund der Vielschichtigkeit des Mythos gibt es zahlreiche Definitionsversuche,

**10** | Vgl. ebd., S. 86ff.

**11** | Masciadri, Virgilio: *Das Problem der Kentauren – Die Griechen und das Wunderbare*, Zürich 2012, S. 16, [www.symbolforschung.ch/files/pdf/Masciadri\\_Kentauren.pdf](http://www.symbolforschung.ch/files/pdf/Masciadri_Kentauren.pdf) (letzter Zugriff: 29.10.2014).

**12** | Vgl. Fischer, Angela: *Natur im Bild: Zeichnung und Naturerkenntnis bei Conrad Gessner und Ulisse Aldrovandi*, Berlin 2009, S. 118ff., S. 136ff.

bei denen die Schwerpunkte auf ganz unterschiedliche Facetten gelegt werden.<sup>13</sup> Die Verwendung der Termini »Mythos« und »mythisch« in diesem Artikel referiert maßgeblich auf romantische, psychologische und strukturalistische Traditionen der Mythendeutung. Auch bei diesen handelt es sich um ein kaum überschaubares, heterogenes Konvolut an Theorien. Allerdings haben sie eine Art kleinsten gemeinsamen Nenner, der darin besteht, dass der Mythos hier nicht als defizitäre, primitive und durch den *Logos* abgelöste Bewusstseinsform,<sup>14</sup> sondern als fruchtbare Grundlage der menschlichen Kultur aufgefasst wird.<sup>15</sup> Im Rahmen solcher Deutungen stellt er eine kreative, ästhetische Ausdrucksform dar, die mittels phantastischer Umformung und der Überhöhung von persönlichen Erfahrungen in einen überpersönlichen Kontext, intensive Lebenserfahrungen wirkmächtig zu kommunizieren und sinnstiftende Erklärungsmuster für schwer fassbare, ambivalente Phänomene zu finden versucht. Mischwesen aus Mensch und Tier eignen sich aufgrund

---

**13** | Eine gute Einführung in die aktuellen Mythostheorien und die unterschiedlichen funktionalen Bestimmungen des Mythos findet sich in: Matuschek, Stefan und Jamme, Christoph: *Handbuch der Mythologie*, Darmstadt 2014, S. 11-52. Doch nicht nur über die Funktion des Mythos, sondern auch bezüglich der Bedeutung seiner einzelnen Elemente, allen voran Text und Bild, herrscht in der Forschung Dissens. Vgl. dazu die Einleitung von Walter Burkert in: Hofmann, Heinz: *Antike Mythen in der europäischen Tradition*, Tübingen 1999, S. 11-26. Burkert ist der Meinung, dass der Mythos immer an Narrativität geknüpft sei. Diese These wird von Klaus Junker relativiert. Er betont die Unverzichtbarkeit der Bildlichkeit in der mythischen Sprache sowie die Eigenqualität mythischer Darstellungen. Vgl. Junker, Klaus: *Griechische Mythenbilder: Eine Einführung in ihre Interpretation*, Stuttgart 2005, S. 40ff.

**14** | Diese aus der Tradition der Aufklärung erwachsene negative Deutung des Mythos wurde im 20. Jahrhundert besonders durch die Theorien von Wilhelm Nestle populärisiert. Vgl. Nestle, Wilhelm: *Vom Mythos zum Logos: Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*, Stuttgart 1975, S. 5ff.

**15** | Dieser kleinste gemeinsame Nenner ist bis heute in zahlreichen, teilweise sehr unterschiedlichen Theorien zum Mythos präsent. Vgl. z.B. Moritz, Karl Phillip: *Götterlehre oder mythologische Dichtung der Alten* [1795], in: ders.: *Werke*, Bd. 2: *Reisen, Schriften zur Kunst und Mythologie*, hg. von Horst Günther, München 1981, S. 611-614; Campbell, Joseph: *Der Heros in tausend Gestalten*, übers. von Karl Koehne, Berlin 2011, S. 403-409; Fühmann, Franz: *Erfahrungen und Widersprüche*, Rostock 1975, S. 174ff.; Boehm, Gottfried: »Böcklins Mythen«, in: Kern, Margit und Kirchner, Thomas und Kohle, Hubertus (Hg.): *Geschichte und Ästhetik. Festschrift für Werner Busch zum 60. Geburtstag*, München 2004, S. 411-420; Bent, Gebert: »Sinnwenden – Thesen und Skizzen zu einer Archäologie tropologischer Mythoskonzepte«, in: Matuschek, Stefan und Jamme, Christoph (Hg.): *Die mythologische Differenz: Studien zur Mythos-Theorie*, Heidelberg 2009, S. 45-68.

ihrer exaltierten phantastischen Gestalt besonders gut als wirkmächtige mythische Ausdrucksformen. Zweifellos erscheinen die Darstellungstraditionen der Zwittergeschöpfe oft ebenso polyvalent wie polymorph, doch impliziert ihre kombinierte Gestalt – die gegen die gewohnte Alltagswahrnehmung verstößt – in jedem Fall etwas Liminales, Außergewöhnliches und Regelwidriges. Unabhängig von der ethischen oder ideologischen Wertung<sup>16</sup> codiert das Mischwesen einen Verstoß gegen gesetzte Normen, da es bereits auf den ersten Blick die physische Unterscheidbarkeit zwischen den Spezies unterminiert. An dieser Stelle ist jedoch zu beachten, dass selbst solche offensichtlichen Speziesgrenzen bzw. die Unterscheidung zwischen Mensch und Tier nie losgelöst von den sie bedingenden Weltbildern zu betrachten sind, weshalb die hybride Gestalt oft noch weitere kulturelle Konzeptionen, wie etwa soziale Hierarchien und Rollenbilder, reflektiert. Aufgrund ihres Potenzials zur ebenso reflexiven wie ästhetisch-anschaulichen Auseinandersetzung mit der ambivalenten Erfahrungs- und Ideenwelt verwundert die hohe Präsenz hybrider Formen in den kulturellen Überlieferungen nicht. Auch wenn Foucault anthropozoomorphe Kreuzungen in erster Linie als charakteristische Monstrositätskonzepte des europäischen Mittelalters versteht,<sup>17</sup> sind sie weltweit ein fester Bestandteil der Mythen zahlreicher Epochen und Kulturräume.<sup>18</sup> Bereits in den Höhlenmalereien von Lascaux tummeln sich diverse hybride Formen, was dafür spricht, dass Mischwesen seit der prähistorischen Zeit ein wesentlicher Bestandteil der menschlichen Ideenwelt sind. Trotz ihres gemeinsamen Ursprungs in den Anfängen der Menschheitsgeschichte variieren die Zwittergeschöpfe, die seitdem durch die verschiedensten Medien zahlreicher Kulturen geistern, in ihren mannigfaltigen Formen und Bedeutungen erheblich. Die Reduktion aller Hybridformen auf ein einzelnes Grundmuster wäre daher eine sinnentstellende hermeneutische Verengung.

Dennoch lassen sich bei vielen Mischwesen-Typen sowie in der Art ihrer Tradierung bestimmte wiederkehrende Merkmale feststellen. Um diese soll es im Folgenden gehen. Besonders prägend für die okzidentale Kunst sind die verschiedenen Zwitterformen aus der griechisch-römischen Mythologie wie Satyrn, Sphingen, Sirenen, Kentauren, Tritonen, Minotauren und Gorgonen. Viele der Geschöpfe gehen zwar auf noch ältere Formen aus dem ägyptischen

**16** | Nicht alle Mischwesen dienen notwendigerweise nur der visuellen Bannung eines ‚wilden Schreckens‘, wie es Hans Blumenberg postuliert hat. Vgl. Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M. 2006, S. 73-76. Vgl. auch Borchhardt, Kerstin: *Böcklins Bestiarium: Mischwesen in der modernen Malerei*, Berlin 2017, S. 215-219.

**17** | Vgl. Foucault: *Die Anormalen*, a.a.O., S. 86.

**18** | Vgl. dazu: Mode, Heinz: *Fabeltiere und Dämonen. Die Welt der phantastischen Wesen*, Leipzig 2005; South, Malcolm: *Mythical and Fabulous Creatures: A Source Book and Research Guide*, Westport 1987.

oder mesopotamischen Kulturraum zurück, allerdings sind seit der archaischen Zeit des antiken Griechenlands zahlreiche signifikante Texte und ein großes Repertoire an bildlichen Mustern überliefert. Diese prägten sowohl die Darstellungen in der antiken als auch in der nachantiken Kunst sowie die Vorstellungen über Mischwesen und ihren Platz in der Welt. Daher erachtet es die Autorin für sinnvoll, den juridischen Aspekt von Mensch-Tierhybriden nicht – wie Foucault es tat – erst ab dem Mittelalter zu untersuchen, sondern seine Ideen retrospektiv auch auf antike Zwitтерgeschöpfe anzuwenden. Foucaults »Definition« des Monstrums als juridische Kategorie bietet dabei einen vielversprechenden Ansatzpunkt zur kontextuellen Erforschung diverser Hybriden. Denn die Funktion des anthropozoomorphen Mischwesens im Gefüge der göttlichen und gesellschaftlichen Ordnung bildet einen zentralen Punkt für sein Verständnis, der bis jetzt in der Literatur aber nur wenig Beachtung erfahren hat. In den folgenden Ausführungen sollen deshalb Denkanstöße in diese Richtung gegeben werden.

Inwieweit anthropozoomorphe Mischwesen bereits in der Antike die zwei Monstrositätskriterien Foucaults – zum einen den Verstoß gegen die Natur und zum anderen den Verstoß gegen gesellschaftliches oder göttliches Recht – erfüllten, kann nicht pauschal gesagt, sondern muss eingehend anhand der einzelnen Mischformen analysiert werden. Dass die Hybriden durch ihre synthetische Gestalt, in der zwei disparate Arten kombiniert sind, dem ersten Kriterium entsprechen, ist offensichtlich. Die Frage, inwieweit dieser Normenverstoß auch als Rechtsbruch betrachtet werden kann, ist jedoch schwieriger zu beantworten. Exemplarisch sollen deshalb drei Fallbeispiele angeführt werden, die verschiedene Facetten dieses Problemfeldes beleuchten.

## **FALLBEISPIEL I. DER MINOTAURUS: EIN MONSTRUM ZWISCHEN ZOOPHILIE UND GÖTTLICHEN WILLEN**

Foucault begründete den Rechtsbruch folgendermaßen:

»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, zwischen einem Individuum der menschlichen Gattung und einem Tier. 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 und religiösen Rechts.«<sup>19</sup>

---

**19** | Foucault: *Die Anormalen*, a.a.O., S. 87-88.

Diese Feststellung mag für christlich geprägte Gesellschaften durchaus zutreffen, doch zeigt der Blick auf andere Zivilisationen, dass sexuelle Kontakte zwischen Mensch und Tier zwar oft als problematisch,<sup>20</sup> aber nicht notwendigerweise als kriminell gewertet wurden. Für das antike Griechenland lassen sich keine generelle Aussagen über das Verhältnis zur Zoophilie tätigen, da sich in den zahlreichen Stadtstaaten höchst unterschiedliche Rechtssysteme entwickelt hatten. Zudem erscheint die Quellenlage fragmentarisch, wobei dokumentarisch-historische und mythische Zeugnisse oft ineinander übergehen. Wie Alexandridis gezeigt hat, sind diverse populäre Mythen überliefert, die von sexuellen Handlungen zwischen Menschen und anderen Spezies berichten. Die Zoophilie fungiert dabei in einigen Erzählungen, wie z.B. in der von »Leda und der Schwan«, als Liebesbeweis der Götter,<sup>21</sup> in anderen hingegen als göttliche Strafe.<sup>22</sup> Der von Foucault beschriebene »Mensch mit dem Stierkopf«, also der Minotaurus, ist ein mythisches Ungeheuer, das aus einer solch strafenden Zoophilie hervorgegangen ist. Dies bedeutet allerdings weder, dass alle mythischen interspezialen Sexualkontakte monströse Nachkommen generiert haben, noch dass anthropozoomorphe Hybridität generell als das Resultat zoophiler Akte verstanden wurde. Im Gegenteil, geht in vielen Mythen die physische Gestalt von Mischwesen wie die der Satyrn, Sirenen oder der Medusa auf sehr unterschiedliche Ursachen zurück. Doch ungeachtet des Tatbestands der Zoophilie codiert ihre Zwitternatur häufig einen Rechtsbruch. Dieser betrifft weniger das zivile als vielmehr das göttliche Recht. Göttliches Recht ist hier in erster Linie als Unterordnung der Menschen (und mythischer Wesen) unter den Willen der Götter zu verstehen. Da die göttlichen Entitäten in diversen paganen Mythen als ordnungs- und gesetzgebende Wesenheiten inszeniert werden, repräsentiert ihr Wille eine Weltordnung, die scheinbar über der politisch-sozialen Ordnung der Menschen steht und ihre Legitimation daher nicht aus der menschlichen Gesellschaft, sondern von einer mächtigeren metaphysischen Instanz bezieht. Unter hermeneutischen Gesichtspunkten wird jedoch sehr schnell deutlich, dass sich die »göttliche Ordnung« an vielen Stellen als eine zutiefst menschliche erweist, die durch soziale Beziehungen und Hierarchien gekennzeichnet ist. Viele griechischen Mythen präsentieren die Götter auch nicht als vollkommene sondern als emotionale und launische

**20** | Alexandridis, Annetta: »Wenn Götter lieben, wenn Götter strafen: Zur Ikonographie der Zoophilie im griechischen Mythos«, in: Alexandridis, Anetta und Wild, Markus und Winkler-Horaček, Lorenz (Hg.): *Mensch und Tier in der Antike: Grenzziehung und Grenzüberschreitung*, Wiesbaden 2008, S. 285-311, hier S. 286.

**21** | Vgl. ebd., S. 295ff.

**22** | Vgl. ebd., S. 303.

Wesen.<sup>23</sup> Ihre Herrschaft über die Sterblichen sowie die Legitimation, die Weltordnung zu stiften, verdanken sie in erster Linie ihrer überlegenen Macht, die es ihnen ermöglicht, menschlichen Ungehorsam zu strafen.<sup>24</sup> Mit einer solchen Macht ausgestattet, lenken göttliche Wesenheiten in den Mythen nicht nur die Natur, sondern auch die Kultur und darüber hinaus jeglichen Bereich des menschlichen Lebens.<sup>25</sup> Daher war in der Vorstellung der Anhänger vieler paganer Religionen das Gelingen eines jeden Unternehmens maßgeblich vom Wohlwollen bestimmter Gottheiten abhängig. Trotz dieser totalitären Schicksalsbestimmung erschien der Mensch nicht vollkommen machtlos, denn er konnte die Götter durch Rituale, Gehorsam, Gebete und Opfer ihm gewogen stimmen. Ritus und Mythos als Verbindungsstellen zwischen Mensch und Gottheit waren dabei aufs Engste miteinander verknüpft und in große Teile der griechischen Gesellschaften eingebunden.<sup>26</sup> Dies zeigt sich z.B. daran, dass eine bestimmte Gottheit mit ihren spezifischen Eigenschaften oft identitätsstiftend für einen Stadtstaat war und sich ganze Völker sowie Herrschergeschlechter von Göttern, Halbgöttern oder deren Günstlingen genealogisch ableiteten. So war beispielsweise Athen besonders (wenn auch bei Weitem nicht ausschließlich) seiner namensgebenden Patronin Athena sowie deren Stieffsohn als Stadtgründer zugetan.<sup>27</sup> Aufgrund dieser konstituierten politischen und genealogischen Verbindung des griechischen Pantheons zu den Menschen sowie der zutiefst menschlichen Eigenschaften zahlreicher Götter kann eine Nähe zu tatsächlichen Gesellschaftsstrukturen angenommen werden, die durch mythopoeitische Umformung in eine metaphysisch überhöhte Ebene gesteigert wurde. Diese vermenschlichende Deutung der paganen Gottheiten mag auf den ersten Blick sehr modern wirken, hat aber ihre Wurzeln bereits in der Antike. Denn trotz der großen Bedeutung der Religion für die Stadtstaaten, belegen seit dem späten 6. Jahrhundert v. Chr. die Schriften von rationalistisch orientierten Philosophen wie Xenophanes von Kolophon, dass unter den Intellektuellen zahlreiche Mythen kritisch hinterfragt und auf ihren

**23** | Vgl. dazu die Einleitung von Vinzenz Brinkmann in: ders.: *Launen des Olymp, Der Mythos von Athena, Marsyas und Apoll*, Ausst.-kat., Liebighaus Skulpturensammlung, Frankfurt a.M. 2008.

**24** | Vgl. Knittlmayer, Brigitte: *Die attische Aristokratie und ihre Helden. Untersuchungen zu Darstellungen des trojanischen Sagenkreises im 6. und frühen 5. Jahrhundert v. Chr.*, Mörlenbach 1997 (=Archäologie und Geschichte, Bd. 7), S. 107.

**25** | Vgl. Barinnger, Judith M.: *Art, Myth and Ritual in Classical Greece*, Cambridge 2008, S. 1ff.

**26** | Vgl. ebd.

**27** | Vgl. dazu Kasper-Putz, Irmgard: *Die Göttin Athena im klassischen Athen: Athena als Repräsentantin des demokratischen Staates*, Frankfurt a.M. 1990 (=Europäische Hochschulschriften, Bd. 30), S. 35ff.

Wahrheitsgehalt sowie ihre Ursprünge untersucht wurden.<sup>28</sup> Eines der populärsten Beispiele dafür ist Euheremos' (340 bis 260 v. Chr.) *Heilige Aufzeichnung*, in der er konstatiert, dass viele Götter auf große Persönlichkeiten der Geschichte zurückgehen, die aufgrund ihrer Taten von nachfolgenden Generationen als Götter verehrt wurden.<sup>29</sup> Diese euhemeristische Deutung, nach der mythische Geschichten auf historische Ereignisse und Persönlichkeiten zurückgeführt werden, beeinflusste auch die spätantike, mittelalterliche und neuzeitliche Mytheninterpretation, wie z.B. Antoine Baniers Schrift *La mythologie et les fables expliquées par l'histoire* (1738-1740). Zahlreiche moderne Hermeneutiken hingegen, wie der strukturalistische Ansatz von Claude Lévi-Strauss in seiner *Mythologica* (1964-1971) oder der psychoanalytische Ansatz von Sigmund Freuds *Traumdeutung* (1899), führen Mythen weniger auf konkrete historische Ereignisse, sondern primär auf grundlegende soziale und psychische Paradigmen der menschlichen Existenz zurück. In der Tradition dieser Deutungen gehen zahlreiche Forscher heute davon aus, dass Mythen auf einer sehr generellen Ebene Grundfragen menschlicher Handlungsweisen und Weltsichten diskutieren.<sup>30</sup> Einer solchen Lesart folgend kommt in der Gott-Mensch-Hierarchie der griechischen Religionen wahrscheinlich die Idee des Machtgefüges zwischen einer als übermächtig anerkannten göttlichen Weltordnung und den Menschen, die in ihr leben, zum Ausdruck, wobei der Bruch dieser Ordnung Chaos und Strafen nach sich zieht.<sup>31</sup> Ein ähnliches Machtgefüge herrschte ebenfalls in den einzelnen Stadtstaaten, in denen die jeweiligen Herrschenden die als »göttlich« vorausgesetzte Ordnung als gesellschaftliches Regelsystem durch Politik sowie Kulthandlungen verwalteten und

**28** | Vgl. dazu Masciadri: *Das Problem der Kentauren*, a.a.O. Gerade die mögliche Existenz von Mischwesen wie Kentauren und Chimären wurde ab der Klassik bis in die Spätantike von zahlreichen Philosophen, Mythographen, Wissenschaftlern und Historikern – darunter auch Platon, Palaephatus, Diodor, Cicero, Lukrez sowie Galenus – bestritten, und die Zwitterwesen wurden als Allegorien, Sinnestäuschungen oder mythopoethische Überhöhungen von tatsächlichen Ereignissen interpretiert. Vgl. ebd. S. 11-24. Dies änderte aber nichts an der Popularität solcher Hybriden in der Kunst. Sie blieben weiterhin ein unverzichtbarer Bestandteil zahlreicher Bildwerke, Dramen und Dichtungen.

**29** | Vgl. ebd. S. 21f. Diese philosophische Mythenkritik löste den Glauben an die Mythen jedoch nicht generell ab, sondern ist als Parallelphänomen zu den paganen Religionen zu verstehen, die auch weiterhin die Kulte und Riten in den griechischen Stadtstaaten bestimmten.

**30** | Junker: *Griechische Mythenbilder*, a.a.O., S. 30ff.

**31** | Zur Bedeutung von göttlichen Strafen für die griechische Kultur vgl. Knittlmayer: *Die attische Aristokratie und ihre Helden*, a.a.O., S. 107 sowie Brinkmann: *Launen des Olymp*, a.a.O.

Verstöße dagegen sanktionierten.<sup>32</sup> Auch zahlreiche Mythen – sei es zur Erziehung und/oder Abschreckung – berichten eindrucksvoll von den Strafen der Götter gegen ungehorsame Menschen. In diversen Geschichten fungieren Verwandlungen in Mischwesen oder bösartige Hybriden als solche göttlichen Strafen. Der Menschen fressende Minotaurus beispielsweise war die Strafe für das kretische Königspaar Minos und Pasiphae. Minos hatte sich geweigert, einen prächtigen Stier an Poseidon zu opfern,<sup>33</sup> und Pasiphae verweigerte Aphrodite das Opfer.<sup>34</sup> Darauf verfluchten die Götter die Königin mit einer widernatürlichen Liebe zu dem Stier, deren Resultat das tierköpfige Ungeheuer war. Der Minotaurus erschien dabei jedoch nicht als die Strafe für die Zoophilie<sup>35</sup> der Königin, sondern für den Ungehorsam des Königspaares gegenüber den Göttern.<sup>36</sup> Sein monströses Wesen spiegelt die aus diesem Ungehorsam resultierende Pervertierung der natürlich-göttlichen Ordnung wieder.<sup>37</sup> Das zeigt sich zum einen an der Gestalt des Minotaurus, dessen hybrider Körper die Merkmale von Mensch und Stier in widernatürlicher Weise vereint, zum andern aber auch in seinem Verhalten, welches – egal ob man ihn als Mensch, Stier oder beides zugleich betrachtet – nicht den biologischen und kulturellen Normen entspricht. Rinder und Menschen sind soziale Wesen, die mit Artgenossen kommunizieren, kooperieren und (mal mehr oder weniger friedlich) koexistieren. Der Minotaurus hingegen tötet jeden, der in seine Nähe kommt, weswegen er in einem Labyrinth eingesperrt und mit Blutopfern besänftigt werden muss.<sup>38</sup> Anderenfalls würde er die das soziale Leben regelnden Abmachungen und Normen sprengen. Ferner frisst er die ihm geopferten Menschen, was ihn als Halb-Mensch wenigstens teilweise zum Kannibalen und als Halb-Stier zu einem gegenweltlichen Monster macht, da Rinder Herbivoren sind und keine Menschen fressen, sondern umgekehrt, Kühe bzw. Stiere in

---

**32** | Die enge Verbindung zwischen der alltäglichen Politik zu den Gottheiten kommt z.B. in den sogenannten »Urkunden-Reliefs« im klassischen Athen zum Ausdruck. Diese zeigen die Göttin Athena nicht mehr im traditionellen mythischen Umfeld, sondern im Kontext der Tagespolitik, wobei sie im Bereich politischer Entschlüsse und der Interaktion mit anderen Stadtstaaten erscheint. Vgl. Kasper-Putz: *Die Göttin Athena im klassischen Athen*, a.a.O., S. 35ff.

**33** | Vgl. Campbell: *Der Heros in tausend Gestalten*, a.a.O., S. 26-28.

**34** | Vgl. Hyginus: *Fabulae – Eine Reise durch die wundersame Welt der Mythologie*, hg., übers. und mit einem Vorwort von Lucius Annaeus Senecio, Berlin 2013, S. 123-127.

**35** | Vgl. Lexandridis: *Wenn Götter lieben, wenn Götter strafen*, a.a.O., S. 303f.

**36** | Vgl. South: *Mythical and Fabulous Creatures*, a.a.O., insbesondere das Kapitel »The Minotaur«.

**37** | Vgl. Campbell: *Der Heros in tausend Gestalten*, a.a.O., S. 26-28.

**38** | Vgl. Klawes, Günter (Hg.): *Diodoros Historische Bibliothek*, Wiesbaden 2014, S. 202-303.

vielen Kulturen den Menschen als Nahrungsquelle und/oder Opfertiere dienen. Das widernatürliche Wesen des Minotauros bezeugt somit eine Pervertierung diverser Ordnungen, wodurch Leid und Chaos in die menschlichen Gesellschaften gebracht werden. Seine Mischgestalt ist als Ausdruck dieser destruktiven Unordnung zu verstehen.

## FALLBEISPIEL II. DIE SPHINX: UMKEHRUNG DER GESCHLECHTERROLLEN

Auch die Mischgestalt vieler anderer Hybriden steht in den griechischen Mythen im Zusammenhang mit göttlichen Sanktionen und verweist daher auf einen Bruch mit einer als überweltlich angenommenen Ordnung. So schrecklich wie der Minotauros erschienen zwar bei Weitem nicht alle Zwittergeschöpfe, dennoch wurde anthropozoomorphe Hybridität hier offenbar in vielen Kontexten als problematisch und tendenziell bedrohlich empfunden. Dies wird besonders in Bezug auf die Hybriden verschiedenen Geschlechts interessant. Seit der späten archaischen Epoche dominiert in Texten und Bildern bei zahlreichen Mischwesentypen maßgeblich ein Geschlecht. Viele der in der bildenden Kunst besonders weit verbreiteten Zwittergeschöpfe waren meistens entweder männlich, wie die Kentauren und Satyrn, oder weiblich, wie die Sphingen und Sirenen. Signifikant ist ebenfalls, dass männliche und weibliche Hybridität in vielen Mythen offenbar unterschiedliche Wertungen erfuhr und die weiblichen Mischwesen oft schrecklicher inszeniert wurden als die männlichen.<sup>39</sup> Bereits an der Art ihrer Kombination lassen sich erhebliche Differenzen feststellen. Während viele männliche Mischwesen-Typen wie Satyrn und Kentauren aus Menschen und domestizierten Pflanzenfressern kombiniert sind, wurden weibliche Zwittergeschöpfe oft mit Raubtiermerkmalen verbunden. So besitzen die Gorgonen Elemente von Schlangen, Sphingen haben einen Löwenkörper und die Harpyien sind zum Teil Greifvögel. Auch das ihnen zugeschriebene Verhalten war äußerst raubtierartig und menschenfeindlich.<sup>40</sup> Zwar gab es auch bösartige männliche Mischwesen wie den bereits beschriebenen

**39** | Vgl. Moraw, Susanne: »Die Schöne und das Biest: Weibliche Mischwesen in der Spätantike«, in: Alexandridis und Wild (Hg.): *Mensch und Tier in der Antike*, a.a.O., S. 165-175. Georg Morawietz weist zudem darauf hin, dass bei der Bestialität der weiblichen Mischwesen vor allem die Verletzungen von Grenzen zwischen zivilisiertem und barbarischem Verhalten eine Rolle spielen, wobei in jener monströsen Weiblichkeit mit verführerischen Frauenerkörpern und bestialischem Unterleib auch ein latent sexuelles Element mitschwingt. Vgl. Morawietz, Georg: *Der gezähmte Kentauren. Bedeutungsveränderung der Kentaurenbilder in der Antike*, München 2001, S. 33ff.

**40** | Vgl. Moraw: »Die Schöne und das Biest«, a.a.O., S. 165-175.

Minotaurus, grundsätzlich zeichneten sich viele andere ›Hybriden-Männer‹, allen voran die Satyrn und Kentauren, aber häufiger durch gesellschaftlich grenzwertiges Verhalten, z.B. durch übermäßige Lust, Trunkenheit oder Schalkhaftigkeit, aus.<sup>41</sup> Sphingen und Sirenen hatten es hingegen oft explizit auf das Leben der Menschen abgesehen. Solche Unterschiede sprechen dafür, dass weibliche Hybridität in der Antike offenbar als wesentlich bedrohlicher empfunden wurde als die männliche. Dabei ist es wahrscheinlich, dass die unterschiedlichen Charakteristika von männlichen und weiblichen Mischwesen nicht losgelöst von den verschiedenen Stellungen und Funktionen von Mann und Frau in vielen antiken griechischen Zivilisationen zu verstehen sind. Vor allem in den Staaten des attisch geprägten Raumes waren die Aufgabenbereiche der Geschlechter meist strikt voneinander getrennt.<sup>42</sup> Damit einher ging oft die Vorstellung von der Dominanz des Männlichen über das Weibliche, wobei Männer häufig mehr Rechte und Freiheiten besaßen als Frauen.<sup>43</sup> Dementsprechend wurden beiden auch verschiedene Tugenden zugeschrieben. Entsprechend ihrer Hauptaufgabe als Ehefrau und Mutter galten bei Frauen Fürsorglichkeit, Folgsamkeit und Sanftheit<sup>44</sup> – denen die Raubtiermerkmale zahlreicher Mischwesen widersprechen – als besonders wichtige weibliche Qualitäten. Demgegenüber wurden Macht und Stärke als vorwiegend männliche Ideale verstanden. Ist ein weibliches Mischwesen wie die Sphinx hingegen mit Raubtiermerkmalen ausgestattet, impliziert dies auch die physische Kraft eines Raubtieres, durch die sie als mit Klauen ausgestattete »Halblöwin« einem menschlichen Mann bereits optisch weit überlegen ist.

Eine derartige Macht und Wildheit, verbunden mit der als hässlich empfundenen, weiblichen Hybridgestalt, schien daher bei zahlreichen der zumeist männlichen Künstler und Dichter eine tendenziell problematische, unkontrollierbare und bedrohliche Form der Weiblichkeit zu veranschaulichen. Dies zeigt sich bei der Sphinx aus Theben nicht nur durch ihre Gestalt, sondern auch durch ihre tradierte Hintergrundgeschichte. Laut zahlreicher Mythen

---

**41** | Vgl. Morawietz: *Der gezähmte Kentaur*, a.a.O., S. 33ff.

**42** | Vgl. die Einleitung in Alexandridis: *Das Tier in der Antike*, a.a.O.

**43** | Vgl. Blundell, Sue: *Woman in Ancient Greece*, London 1995, S. 113ff. Vgl. auch Schneider: *Sphinx – Amazone – Mänade*, a.a.O., S. 8-16.

**44** | Dies galt vor allem für den attisch dominierten Raum. In anderen Stadtstaaten wie in Sparta herrschten auch abweichende Frauenbilder, wobei Frauen zwar mitunter mehr Rechte hatten, aber die Dominanz des Mannes erhalten blieb. Als eines der einflussreichsten und ausführlichsten Werke zur Stellung der Frau in antiken Zivilisationen zählt noch heute Pomeroy, Sarah B.: *Frauenleben im klassischen Altertum [Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, 1984], übers. von Norbert F. Mattheis, Stuttgart 1985.

wurde sie der Stadt als Fluch für ein Verbrechen ihres Königs gesandt.<sup>45</sup> Das Monstrum wartete vor den Toren auf vorbeiziehende Jünglinge und tötete diese, wenn sie dessen Rätsel nicht lösen konnten. Erst Ödipus machte dem Spuk ein Ende, indem er die Unholdin nicht durch körperliche, sondern durch geistige Überlegenheit bezwang und somit die Ordnung wiederherstellte. Bis in die heutige Zeit bot der Ödipusmythos für zahlreiche bildende Künstler, Schriftsteller und Psychologen Stoff zur Ausmalung und Weiterentwicklung.<sup>46</sup> Dies bezeugen diverse Vasenmalereien und Gemmen seit dem 5. Jahrhundert v. Chr., die das Motiv der Sphinx mit einem Jüngling zeigen. Teilweise stechen hier auch unverkennbare sexuelle Anspielungen hervor. Denn häufig hält die Sphinx den nackten Jugendlichen mit ihren Vorderklauen umschlungen, während der Jüngling mit deutlich gespreizten Beinen unter ihr liegt, sodass sich ihre Geschlechtsteile (beinahe) berühren.<sup>47</sup> Diese Darstellungen weichen insofern von der traditionellen Ikonografie des Liebesspiels zwischen Mann und Frau im antiken Griechenland ab, als dass sich hier das weibliche Wesen oberhalb befindet und die Initiative übernimmt, wohingegen auf den meisten anderen Darstellungen der Mann die überlegene, aktive und somit dominante Rolle inne hat.<sup>48</sup> Besonders bei solchen sexualisierten Bildern verweist die aufhockende Sphinx auf eine Umkehrung und damit Pervertierung der antiken geschlechtsspezifischen Rollen-Ordnung, da die Frau hier Macht über den Mann bzw. den Jugendlichen als Mann im Werden gewinnt.<sup>49</sup> Des Weiteren ist es auf klassischen Kunstwerken ebenfalls nicht üblich, dass eine Frau derart intimen Kontakt mit einem Jugendlichen oder Knaben hat, sondern in

**45** | Hyginus: *Fabulae* – Eine Reise durch die wundersame Welt der Mythologie, a.a.O., S. 135; *Apollodor Bibliothek*: *Götter- und Helden sagen*, hg., übers., kommentiert und mit einem Vorwort von Paul Dräger, Düsseldorf, Zürich 2005, S. 170-173.

**46** | Vgl. dazu Demisch, Heinz: *Die Sphinx: Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1977, S. 84ff, S. 98ff.; Vgl. auch die Beiträge in Malinowski, Bernadette und Wesche, Jörg und Wohlleben, Doreen (Hg.): *Fragen an die Sphinx. Kulturhermeneutik einer Chimäre zwischen Mythos und Wissenschaft*, Heidelberg 2011.

**47** | Solche sexualisierten Interpretationen des Sphinx- oder Sirenenmotivs werden häufig für Erfindungen des 19. Jahrhunderts gehalten. Zahlreiche archäologische Untersuchungen spätestens seit den achtziger Jahren wie auch in den hier angeführten Schriften von Morawietz, Padgett, Moraw und Schneider zeigen allerdings, dass diese Idee schon auf die Antike selbst zurückgeht. Eine der frühesten Ausführungen dazu befindet sich in Koch-Harnack, Gundel: *Knabenliebe und Tiergeschenke: Ihre Bedeutung im pädierastischen Erziehungssystem Athens*, Berlin 1983, S. 213-214.

**48** | Vgl. Reinsberg, Carola: *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland*, München 1998, S. 117f., S. 137f.

**49** | Vgl. Schneider: *Sphinx – Amazone – Mänade*, a.a.O., S. 29f.

der Regel mit einem erwachsenen Mann dargestellt wird. Im Gegensatz dazu existieren jedoch zahlreiche erotische Darstellungen mit Männern und Jungen, in denen die in vielen antiken griechischen Gesellschaften anerkannte Praxis der Päderastie gezeigt wird. Bei dieser bildete ein älterer Mann einen Knaben aus, beschenkte ihn großzügig und nahm ihn oft auch als Liebhaber.<sup>50</sup> In den sexualisierten Sphinx-Darstellungen übernimmt das weibliche Mischwesen die aktive Rolle, die bei den päderastischen Bildern dem erwachsenen Mann zukommt – allerdings mit dem Unterschied, dass der Jugendliche aus der Verbindung mit der Sphinx keinen Nutzen zieht, sondern sein Leben verliert.<sup>51</sup> Die Umkehrung der Geschlechterordnung erscheint hier – wenigstens für die Knaben – als etwas äußerst Fatales und Todbringendes.

### **FALLBEISPIEL III. DER SATYR: ENTGRENZUNG UND LIMINALITÄT IN DER ANTIKEN UND NACHANTIKEN KUNST**

Ähnlich wie es Foucault für das Mittelalter festgestellt hat, veranschaulichten bereits in der Antike viele Mischwesen durch ihre Hybridität einen Bruch mit gesellschaftlich konstituierten göttlichen Ordnungen. Die oben angeführten Beispiele von Minotaurus und Sphinx haben gezeigt, als wie bedrohlich und gefährlich solche Gesetzesbrüche für die gesellschaftliche Ordnung empfunden werden konnten. Allerdings hatte die Liminalität diverser Zwittrergeschöpfe schon im alten Griechenland oft auch eine andere Seite. Denn zahlreiche Mischwesen versinnbildlichen nicht nur die Furcht der Menschen vor den negativen Auswirkungen von Grenz- und Gesetzesbrüchen, sondern ebenso die Faszination an der daraus resultierenden Unordnung als Experimentierfeld für Gegenentwürfe zu etablierten Ordnungssystemen. Eine solche Faszination am Liminalen und Entgrenzenden lässt sich nicht nur an den antiken Mischformen, sondern auch an ihrer nachantiken Rezeptionsgeschichte beobachten.

Dieses Problemfeld soll im letzten Abschnitt kurz angerissen werden, indem die Autorin einige wichtige Stationen der ideengeschichtlichen Entwicklung der Gestalt des Satyrn in der abendländischen Kultur bis zur frühen Neuzeit aufzeigt. Der Terminus »Satyr« ist ein Sammelbegriff für eine Vielzahl von Mischwesen, zu denen Geschöpfe wie Pane, Faune und Silene gezählt werden.<sup>52</sup> Genaue Abgrenzungen sind bereits seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. nicht

---

**50** | Zur Knabenliebe vgl. Reinsberg: *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe*, a.a.O., S. 163–215.

**51** | Vgl. Schneider: *Sphinx – Amazone – Mänade*, a.a.O., S. 29f.

**52** | Herbig, Reinhardt: *Pan der griechische Bocksgott. Versuch einer Monographie*, Frankfurt a.M. 1949, S. 52ff.

mehr möglich. Auch ihre Typologie konnte in der bildenden Kunst variiieren, und sie wurden entweder als kleine Männer mit Spitzohren und Pferdeschwanz (manchmal auch Pferdehinterbeinen oder Hufen) oder als Kreuzung aus Mensch und Ziege mit Bocksbeinen oder Bockskopf dargestellt.<sup>53</sup> Trotz der Unterschiede zeichnen sich viele dieser Wesen durch ähnliche Verhaltensweisen wie ihre Verbindung zur Natur, exzessive Lust, die Vorliebe für Wein und Rausch sowie eine gewisse Schalkhaftigkeit aus. Sie gehören zu den facettenreichsten Zwittergeschöpfen, wobei gerade ihr liminaler Status zwischen den Ordnungen für ihre funktionale Bestimmung von Bedeutung ist. Für diese These spricht, dass die Satyrn bereits in der Antike Einzug in das Gefolge des Dionysos hielten. Dionysos – der ambivalente Natur- und Weingott – wurde in zahlreichen Mythen selbst als höchst liminale Figur inszeniert, die an der Schwelle zwischen Natur und Kultur, Wildnis und Zivilisation, Fremdheit und Vertrautheit sowie gesellschaftlich akzeptablen und inakzeptablen Verhalten stand.<sup>54</sup> Zahlreiche bildliche Darstellungen des Gottes zeigen seine durch Ekstase, Alkohol, Tanz, Musik sowie sexuelle Ausschweifungen gekennzeichnete Triumphzüge und betonen dadurch dessen liminalen Charakter.<sup>55</sup> Auch die Satyrn waren ein fester Bestandteil solcher Triumphe, denn aufgrund ihrer Doppelnatur eigneten sie sich für die Darstellungen grenzwertiger Ausschweifungen besonders gut.<sup>56</sup> Einerseits waren sie als Halbmenschen der menschlichen Sprache begabt und konnten Musikinstrumente spielen, andererseits zeichneten sie sich durch eine gewisse Dumpfheit und unkontrollierbare tierische Instinkte wie einen übermäßigen Sexualtrieb aus.<sup>57</sup> Diesen lebten die Satyrn nicht nur mit Mänaden, sondern auch mit männlichen und weiblichen Ziegen oder Rehen aus.<sup>58</sup> Bildwerke von menschlichen Triumph-Teilnehmern im Koitus mit Tieren sind hingegen nicht überliefert, was dafür spricht, dass die Zwittergeschöpfe bevorzugt bei sexuellen Ausschweifungen und Exzessen dargestellt wurden, die bei anthropomorphen Figuren vielleicht mehr Anstoß erregt hätten.<sup>59</sup> Es ist anzunehmen, dass die liminale Gestalt des Bockswesens somit auch als künstlerisches Mittel fungierte, um dem Grenzwertigen

**53** | Vgl. Padgett, Michael J.: *The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art*, New Haven 2003, S. 28f.

**54** | Vgl. Otto, Walter F.: *Dionysos. Mythus und Kultus*, 7. Auflage, mit einem Nachwort von Alessandro Stavru, Frankfurt a.M. 2011, S. 87ff.

**55** | Zu den schier unzähligen Deutungs- und Darstellungstradition vgl. die Beiträge in: Schlesier, Renate: *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*, Berlin 2011.

**56** | Vgl. dazu: Morawietz: *Der gezähmte Kentaур*, a.a.O.

**57** | Vgl. Brommer, Frank: *Satyrspiele – Bilder griechischer Vasen*, Berlin 1959, S. 27-44.

**58** | Vgl. Alexandridis: *Wenn Götter lieben, wenn Götter strafen*, a.a.O., S. 300f.

**59** | Vgl. ebd., S. 300.

und moralisch Bedenklichen eine bildliche Form zu geben. Im antiken Theater nahm der Satyr im nach ihm benannten Satyrspiel – das in Athen um 500 v. Chr. entwickelt wurde – ebenfalls eine wichtige und einzigartige Rolle ein. Wie in den Tragödien wurden auch im Satyrspiel mythische Heldengeschichten erzählt. Allerdings unterschied es sich in dem Punkt, dass ein Chor von Satyrn als Repräsentant des Dionysischen auftrat, durch den die Stücke an den ausschweifenden Dionysoskult – aus dem die antike Dramendichtung ursprünglich hervorgegangen war – rückgebunden werden sollten.<sup>60</sup> Die Satyrn agierten hierbei als Vermittler zwischen Kunst und Kultus. Gleichzeitig verliehen sie – da sie sich häufig durch einen deftigen Humor auszeichneten – den Dramen aber auch etwas sehr Irdisches und nur Allzumenschliches. Im Gegensatz zu vielen anderen Figuren durften sich die Mischwesen vulgärer Sprache bedienen, Witze machen oder sie spielten Streiche, indem sie z.B. einem schlafenden Herakles seine Keule stahlen und mit Odysseus um Wein feilschten. Vasenbilder und Satyrspiel sprechen somit dafür, dass die bocksartigen Geschöpfe in der antiken Kunst häufig dazu genutzt wurden, liminales Verhalten darzustellen und dadurch die Grenzen zwischen Kultur und Natur, Kunstwerk und Kulthandlung sowie der irdischen und der göttlichen Sphäre zu transzendifzieren. Gleichzeitig machten sie somit auch die Zusammengehörigkeit dieser scheinbar getrennten Sphären deutlich.

Bei einem derart fulminanten Auftreten in der Antike wundert es nicht, dass die Figur des Satyrn den Untergang der heidnischen Religionen »überlebte« und in das christliche Weltbild integriert wurde. Ebenso wie Kentauren und Sirenen stand der Satyr, durch seine seltsame Gestalt sowie seine ihm seit der Antike zugeschriebene Lust, in vielen mittelalterlichen Bestiarien für eine Abwendung vom Ideal der körperlichen und moralischen Ebenbildlichkeit Gottes und damit für das Satanische schlechthin.<sup>61</sup> Allerdings – und das ist bemerkenswert – erhielt er bereits seit dem ausgehenden christlichen Mittelalter vereinzelt auch andere Facetten. Besonders in der Renaissance gewann das Motiv des Satyrs im Kontext von Schuld, Erlösung und göttlicher Ordnung in der bildenden Kunst immer mehr an Popularität. Dabei wurden vor allem im nordalpinen Raum durch die Darstellungen von Albrecht Dürer und Jacopo de' Barbari Stereotypen von Satyrn und »Wilden Männern« – beides haarige Wesen, die in der Natur hausen – miteinander vermischt.<sup>62</sup> Beide

---

**60** | Vgl. Lämmle, Rebecca: *Poetik des Satyrspiels*, Heidelberg 2013, S. 31, S. 155ff., vgl. Brommer: *Satyrspiele – Bilder griechischer Vasen*, a.a.O., S. 27-44.

**61** | Vgl. Hammer, Andreas: »Ordnung durch Un-Ordnung: Der Zusammenschluss von Teufel und Monster in der mittelalterlichen Literatur«, in: Mein und Geisenhanslüke: *Monströse Ordnungen*, a.a.O., S. 209-256, hier S. 213.

**62** | Vgl. Frier Kaufman, Lynn: *The Noble Savage, Satyrs and Satyr Families in Renaissance Art*, Michigan 1979, S. 36ff.

Mischwesentypen galten anfangs als Inbegriffe von gottloser Lust, erfuhren allerdings im Laufe des 15. Jahrhunderts Umdeutungen zu »Edlen Wilden«,<sup>63</sup> wobei einige »Wildlinge« sogar von tugendhaften Frauen gezähmt, zivilisiert und in der christlichen Erlösungslehre unterwiesen wurden. Dies bezeugt beispielsweise der heute in Basel aufbewahrte Bildteppich *Tugendreiche Dame zähmt Wilden Mann* (ca. 1470). Auf dem Spruchband – das die Figuren verbindet – ist zu lesen, dass der zottelige Kerl wild lebte, bis ihn die reine Liebe seiner sittsamen Begleiterin zähmte.<sup>64</sup> Geschichten von zivilisierten Satyrn gibt es – nach Kenntnissen der Autorin – hingegen nicht. Aufgrund ihrer Mischgestalt, die noch mehr tierische Merkmale aufweist als der affenartige behaarte »Wilde Mann«, ist es fraglich, inwieweit dieses ›Halbtier‹ überhaupt zivilisiert werden kann. Allerdings war der Satyr in zahlreichen Kunstwerken des 15. und 16. Jahrhunderts auch überhaupt nicht mehr als Wesen konzipiert, das der Zivilisierung bedurfte, um Erlösung zu erfahren. Da sich Intellektuelle und Künstler zu dieser Zeit verstärkt mit antiken Texten und Kunstwerken auseinandersetzten, wurde ihnen die ursprüngliche Verbindung der Satyrn mit der Natur und der dionysischen Ausgelassenheit wieder um so bewusster. Vor diesem Hintergrund wandelten sich die haarigen Zwittergeschöpfe in den Kunstwerken Albrecht Dürers (1471-1528) und Albrecht Altdorfers (ca. 1480-1538) zu Repräsentanten eines vergangenen, besseren, paradiesischen oder arkadischen Zeitalters. Im Kontext dieser Darstellungen hatten die Satyrn nie den Sündenfall der Menschen mitgemacht und lebten noch rein und unkorrumiert in Einheit mit Gott und der natürlichen Ordnung.<sup>65</sup> Ein solches nostalgisches Naturbild, zu dessen Repräsentanten die bocksbeinigen Mischwesen in der Kunst wurden, war wahrscheinlich ein Resultat der urbanen Entwicklung in der frühen Neuzeit. In zahlreichen europäischen Ballungszentren von Nürnberg bis Rom sammelten sich Menschen auf engstem Raum und unter niedrigsten hygienischen Bedingungen. Zudem florierten dort nicht selten die Korruption sowie die Kriminalität. Aus der Perspektive derartiger Lebensumstände wurde die Natur für viele Künstler anscheinend zum nostalgisch verklärten

**63** | Vgl. ebd.

**64** | Hierbei weist der »Wilde Mann« der frühen Renaissance schon Ähnlichkeiten mit der Anomalieform auf, die Foucault für das 18. und 19. Jahrhundert als symptomatisch bestimmt – nämlich das »zu bessernde Individuum«, das auf der privaten Ebene gängigen Normen angepasst werden soll. Im Gegensatz dazu ist die Zähmung des »Wilden Mannes« jedoch nicht als privater Akt zu verstehen, sondern er bleibt selbst bei der Zivilisierung durch die Frau im kosmologisch-göttlichen Kontext der Erlösung eingebunden. Außerdem ist der neuzeitliche Wildling anders als das »zu bessernde Individuum« Foucaults, das eigentlich nicht gebessert werden kann, tatsächlich zu zivilisieren. Vgl. Foucault: *Die Anormalen*, a.a.O., S. 86f.

**65** | Vgl. ebd., S. 85.

Sehnsuchtsort und mit der Hoffnung auf ein gerechtes, gottesfürchtiges und sorgloseres Leben verbunden. Im nordalpinen Raum waren zahlreiche Landschaftsdarstellungen mit Satyrn sehr stark von Ideen über den Garten Eden und den Heilsgeschichtsgedanken geprägt. Künstler wie Albrecht Altdorfer oder Urs Graf (ca. 1485-1528) arrangierten ihre Mischwesen in harmonisch wirkenden Familien, die formal an das Motiv der Heiligen Familie auf der Rast während ihrer Flucht nach Ägypten erinnern. Italienische Bildwerke wie die Bronzen von Andrea Riccio (1471-1532)<sup>66</sup> orientierten sich hingegen mehr an römisch-antiken Vorbildern. Ihre Satyrn standen ebenfalls für eine bessere allerdings weniger paradiesische, sondern eher arkadische Zeit ein, in der die Sexualität noch frei ausgelebt werden durfte.<sup>67</sup> In beiden Fällen wurden menschliche Sehnsüchte nach Freiheit, Einfachheit und Gerechtigkeit auf ein hybrides Wesen projiziert, das für eine utopisch idealisierte Vergangenheit und Kultur einstand. Dadurch erschienen solche Renaissance-Satyrn als Bewahrer einer ursprünglichen Weltordnung, von der der Mensch längst entfernt war, und das Verhältnis zwischen Norm, Mensch und Monster wurde in sein Gegenteil verkehrt. Nicht sich selbst, sondern den Menschen und seine zeitgenössische Kultur wies der Satyr in Form eines positiven Gegenbildes als das eigentliche Monster aus, das gegen die natürlich-göttliche Ordnung verstößt. Diese heute fast vergessene Deutung des Satyrn war nur eine von vielen seiner Rezeptionen in der nachantiken Kunst. Sie wies, resultierend aus der Unzufriedenheit mit der eigenen Gesellschaft, eher den Charakter eines künstlerischen Gedankenspiels auf, als das Bestreben, den Satyr als einen realen positiven Lebensentwurf zu etablieren. Dennoch erlebte eine ähnliche Lesart in der Kunst des 18. bis 20. Jahrhunderts noch einmal ein fulminantes Aufleben.<sup>68</sup>

---

**66** | Zu Riccios Werken vgl. Alan, Denise: *Andrea Riccio. Renaissance Master of Bronze*, Ausst.-kat., Frick Collection, New York 2008.

**67** | Blume, Dieter: »Im Reich des Pans – Animistische Naturdeutung in der italienischen Renaissance«, in: Beyer, Andreas und Prinz, Wolfram: *Die Kunst und das Studium der Natur vom 14. zum 16. Jahrhundert*, Weinheim 1987, S. 253-276.

**68** | Vgl. Borchhardt: *Böcklins Bestiarium: Mischwesen in der modernen Malerei*, a.a.O., S. 121-141.

## SCHLUSSBETRACHTUNG

Von der hier konstatierten Beobachtung ausgehend, ließe sich die Figur des Satyrs in der Kunst vor allem in den Werken Arnold Böcklins (1827-1901)<sup>69</sup> oder Franz von Stucks (1863-1928)<sup>70</sup> eingehender untersuchen. Auch für eine vollständigerer Erschließung der anderen im Beitrag beschriebenen Hybriden wären ähnliche Untersuchungen zu ihrem Bedeutungswandel in der nachantiken Rezeption durchzuführen,<sup>71</sup> welche aber an dieser Stelle nicht geleistet werden können. Allerdings wurde bereits an den einführenden Analysen deutlich, wie wichtig die Einbindung der mythischen Hybriden in den weltanschaulichen Kontext ist, aus dem sie jeweils hervorgegangen sind. Zur Analyse dieses kontextuellen Verbundes liefert Foucaults Charakterisierung des Monströsen als Doppelung eines Grenzbruches zum juridischen Gesetzesbruch ein vielversprechendes Werkzeug. Es kann helfen, die Bedeutungen und Funktionen hybrider Formenbildungen im Mythos als wichtige Bestandteile normativer und sinnstiftender Ordnungssysteme zu analysieren. Mythopoeische Konstrukte wie Mischwesen erweisen sich dadurch nicht allein als Hirngespinste oder eindimensionale Allegorien, sondern sie veranschaulichen die Versuche, komplexen, abstrakten und ambivalenten Phänomenen aus der Lebenswelt die greifbare Form eines konkreten Körpers zu geben. Die der Alltagswahrnehmung widersprechende und damit fremdartige Gestalt zahlreicher Zwittrergeschöpfe erscheint dabei als eine wirkmächtige visuelle Ausdrucksformel für den problematischen Umgang der Menschen mit ihren eigenen – für die Gesellschaft zwar konstitutiven aber gleichzeitig an vielen Stellen immer wieder brüchig werdenden – Ordnungssystemen.

**69** | Zu Böcklins vielfältigen Mischwesen vgl. ebd., S. 7ff.

**70** | Vgl. Brandlhuber, Margot Th. (Hg.): *Franz von Stuck: Meisterwerke der Malerei*, Ausst.-kat., Villa Stuck, München 2008, S. 111-114; vgl. zudem Sünderhauf, Ester Sophia: »Franz von Stucks Antikenrezeption im Kontext der Zeit«, in: Brandlhuber (Hg.): *Franz von Stuck*, a.a.O., S. 156-177, hier S. 160ff.

**71** | Zu modernen Panen, Satyrn und Faunen allgemein vgl. Herbig: *Pan der griechische Bocksgott*, a.a.O., und Merivale, Patricia: *Pan the Goat-God: His Myth in Modern Times*, Cambridge, Mass. 1969. Zur Sphinx vgl. Demisch: *Die Sphinx*, a.a.O. und die Beiträge in: Malinowski: *Fragen an die Sphinx*, a.a.O.; sowie Schneider: *Sphinx – Amazone – Mähade*, a.a.O., S. 29f.

