

Einleitung

GUNTHER GEBHARD, OLIVER GEISLER UND STEFFEN SCHRÖTER

»The thing came to me as stark inhumanity.
That black figure with its eyes of fire struck
down through all my adult thoughts and feelings,
and for a moment the forgotten horrors
of childhood came back to my mind.«

H. G. Wells: *The Island of Dr. Moreau*

Dass Menschen und Monster einander begegnen können, ist eine durchaus voraussetzungsvolle Überlegung. Voraussetzungsvoll insofern, als man unter ›Begegnungen‹ üblicherweise etwas versteht, was eine Interaktion, zumindest aber eine auf beiden Seiten vorhandene eigenständige Bewegung beinhaltet.¹ Insofern aber das Monster ein solches nur ist, als es als solches bezeichnet wird,² ist seine Existenz – eben als Monster – vom Menschen abhängig; seine Eigenständigkeit ist also begrenzt und das Verhältnis erscheint immer als ein asymmetrisches. Dies bedeutet nicht zuletzt auch, dass die Begegnung des Menschen mit dem Monster immer auch eine Begegnung mit sich selbst ist: Im Monster spiegeln sich die Vorstellungen und Entwürfe des (Nicht-)Menschlichen. Monster sind oft medial vermittelt – von der mittelalterlichen Literatur über die frühneuzeitlichen Flugblätter bis hin zu den Monster-, Splatter-, Horror- oder Vampirfilmen der Gegenwart – und gehören insofern dem Reich der Imagination bzw. artifiziellen Welten an. Einerseits also fehlt ihnen eine eigenständige Handlungsfähigkeit, andererseits bleiben sie von der Begegnung eher unberührt: Aldrovandis große Sammlung von *monstra* ist prinzipiell auch heute noch diejenige, die sie 1642 war, und Godzilla, Ridley Scotts Alien oder Hannibal Lecter bleiben in jeder Filmvorführung dieselben und jedes Mal aufs Neue von den Publikumsreaktionen unbeeindruckt.

-
- 1 Dass man beispielsweise einer Pflanze begegnen könnte, scheint jedem ›normalen‹ Sprachgebrauch zuwiderzulaufen.
 - 2 Unabhängig davon, was genau damit bezeichnet wird, und ebenso davon, ob damit überhaupt etwas *genau* bezeichnet wird.

Dass die Bezeichnung als Begegnung hier trotzdem Verwendung findet, hat verschiedene Gründe. Deren erster lässt sich darin ausmachen, dass es verfehlt wäre, davon auszugehen, dass die prinzipielle Abhängigkeit des Monsters vom Menschen gleichbedeutend damit wäre, dass dieser auch über das bzw. die Monster verfügen könnte. Die Bezeichnung ›Monster‹ trifft gerade das grundsätzlich Andere, dasjenige, was in die vorhandenen Kategorien nicht einzuordnen ist³ oder aus eben diesen Kategorien ausgeschlossen werden soll. Monster ließen sich also als Imaginationen und Repräsentationen des Unverfügbaren fassen, und insofern kommen dem Monster – trotz der fehlenden Fähigkeit zum selbstständigen Handeln und der prinzipiellen Abhängigkeit vom Menschen – die Qualitäten des Eigen- und des Widerständigen zu; es fordert den Menschen, sein Wissen, seine Praktiken permanent heraus.

In diesem Sinne lässt sich zweitens davon ausgehen, dass es sich beim Zusammentreffen von Mensch und Monstern durchaus um Kontaktsituationen handelt, die konkret sind. Auch wenn es oftmals gar nicht erst zu einem ›realen‹, sondern zu einem medialen Kontakt mit dem Monster kommt, ist es möglich, hierbei von Begegnungen zu sprechen, denn schließlich kommt es in diesen Fällen zu einer Begegnung mit dem – eigentlich vermittelnden – Medium,⁴ mit dem Film, der Literatur etc. Denn hierbei wird ein Kontaktraum geschaffen, der einerseits vor dem ›realen‹ Kontakt mit dem Monster schützt, andererseits aber einen solchen gleichwohl in den Bereich des Möglichen rückt und somit nicht unwesentliche Effekte auf die Imagination und die Wahrnehmung zeitigt. Solche Kontaktsituationen können Reaktionen und Emotionen hervorrufen. Dominant sind für die Konstellation

-
- 3 Exemplarisch Derrida, der schreibt, das »Monstrum« sei »etwas, das zum ersten Mal auftaucht und folglich noch nicht erkannt oder wiedererkannt werden« könne, es sei eine »Gattung, für die wir noch keinen Namen haben« (Derrida 1998: 390); vgl. auch Garland-Thompson (1996: 1 f.). Unbenommen davon, ob das Monster etwas vergleichsweise Konkretes bezeichnet – wie dies noch in der frühen Neuzeit der Fall war – oder ob das Monster zunehmend eine Semantik ist, deren Bedeutung sich verflüssigt – es ist immer das Andere. Dieses Andere konvergiert nicht mit dem Fremden, sondern geht über dieses hinaus. Dies wird beispielsweise deutlich, wenn man Simmels *Exkurs über den Fremden* liest (vgl. Simmel 1992: 764–771). Es ist kaum vorstellbar, an dessen Stelle das Monster zu setzen.
 - 4 Unter Medium werden hier in einem eher traditionellen Sinne v. a. Speicher- und Verbreitungsmedien wie Schrift und Bild verstanden. Ein avancierterer Medienbegriff, wie er u. a. von Luhmann entwickelt wurde, mag zwar für eine Diskussion des Monsterbegriffs interessant sein, für eine historische Perspektive auf Begegnungen mit Monster sind aber eher die Verbreitungsmedien relevant.

von Mensch und Monster⁵ sicherlich zwei Reaktionsmuster: Abscheu, Furcht und Angst auf der einen Seite, Faszination und Neugier auf der anderen, wobei beide nicht selten gemeinsam auftreten.⁶ Aus kulturwissenschaftlicher Sicht bedeutsam sind weniger die individuellen Verhaltensweisen, entscheidend ist vielmehr der Umstand, dass diese folgenreich sind: Insofern Monster Verkörperungen des Unverfügbaren sind, werden auf sie Ängste ebenso wie beispielsweise Erlöschungshoffnungen projiziert, wodurch eine neutrale Haltung ihnen gegenüber tendenziell unmöglich ist.⁷ Dass Kontaktsituationen, deren reales Eintreten hochgradig unwahrscheinlich ist, sozial unübersehbare Effekte haben, ließe sich beispielsweise anhand eines anderen Feldes menschlicher Imagination zeigen: den Außerirdischen.⁸

- 5 Diese Konstellation lässt sich wohl prinzipiell als First-contact-Szenario verstehen. Das Monster ist immer auch unbekannt, ein Wesen, dessen ›Natur‹ sich nicht sofort erschließt. Dass dies so ist, eröffnet die Möglichkeit, den Mechanismus umzukehren und einzusetzen: Dem (oder den) als Monster Bezeichneten haftet die Qualität des Unbekannten, des Nicht-zu-Verstehenden und Nicht-zu-Erklärenden an. Extrem abweichendes Verhalten (man denke an Massenmord, Kindesmissbrauch oder Inzest; alles Verhaltensweisen, die in eine Reihe zu stellen eigentlich widerstrebt, die aber eben prompt mit der Semantik des Monströsen belegt werden) oder abweichende Körperpraktiken (man denke an die Transformation des Michael Jackson) als monströs zu bezeichnen, schützt dann auch davor, diese als sozial konstituierte verstehen zu müssen.
- 6 Steven Spielbergs Film *Unheimliche Begegnung der dritten Art* (Close Encounters of the third kind, USA 1977) – auf den der Titel dieses Bandes selbstverständlich, wenn auch locker, Bezug nimmt – spielt diese Reaktionsmuster der Begegnung mit dem Unbekannten (wobei die eigentliche Begegnung nur einen vergleichsweise geringen Teil des Films ausmacht, die Begegnung insofern auch hier eine weitgehend imaginierte ist), zwischen Faszination und Schrecken, virtuos durch.
- 7 Ein Mechanismus, dem sich beispielsweise die zeitgenössische Kunst bedient. Sie setzt, wie Heike Thienenkamp und Markus Brunner (in diesem Band) zeigen, darauf, dass man sich diesen Wirkungen kaum entziehen kann, wobei sie sich die Möglichkeit zunutze macht, Begegnungen in einem engeren Sinne, nämlich unter den Bedingungen räumlicher Kopräsenz von Mensch und Monster herstellen zu können.
- 8 Dass es jemals zu einem Kontakt mit Außerirdischen kommen könnte, ist – vorausgesetzt, grundlegende physikalische Gesetze stimmen – nahezu unmöglich: Sollte man wirklich Funksignale anderer Lebensformen auffangen, so wären diese wohl einige Zehn- oder Hunderttausende Jahre alt; die Unüberschreitbarkeit der Lichtgeschwindigkeit macht ob der Entfernungen, die zu überwinden wären, einen direkten Kontakt kaum möglich. Trotzdem haben sich nicht nur eigenständige Literatur- und Filmgenres entwickelt, die das Vorhandensein außerirdischen Lebens thematisieren, auch Forschungsgelder fließen in nicht geringem Maße in Projekte, in denen der Versuch unternommen wird, Funksignale zu entschlüsseln oder auszusenden etc.

Drittens schließlich wäre darauf zu verweisen, dass – zumindest unter modernen Bedingungen – der Aspekt des Artifiziiellen, der dem Monster anhaftet, nicht gegen den Begegnungscharakter spricht. Artifizielle Welten haben sich im Laufe des 20. Jahrhunderts als Lebenswelten durchgesetzt und veralltäglicht,⁹ sie haben den Status einer ›zweiten Natur‹ – oder mit (Gehlen 1957: 9), wenn auch bei diesem auf die Technik bezogen, formuliert: einer ›nature artificielle‹ – angenommen. Dies bedeutet selbstverständlich nicht, dass, wie in Debatten um Videospiele etc. immer wieder suggeriert, die Unterscheidung zwischen der Realität und artifiziiellen oder virtuellen Welten verloren ginge. Es bedeutet aber durchaus, dass es nicht mehr plausibel ist, dem Aufenthalt in artifiziiellen Welten den Realitätscharakter abzusprechen.

Defizitär wäre es aber auch, dem Monster einen Lebensraum zuzuweisen, der ausschließlich im Bereich des Imaginären zu verorten wäre. Vielmehr lassen sich auch die ›real existierenden‹ Monster verzeichnen. Lange Zeit – von der Antike bis in die Neuzeit hinein – blieb die Bezeichnung *monstra*, so sie auf existierende Menschen bezogen wurde, weitgehend für ›Missgebildete‹ reserviert. Erst etwa seit dem Ende des 18. Jahrhundert wird das Monster nicht mehr ausschließlich in Kategorien des Körperlichen gedacht; das Monster wird nun in zunehmendem Maße zu einer Semantik, mit der auf die unterschiedlichsten Formen von – üblicherweise moralischer – Devianz reagiert wird. Diesen Monstern kann (oder zumindest: könnte) man dann auch in der Realität begegnen, wobei sich dann nicht selten ein Erstaunen darüber einstellt, dass es sich hier um Menschen handelt.

Der entscheidende Grund aber dafür, warum hier am Begriff der Begegnung festgehalten wird, findet sich darin, dass die Begegnung einerseits eine relativ offene Konstellation ist – Begegnungen können flüchtig sein oder intensiv, der- oder dasjenige, dem man begegnet, kann bekannt oder unbekannt sein –, andererseits aber wird damit ein besonderer Aspekt betont: Der Begegnung (das Wort ›gegen‹ ist der entscheidende Bestandteil) eignet immer etwas Widerständiges, allgemeiner gesagt, die Begegnung stellt immer ein Verhältnis her.

Siehe dazu allgemein Schetsche/Engelbrecht (2008) und zu den Kontakt-situationen Schetsche (2008).

- 9 Siehe dazu z. B. Makropoulos (2007), der nicht zuletzt darauf rekurriert, dass – wie im Anschluss an Benjamins Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* behauptet werden kann – moderne Massenmedien wie der Film für die Einübung in den Umgang mit artifiziiellen Welten entscheidend waren.

(Medien-)Monster – Monster in Medien

Dass selbst ›nichtreale‹, also ›rein‹ mediale Kontakte mit Monstern effektiv sind, indem sie die Imagination und die Wahrnehmung stimulieren, zeigt u. a. das historisch wirkmächtige (literarische) Verhältnis der griechischen und römischen Antike zu den wundersamen indischen (bzw. äthiopischen) Völkern. Ausgehend von den Schriften von Ktesias und Megasthenes, insbesondere aber von der *Naturalis Historia* von Plinius d. Ä. entfaltete sich ein Diskurs über die *Marvels of the East* (Wittkower 1942), dessen Ausläufer sich bis ins 16., teilweise gar bis ins 17. Jahrhundert erstrecken (vgl. dazu neben Wittkower u. a. Friedman 2000 und Neumann 1995: 35–39). Dieser Diskurs manifestiert sich nahezu ausschließlich in Schrift und Bild. Er beruht auf fiktiven Begegnungen und Reisen ans ›Ende‹ der Welt, den Osten bzw. – aber eher selten – den Norden; ›reale‹ Kontakte beeinflussen die Diskussionen nur marginal. Die vorgestellten und diskutierten Völker bilden einen Katalog der physiologischen, aber auch sozialen Wunderlichkeiten: Menschen, die ihr Gesicht auf der Brust tragen (die Blemmyae), kleinwüchsige (die Pygmäen) oder hunds-köpfige Menschen (die Cynocephalen), Kannibalen (Anthropophagen) oder Menschen, die in Höhlen leben und der Sprache kaum mächtig sind (die Troglodyten). Die konstruierten Differenzen zu den Griechen sind enorm, nicht nur wird die absonderliche körperliche Erscheinung diskutiert, sondern auch die fremden sozialen Sitten. Die körperlichen Abweichungen betreffen einzelne Gliedmaßen, die als zu groß oder als zu klein angesehen werden, und/oder Organe, die zu viel oder zu wenig sind. Schaut man etwas genauer, zeigt sich, dass die besonderen Charakteristika dieser Völker meist auf die Tier/Mensch-Unterscheidung bezogen sind. Dies lässt sich auch mit Blick auf die angeführten Sitten und Gebräuche dieser Völker konstatieren; auch in Bezug auf diese wird oftmals die Tierhaftigkeit akzentuiert – ob es sich nun um die bevorzugte Nahrung (Menschenfleisch) handelt oder ob es um die spezifischen Lebensbedingungen (das Hausen in Höhlen etc.) geht. Die Völker, die in diesem Diskurs als monströs bezeichnet werden, sind also – pointiert gesagt – die, die den Seh-Gewohnheiten der Europäer nicht entsprechen und deren soziale Praktiken von denen der europäischen Völker abweichen; kurz: Sie sind im physiologischen, sozialen, aber auch im geografischen Sinne »creatures of the extreme« (Friedman 2000: 34). Auffallend ist in diesem Zusammenhang sicherlich, dass die Differenz der Griechen zu diesen Völkern sich kaum mit der für die Antike bedeutenderen zwischen Griechen und Barbaren überlagert. Zwar wird auch hier mitunter auf die Sprache – wenn auch eher auf ihre Absenz als auf ihre Andersartigkeit – abgehoben, aber im Mittelpunkt steht vielmehr die Frage nach dem Status dieser Völker: Gehören sie zu den Tieren oder kann man sie als Menschen

bezeichnen? Und eben diese Frage – und nicht die nach ihrer Existenz – macht diesen Diskurs so anschlussfähig, dass er auch – trotz zunehmender Begegnungen mit indischen (bzw. äthiopischen) Völkern durch Kaufleute, Kreuzritter oder Missionare – im christlichen Europa bis weit in die frühe Neuzeit hinein bedeutsam bleibt.

Aber nicht nur in der scholastischen Diskussion spielen diese Völker eine bedeutende Rolle. Auch in der epischen Literatur des Spätmittelalters wird auf sie Bezug genommen.¹⁰ Im Medium der Literatur werden Reisen unternommen, die es den Protagonisten wie den Rezipienten erlauben, mit faszinierenden, aber oftmals auch schrecklichen, weil gewalttätigen Kreaturen in Kontakt zu kommen. Dabei muss unterschieden werden zwischen der diegetischen Begegnung, die dem Protagonisten widerfährt, also einer Begegnung im Medium, und der Rezeption der diegetischen Begegnung, also einer Begegnung mit der Begegnung im Medium. Den Rezipienten wird durch die Narration ein (weitestgehend ungefährlicher) Kontaktraum eröffnet, in dem das Potenzial der Monsterfiguren ausgelotet werden kann – im positiven Sinne z.B. ihre Funktion als Figuren der Vermittlung¹¹ oder der Vorbildlichkeit, im negativen Sinne beispielsweise als Figuren, die das absolut Böse repräsentieren. Dabei ist auffällig, dass Monster bzw. monströse Figuren nahezu ausnahmslos als Grenzfiguren fungieren. Sie können zwischen dem durch die Grenzen Differenzierten vermitteln, als Wächter der Grenzen dienen, aber auch die Grenze bedrohen, wenn sie diese überschreiten – dann müssen sie in der Regel zurückgeschlagen werden, um die Ordnung wiederherzustellen. Die narrativen Möglichkeiten sind entsprechend vielfältig. Aber auch das Spektrum der Quellen für die Monsterfiguren in diesen Texten ist sehr groß; sie beschränken sich selbstredend nicht nur auf die antike Überlieferung, vielmehr wird sich aus den verfügbaren kulturellen Archiven und der Imaginationskraft bedient. Neben den etwa 50 indischen ›Rassen‹ wird die mittelalterliche Literatur von den unterschiedlichsten Hybrid- und/oder Fabelwesen wie Drachen, Einhörnern oder Zwergen und Riesen bevölkert.¹²

Freilich hat nicht nur die Literatur des Spätmittelalters für die Verbreitung von Figuren mit anormaler oder gar fantastischer Erscheinung gesorgt. Vielmehr wird der Topos des Monsters in der Li-

10 Ein Beispiel hierfür sind sicherlich die Kranichschnäbler im *Herzog Ernst*; vgl. zu diesen den Beitrag von Leila Werthschulte und Šeila Selimović in diesem Band; vgl. ferner zur Popularität der Kranichmenschen als Flugblattmotiv bis ins 17. Jahrhundert hinein Wittkower (1942: 193 f.).

11 Als Vermittlerfigur kann, wie der Beitrag von Constanze Geisthardt in diesem Band zeigt, beispielsweise der ›aventür hauptman‹ in Johans von Würzburg *Wilhelm von Österreich* gesehen werden.

12 Für Beispiele vgl. in diesem Band die Beiträge von Constanze Geisthardt, Simone Schultz-Balluff sowie Leila Werthschulte und Šeila Selimović.

teratur im Allgemeinen immer wieder bemüht – man denke nur an Dantes *Divina Commedia*, an Bram Stokers *Dracula*, den klassischen Vampirroman, und Romane wie Mary Shelleys *Frankenstein* oder H. G. Wells *The Island of Dr. Moreau*, in denen von Menschen geschaffene Monsterfiguren thematisiert werden. Solche ‚gemachten‘ Monster sind Explikationen des eingangs erwähnten (unsicheren) Verhältnisses von Verfügung und Unverfügbarem: Sie sind Produkte des Menschen durch Herstellung und Benennung, entwickeln dann aber ein Eigenleben, das sie wieder der Sphäre des Unverfügbaren zuführt.

Monstern kann man aber auch an den Kapitellen und am Gesims romanischer und gotischer Kirchen begegnen. Sie sind ein immer wiederkehrendes Sujet in der klassischen wie in der modernen Malerei und Grafik; wobei man auch hier beobachten kann, dass sie zu verschiedenen Zwecken eingesetzt werden – z. B. als Anzeichen (also der einen Seite ihrer etymologischen Bestimmung entsprechend) etwa der Apokalypse (klassische Beispiele sind Dürers Holzschnitte zur Offenbarung Johannis oder die apokalyptischen Visionen Hieronymus Boschs und Pieter Brueghels d. Ä.), als Portraits, die auf den ersten Blick wirken, als ginge es darum, die dargestellten Figuren auf ihre Bildwürdigkeit zu prüfen (man denke etwa an Velázquez' Kleinwüchsigen- und Hofnarrengemälde), oder aber als Manifestation eines spezifischen Bildprogramms (man denke beispielsweise an die ›Myth Makers‹ und insbesondere an Mark Rothkos surrealistisch anmutende Malerei Anfang der 1940er Jahre).¹³ Und nicht zuletzt treten Monster in den vielfältigsten – sowohl traditionellen wie auch neuen – Ausprägungen als Antagonisten oder gar als Protagonisten in den neuen Medien des 20. Jahrhunderts auf: im Kino, im Fernsehen, in Computerspielen, in Comics etc.¹⁴

Die kulturellen Speicher- und Verbreitungsmedien haben, das sollte dieser kurze Überblick zeigen, eine faszinierende Vielfalt an Monstern bzw. von als monströs angesehenen Figuren hervorgebracht und der Nachwelt erhalten – und sie produzieren nach wie vor solche Figuren. Die (Medien-)Monster sind historisch außerordentlich persistent.¹⁵ Gerade aufgrund ihrer Vielfalt ist es möglich, die unterschiedlichsten Begegnungsszenarien medial durchzuspielen und den Rezipienten zu präsentieren. In der Literatur, im Film oder in den Künsten kann es auf diese Weise zu Kontakten mit dem kommen, was eigentlich als nichtmenschlich bzw. als nicht-mehr-menschlich

13 Freilich betrifft dies nicht nur die Malerei und die Grafik, auch in den anderen Kunstformen werden Monster bzw. Monstrositäten als Sujets genutzt; vgl. für die zeitgenössische Kunst etwa die Installationen von Patricia Piccinini, die Heike Thienenkamp in ihrem Beitrag in diesem Band diskutiert.

14 Zu den (Medien-)Monstern des 20. und 21. Jahrhunderts siehe weiter unten.

15 Zu einzelnen Monsterfiguren und ihrer Geschichte vgl. die Beiträge in Wunderlich/Müller (1999).

angesehen wird. Und dementsprechend fungieren die (Medien-)Monster v. a. als Spiegel- oder Zerrbilder des Menschlichen und zwingen zur Reflexion und zur Selbstvergewisserung über die eigene Position.

›Missgeburten‹ und Missbildungen – außergewöhnliche Körper

Angesichts dessen, dass die bis hier angesprochenen Beispiele Begegnungen im Modus des ›Als-ob‹¹⁶ – die Monsterfiguren bleiben im Medium gebannt; nur so sind ›Kontakte‹ möglich – funktionieren, könnte man versucht sein zu sagen, dass diese (Medien-)Monster bloße Ausgeburten der Fantasie seien. Doch wie weit reicht eine solche Behauptung? Zwar ist nicht von der Hand zu weisen, dass die Monster teilweise so extrem gezeichnet sind, dass es schwer fällt, sie sich als real möglich vorzustellen. Doch gleichzeitig ist es denkbar, dass es sich um bloße, wenn auch extreme Überzeichnungen von real vorfindlichen Phänomenen handelt. So versucht beispielsweise John Block Friedman, die Charakteristika der indischen Völker auf Fehlwahrnehmungen bzw. selektive Charakterüberzeichnungen zurückzuführen (vgl. Friedman 2000: v. a. 24). Zu fragen ist aber auch, inwieweit die seit der ›Entdeckung der Welt und des Menschen‹ (Jacob Burckhardt) in der Renaissance zunehmend stärker akzentuierte Unterscheidung zwischen real bzw. empirisch beobachtbaren und fiktiven bzw. fantastischen Phänomenen für die Historiografie der Monster haltbar ist. Für die Antike und für das europäische Mittelalter scheint diese Unterscheidung zumindest keine so große Rolle gespielt zu haben, vielmehr galten fantastische Geschöpfe als ebenso wirklich wie real beobachtbare (vgl. z. B. Wunderlich 1999: 16f.). Aber auch in der frühen Neuzeit bis mindestens ins 19. Jahrhundert hinein werden, wenn es um Monster und Monstrositäten geht, immer wieder exakte Beobachtungen von Phantasmen überlagert.

Trotz dieser Überlegungen scheint es analytisch sinnvoll zu sein, eine solche Unterscheidung für die Zwecke dieser Einleitung anzulegen – denn ›Monster‹ gab und gibt es ›wirklich‹, auch wenn Medien an ihrer Konstruktion entscheidend beteiligt waren und sind. Schon in der griechischen und römischen Antike wird von missgebildeten Kindern berichtet, die als ›terata‹, also als Wunderzeichen bzw. Schreckbild bezeichnet wurden und als solche eine besondere Behandlung

16 Was sich allerdings ändern kann, ist der Grad, in dem das Monster als ›real‹ erscheint. Und dies scheint vor allem davon abzuhängen, inwiefern das jeweilige Medium die menschlichen Sinne anspricht und stimuliert. Es ist entsprechend wenig überraschend, dass das Kino und das Fernsehen, die die Rezipienten sowohl visuell wie auch akustisch ansprechen, im 20. Jahrhundert zu Leitmedien der Monsterbegegnung wurden.

erfuhren.¹⁷ Ihre Existenz wurde auf göttlichen Zorn zurückgeführt. Angesichts von menschlichen Verfehlungen würden, so die Vorstellung, die Götter den Menschen mittels der missgestalteten Körper dazu auffordern, auf den ›rechten Pfad‹ zurückzukehren.

Diese Tradition hielt sich bis in die Neuzeit. Medial vermittelt und verstärkt durch Flugschriften, die zudem in gelehrten Kompendien gesammelt wurden, wurden diese ›Wundergeburten‹ als Warnzeichen gelesen, die Ereignisse apokalyptischen Ausmaßes ankündigten (vgl. dazu den Beitrag von Rosa Costa in diesem Band). Diese prinzipielle Deutungslinie war aber auch der Grund dafür, dass die Wundergeburten als eine Art ›Superzeichen‹ für die verschiedensten Zwecke eingesetzt werden konnten. Gerade in den Zeiten der großen religiösen Auseinandersetzungen und Verwerfungen waren sie willkommene Anlässe, um den eigenen Glauben und die eigenen Institutionen zu stärken und die jeweils andere Seite als Ursache des angekündigten Unheil zu diskreditieren. Sie konnten als Legitimationsgrundlage für die Propagierung gesellschaftlicher Neuerungen instrumentalisiert werden, aber auch dazu dienen, Reformen als illegitim zu bekämpfen. Entsprechend vielfältig waren die Ansätze, die Wundergeburten zu erklären: Es lassen sich ebenso rein religiöse Erklärungen beobachten wie auch protowissenschaftliche, astrologische oder solche, die auf Aberglauben¹⁸ zurückgeführt werden können.

Entscheidend für den historischen Zusammenhang war der Status der Monster; sie galten als außernatürlich, teilweise gar als widernatürlich; indem sie aber Botschaften Gottes verbreiteten, gehörten sie gleichsam zur natürlichen Ordnung oder waren zumindest dazu auserkoren, diese zu stabilisieren. Dieser Status bzw., aus einer modernen Perspektive betrachtet, dieser Nichtstatus veränderte sich im 17. und 18. Jahrhundert. Monster bzw. Monstrositäten wurden in diesem Zeitraum langsam in die Ordnung der Natur eingegliedert; sie wurden ›natürlich‹.¹⁹ Damit verloren sie auch zunehmend ihre escha-

17 Auch wenn sich letztendlich nicht genau klären lässt, was mit ihnen jeweils geschehen ist, lässt sich doch sagen, dass einige ausgesetzt, teilweise auch getötet worden und andere aufgrund ihrer Missbildungen eines frühen Todes gestorben sind (vgl. Neumann 1995: 24).

18 Hierzu zählt insbesondere die populäre Vorstellung, dass Monstergeburten auf Visionen, Gesichte oder (gar) Begegnungen zurückzuführen seien, die die Mutter bei der Zeugung erlebt habe.

19 Dieser Prozess vollzog sich freilich nicht geradlinig; so liest man beispielsweise im Zedler unter dem Eintrag *MONSRA* [sic] oder *Monstrum*: »Monstrum heißt in denen 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.« (Zedler 1739: 1220) Demgegenüber ist eine *Mißgeburt* »eigentlich eine natürliche Gestalt, die auf einige Weise von der Ordnung und Gestalt ihrer Gattung abweicht« (ebd.: 486). Auch wenn sich der erste Eintrag

tologische Bedeutung. Ihren Zeichencharakter aber verloren sie nicht. Vielmehr kann man davon sprechen, dass sie im Laufe dieses Prozesses der Naturalisierung von eschatologischen bzw. außernatürlichen zunächst zu natürlichen Zeichen wurden. Es wurde so möglich, dass eine spezifische Wissenschaft entstehen konnte, die sich missgestalteter Körper als ihres Gegenstandes annahm: Gemeint ist selbstredend die Teratologie, die sich im 19. Jahrhundert ausbildete und schon am Anfang des 20. Jahrhunderts – nach einer nur sehr kurzen Blütezeit – in der Bedeutungslosigkeit verschwand. Mit den vitalistisch konzipierten Vorarbeiten zu einer Lehre der Missbildungen im späten 18. Jahrhundert, die im Kontext der Abgrenzung zur mechanistischen Medizin der Präformisten standen, und den v. a. mit den Namen Geoffroy und Isidore Saint-Hilaire verbundenen Gründungsarbeiten und -schriften in den 1830er Jahren, die auf eine Institutionalisierung der Teratologie zielten, wurden aus den vormals außernatürlichen Warnzeichen gar epistemische Zeichen (vgl. Zürcher 2004: 63). Missgestaltete Körper sollten – so die Grundkonzeption – dabei helfen, das normale Funktionieren der Natur und des menschlichen und tierischen Lebens zu erforschen. Der Blick richtete sich also ausgehend von der Abweichung auf die Regel.

Das 19. Jahrhundert kann man aber nicht nur im Hinblick auf die wissenschaftliche, sondern auch auf die populäre bzw. öffentliche Beschäftigung mit dem Monster und mit monströsen Absonderlichkeiten als Hochzeit der Monsterbegegnungen bezeichnen. Mit den Freak Shows in den USA und in Europa entwickelten sich hoch frequentierte Unterhaltungsinstitutionen. Die Freak Show kann man als eine institutionalisierte kulturelle Form bezeichnen, die den Blick des Zuschauers systematisch auf die Absonderlichkeiten des Schauobjekts lenkt. Dies diente freilich gleichzeitig der Reflexion auf die eigene Identität; durch die scharfen Kontraste zwischen Publikum und Schauobjekt – die Schauobjekte sollten möglichst extreme Charakteristika aufweisen, schließlich ging es um Unterhaltung auf der einen Seite und für die Betreiber auf der anderen Seite v. a. um die Wahrung ihrer kommerziellen Interessen – konnten sich die Besucher ihrer Normalität versichern; angesichts des Publikums der Freak Shows, das sich v. a. aus marginalisierten Bevölkerungsgruppen (Migranten und Arbeiter, die um das Überleben kämpften) zusammensetzte, spricht Rosemarie Garland-Thompson (1996: 5) gar von der – zumindest im Hinblick auf die USA – »most democratizing institution«. Auch die Teratologie griff

offensichtlich auf eine rechtliche Figur bezieht und ›Natur‹ zumindest ambivalent – nämlich einerseits im Sinne der Ordnung der Natur und andererseits im Sinne einer ›wahren Natur‹ eines Individuums – zu lesen ist, zeigt die Diskrepanz des Status doch deutlich, dass der Prozess der Naturalisierung der Monster nicht unproblematisch verlief; das Monster bzw. der Begriff des Monsters war hierfür nicht eindeutig genug.

spezifische Beobachtungsformen auf, die den wissenschaftlichen Blick auf das Monster bzw. die Monstrositäten fokussierten: Vorlesungen mit Schauobjekten, Vorführungen von besonders seltenen Exemplaren für die Fachkollegen, Sektionen von missgebildeten Körpern etc. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam es dann zu immer offensichtlicheren Überschneidungen zwischen den populären und den wissenschaftlichen Formen der Zurschaustellung. Wissenschaftliche Befunde wurden zunehmend für die Narrative genutzt, die den Schauobjekten den Status des Freaks zuschrieben; den Wissenschaftlern wiederum wurde das Recht zugestanden, die Schauobjekte exklusiv zu untersuchen.²⁰ So entstand ein ›schaumedizinischer Raum‹, in dem sich der populäre Zugang vom wissenschaftlichen kaum mehr unterscheiden ließ (vgl. zu Begriff und historischem Zusammenhang Zürcher 2004: insb. 264).

Unbeeindruckt vom Schauregime, das Wissenschaft und Unterhaltungsinstitutionen näher aneinanderrücken ließ, vollzog sich im 19. Jahrhundert im Rahmen der Entstehung der Strafmedizin ein Prozess, der langsam dafür sorgte, dass sich die Monstrositäten vom Körper, also von der mehr oder minder sichtbaren Oberfläche, ablösten und ungreifbarer wurden. War es noch das Ziel der Teratologie, ausgehend von den sichtbaren Abweichungen die Entwicklungsgesetze des organischen Lebens zu entschlüsseln, zielen die Überlegungen im Kontext dieser Entwicklungen insbesondere auf den Schutz des sozialen Verbandes vor extremen Ausprägungen der ›inneren Natur‹ von Individuen, vor Verbrechen oder sexuellen Exzessen. Foucault verbindet diesen Prozess mit dem Auftauchen eines ganz neuen Typus von Monster: dem des ›rechtlich-moralisch[en] Monster[s]‹ (Foucault 2008: 104), das als Gefährdung der Integrität der Gesellschaft angesehen wird und entsprechend bekämpft werden muss. Im Zuge des 19. Jahrhunderts entwickelt sich ein engmaschiges Netz von strafmedizinischen Regelungen und Institutionen, in dem auffällig gewordene Individuen durch spezifische Straf- und Machtmechanismen vor sich selbst geschützt und von der Gesellschaft abgeschottet wurden. Auffallend an den theoretischen Konzepten, die im Rahmen des sich herausbildenden strafmedizinischen Dispositivs formuliert wurden, ist, dass die Monstrosität gewissermaßen von außen nach innen ›verschoben‹ wird, vom Körper – von fehlenden oder überzähligen Extremitäten und Organen etc. – in die inneren Gründe des Individuums. Dabei stellte sich insbesondere das Konzept des Triebs (›instinct‹) als bedeutend heraus. Der Trieb wurde zum entscheidenden ›Erkenntnisraster‹, zum Erklärungsmuster für die moralischen Verfehlungen eines Individuums; mithilfe dieses Konzepts gelang es, die juristischen,

20 Zu einer der populärsten Figuren ist hier Julia Pastrana zu zählen, die als ›ugliest woman in the world‹ bezeichnet wurde; vgl. dazu Garland-Thomson (1997: 70ff.) und den Beitrag von Birgit Stammberger in diesem Band.

die administrativen und die medizinischen Institutionen zu einem neuen Machtmechanismus zusammenzuschließen, der Normalisierungsmacht, die sich fortan auf die Bevölkerung richtete (vgl. ebd.: 178–214). Damit einher ging auch eine entscheidende Transformation, die bis in die Abgründe des 20. Jahrhunderts ausstrahlt: Die große, singuläre Figur des Monsters wird aufgelöst, stattdessen verbreitet sich die Monstrosität gewissermaßen über die gesamte Bevölkerung. Mit dem Triebkonzept ist jeder ein potenzielles Monster. Ablesbar bzw. sichtbar ist die Monstrosität nicht mehr am Körper, sondern vielmehr an den Handlungen bzw. Taten des Einzelnen;²¹ und diese selbst sind nicht monströs, sondern amoralisch; das Monströse liegt im Kern des Individuums, in seiner ›inneren Natur‹ eingeschlossen.²²

Der von Foucault beschriebene Prozess ist einer der entscheidenden Gründe dafür, dass der Monster-Begriff seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts so fluide geworden ist, dass er an nahezu jeden einigermaßen extremen ›Auswuchs‹ angeheftet werden kann. Das Monster ist durch die Ablösung vom Körper zu einer Semantik geworden, die relativ kontingent für die eigenen Zwecke instrumentalisiert werden kann.

Monster heute: zwischen ›Medienstar‹ und politischem Instrument

Die zunehmende Fluidität des Monsterbegriffs ist die Voraussetzung für die beiden großen Entwicklungen, die sich für das 20. Jahrhundert ausmachen lassen: seine verstärkte Medialisierung einerseits und seine Politisierung andererseits.²³ Beide Tendenzen sind nicht

- 21 Allerdings gibt es im 19. Jahrhundert auch prominente und wirkmächtige Versuche, die monströse, amoralische Tat nach wie vor auf den Täter und dessen äußere Gestalt zurückzuführen. Vgl. z.B. das Diktum Karl Rosenkranz' in seiner *Ästhetik des Häßlichen*: »Das Böse ist das ethisch Häßliche, und dies Häßliche wird auch das ästhetisch Häßliche zur Folge haben«. (Rosenkranz 2007: 65) Ein weiteres einflussreiches Beispiel ist Cesare Lombrosos Kriminologie, wie Iris Mendel und Nora Ruck in diesem Band zeigen.
- 22 Das heißt aber nicht, dass es nicht auch wiederum auf den Körper zurückgestrahlt werden könnte. Die Stereotypisierungen des Körpers der jüdischen Bevölkerung durch die Nationalsozialisten dürften hierfür ein treffendes Beispiel sein. Eingesetzt wurden Stereotypisierungen aber auch gegen die Nationalsozialisten, wie sich an Karikaturen in der alliierten Presse zeigen ließe, in denen die Nazis als Gorillas – der Gorilla ist eine topische Monsterfigur insbesondere des 19. Jahrhunderts – abgebildet wurden. Und auch die Bolschewiki wurden als Gorillas dargestellt – man sieht, wie universell einsetzbar Topoi des Monströsen sind.
- 23 Damit wird nicht behauptet, dass der Körperbezug im 20. Jahrhundert verschwinden würde, aber er ist nicht mehr das primäre Kriterium.

neu, sondern setzen vielmehr vorhandene fort. Neu ist auch nicht, dass nicht selten beide ineinander greifen. Jedoch liegt man sicherlich nicht falsch, wenn man konstatiert, dass einerseits die imaginären Monster, gewissermaßen im ›Gleichschritt‹ mit der Entwicklung der Medientechnologie, in bislang ungekannten Quantitäten auftreten, und dass sich andererseits neue strategische ›Einsatzgebiete‹ für die ›realen‹ Monster ergeben.

Von der medientechnischen Entwicklung bleibt auch das Monster nicht unberührt. Bücher, Comics, Zeitungen und Zeitschriften, das Kino und später das Fernsehen, interaktive Medien wie das Internet und Computerspiele werden von den unterschiedlichsten Monstern bevölkert, und zwar zum Teil derart, dass sie sich als Hauptakteure ganzer Genres – Fantasy, Mystery, aber auch Science Fiction etc. – etabliert haben. Die primär visuellen Medien setzen dabei nicht selten weiterhin auf den Körper als Markierung und produzieren eine Reihe von fabelhaften Wesen; andererseits aber kommt auch – man denke beispielsweise an Hannibal Lecter – das moralische Monster nicht zu kurz. In diesem Sinne erweist sich der Film als geradezu traditionell,²⁴ nicht zuletzt auch insofern er über die Figuren hinaus auch erzählstrategisch an z. B. mittelalterliche Narrative anknüpft.²⁵

Weitaus mehr als in den Filmen aber wird in den Printmedien – in denen es um die Markierung von ›real existierenden‹ Menschen als Monster geht – auf das moralische Monster gesetzt. Siamesische Zwillinge haben zwar noch Nachrichtenwert, jedoch ihren Status als Monster verloren, auch Fabelwesen hätten es schwer, in die Nachrichtenspalten zu gelangen. Jedoch lässt sich das Monster hervorragend

24 Dies zeigt sich auch darin, dass das Kino einen spezifischen Modus der Monsterbegegnung aufnimmt, der v. a. im 19. Jahrhundert eine besondere Rolle spielt: nämlich das Schauen und Beobachten. Das Kino steht in der Tradition der systematischen Ausrichtung des Blicks der Rezipienten – v. a. in der Freak Show und in der wissenschaftlichen Beobachtung im Rahmen der Teratologie – auf die zur Schau gestellten Absonderlichkeiten, und dies wird im Film mitunter selbstreflexiv thematisiert. Ein besonders gelungenes Beispiel hierfür ist David Lynchs *Elephant Man* (1980), in dem nahezu alle im 19. Jahrhundert bedeutenden Schau›bühnen‹ ins Bild gesetzt werden: Jahrmarkt, Klinik und Theater. Der sogenannte Elefantenmensch ist in all diesen Institutionen der Fluchtpunkt aller Blicke; und dies sorgt gerade in der Szene im Theater für eine hochinteressante Dynamik: Er tritt dort als Rezipient des Stückes auf, lenkt aber durch seine Erscheinung die Aufmerksamkeit des Publikums vom eigentlichen Gegenstand, dem Theaterstück, weg und wird selbst – unfreiwillig – zum Ein-Mann-Stück. Zum Film und zur Selbstreflexivität im *Elephant Man* vgl. Shelton (2008: 191–198); zur Selbstreflexivität des Horror- bzw. Monsterfilms aus einer medientheoretischen Perspektive vgl. Meteling (2006).

25 Siehe dazu auch den Beitrag von Leila Werthschulte und Šeila Selimović in diesem Band.

als Strategie zur Skandalisierung abweichenden – eben monströsen – Verhaltens einsetzen: Inzesttäter, Serienmörder, aber selbst der Finanzmarkt²⁶ lassen sich zu Monstern erklären. Darüber hinaus wird dabei auch die politische Dimension sichtbar: Es sind nicht selten Diktatoren oder anderweitige Gegner (aber selbstverständlich nicht die politischen Gegner im Rahmen der die Feindschaft einhegenden parlamentarischen Demokratie), die als Monster bezeichnet werden. Nicht nur geht es in diesen Fällen um die Stigmatisierung sozial abweichenden Verhaltens, sondern um Grenzziehungen und die Etablierung von Großgruppenidentitäten. Den Feind als Monster zu bezeichnen, markiert ihn nicht nur als etwas existenziell anderes, sondern nimmt ihm auch seine menschlichen Qualitäten.²⁷

Die Politisierung des Monsters nimmt aber auch eine andere Richtung. Komplementär zu den Filmmonstern, in deren Marginalisierung und Ausschluss sich letztlich die Monstrosität des aufgeklärten (?) menschlichen Handelns zeigt, werden auch die ›realen‹ Monster als Reflexionsfiguren wissenschaftlicher und/oder politischer Strategien der Unterdrückung erkannt. Dass das Monster die paradigmatische Figur des Ausschlusses ist, lässt es zum prädestinierten Analysator von Exklusionsprozessen und in der Folge – gewissermaßen als counter-strategy – zu einer Leitfigur emanzipatorischer Politiken werden.²⁸

Trotz aller Faszination durch das Monster stellt sich die Frage, warum sich der Mensch überhaupt etwas schafft, vor dem er Furcht empfindet – was also wäre die Funktion des Monsters? Wenn es stimmt, dass das Monster das kategorial Ungreifbare – und damit das Unverfügbare – bzw. dessen Repräsentation ist, dann kommt dem Akt des Bezeichnens selbst schon eine besondere Bedeutung zu: Er eröffnet überhaupt erst die Möglichkeit, dem Unverfügbaren habhaft zu werden, es greifbar zu machen. Die Bezeichnung bannt, zumindest partiell, den Schrecken, der nicht aus der Schrecklichkeit des Monsters, sondern aus der Schrecklichkeit des Unbenannten/ des Unbenennbaren entsteht. Die Benennung ist der erste Schritt,

26 »Jetzt muss«, so der deutsche Bundespräsident Horst Köhler im Mai 2008, »jedem verantwortlich Denkendem in der Branche selbst klar geworden sein, dass sich die internationalen Finanzmärkte zu einem Monster entwickelt haben, das in die Schranken verwiesen werden muss.« (Vgl. http://www.welt.de/finanzen/article1993153/Koehler_bezeichnet_Finanzmaerkte_als_Monster.html)

27 Solche Strategien lassen sich durch andere semantische Varianten ersetzen oder auch ergänzen. Exemplarisch führt Sarasin dies anhand der Semantik des Schädlings im Kontext des 11. September 2001 aus; vgl. Sarasin (2004: 160 ff. und passim).

28 Siehe dazu auch die Beiträge von Sarah Dellmann, Iris Mendel und Nora Ruck sowie Birgit Stammberger in diesem Band.

um überhaupt ein Verhältnis etablieren zu können²⁹ – also, um die anfangs eingeführte Idee der Begegnung wieder aufzunehmen: um aus dem bloßen Zusammentreffen (das sich nicht immer vermeiden lässt) eine Begegnung werden zu lassen –, und indem man eine Benennung findet, die zwar nicht zwingend eine Wertung enthält, aber eben mehr als nur eine einfache Kennzeichnung einer Differenz ist, schafft man schon eine Erklärung, auch wenn diese nichts erklärt.³⁰

Insofern das Monster eine Repräsentation des Anderen ist, ist es selbstverständlich ein Identitätsgenerator. Das Eigene, das sich anhand des Monsters stabilisieren lässt, kann überaus verschiedenartige Formen annehmen; und als strategischer Einsatz kann das Monster – historisch, sozial und kulturell kontingent – auf die unterschiedlichsten Weisen funktionieren. Das Monster kann – wie in der frühen Neuzeit und dann insbesondere in der Reformation – als göttliches Zeichen, als Hinweis auf die Verderbtheit der Welt bzw. der Menschen fungieren; es war im Zuge des Aufstiegs der Humanwissenschaften an der ›Erfindung des Menschen‹ beteiligt und bleibt bis heute eine Reflexionsfigur, mit der in den Diskussionen um eine Cyborgisierung oder um die Gentechnik die Grenzen des Menschlichen sichtbar gemacht werden; es ist der Einsatz sowohl in einer Politik der radikalen Exklusion wie auch – als Gegenbewegung – in einer, die sich, emanzipatorisch gesinnt, der Aufdeckung der Kontingenz solcher Zuschreibungen, ihres ideologischen Charakters und der damit verbundenen Effekte verschrieben hat.

29 Ähnlich bei Derrida (1998: 391 f.; Herv. im Orig.): »Sobald man aber in einem Monstrum ein Monstrum erkennt, beginnt man damit, es zu zähmen, aufgrund des ›als‹ – man erkennt es *als* Monstrum – beginnt man, es mit den Normen zu vergleichen, es zu analysieren, folglich zu beherrschen, was diese monströse Gestalt an Entsetzlichem haben konnte.«

30 Dies lässt sich schon für die mythischen Monster behaupten; vgl. z. B. Wunderlich (1999: 13), der meint, dass die Monster das erklären bzw. visualisieren würden, was der Logos nicht erfassen könne. Allerdings ist fraglich, welche Erklärungskraft der Bezeichnung ›Monster‹ zukommen kann. Sicherlich lässt sich das Monster – als Figur der Abweichung *par excellence* – strategisch einsetzen, um zu erklären, dass etwas nicht zu verstehen ist. Indem man jemand als Monster bezeichnet, ist scheinbar alles erklärt. Was aber passiert, ist eher eine Verschiebung des Unerklärlichen (des Verbrechens, des Amoralischen, des Bösen etc.) auf eine Platzhalterfigur, die zwar der Bezeichnung dient, dabei aber einerseits merkwürdig leer bleibt bzw. mit jeder Verwendung ihren Sinn verändert, andererseits jedoch hinreichend affektiv besetzt ist, um eine ebenso einfache wie klare Positionierung zu ermöglichen – eine Funktionsweise, die sich mit Laclaus Konzept des ›leeren Signifikanten‹ (s. dazu u. a. Laclau 2002) fassen ließe. Darauf, dass es sich hierbei um einen Mechanismus handelt, der vor weiteren Fragen schützt, ist schon hingewiesen worden.

Diese Funktionalität des Monsters und seine vielfältige Einsatzfähigkeit macht es wohl, soweit absehbar, bis auf Weiteres unwahrscheinlich, dass man auf das Monster würde verzichten wollen. »Monstern« begegnet man heute allerorten. Die durch Aufklärung und Rationalisierung »entzauberte Welt« hat uns also mitnichten von den Monstern »befreit«. Vielmehr werden uns in Zeitungen und Büchern jeden Tag neue Monster präsentiert – und wer nicht lesen will, der geht eben ins Kino.

Zu den Beiträgen in diesem Band

Im ersten Beitrag dieses Bandes widmet sich CONSTANCE GEISTHARDT den Monsterfiguren in Johanns von Würzburg 1314 vollendetem Roman *Wilhelm von Österreich*. Unter Rückgriff auf die Argumentation der Negativen Theologie, die davon ausgeht, dass die Schöpfung und Gott nur im ästhetischen Erleben, und hier insbesondere im Erleben des ästhetisch Hässlichen, fassbar werden, wird sichtbar, dass den (Text-)Monstern eine semiotische Funktion zukommt, die über die Funktion im Narrativ hinausgeht. Um diese Funktion genauer bestimmen zu können, wird auf die Medium/Form-Unterscheidung Bezug genommen, die Niklas Luhmann in Auseinandersetzung mit Fritz Heider theoretisch ausgearbeitet hat. So wird einerseits sichtbar, dass dem Roman als Ganzem eine implizite Poetologie als mediales Substrat zugrunde liegt, die die konkrete textuelle Ausgestaltung, die Form, rahmt. Andererseits ist dieses mediale Substrat in den Monstergestalten, und hier insbesondere in der Figur des »aventür hauptman«, semiotisiert. Die Monster machen mithin die Poetologie für die Rezipienten, aber auch für den Protagonisten, Wilhelm von Österreich, fassbar und decodierbar; und das heißt dann auch, dass sich der Roman nur von den Begegnungen und den Auseinandersetzungen mit den Monsterfiguren aus erschließen lässt.

Begegnungen von Protagonisten mit Monsterwesen in literarischen Texten sind auch der Gegenstand von SIMONE SCHULTZ-BALLUFF. In ihrem Beitrag werden anhand von vier epischen Texten – der *Älteren Edda*, dem *Beowulf*, dem *Nibelungenlied* und Gottfrieds von Straßburg *Tristan* – Drachenkämpfe untersucht. Dabei lassen sich konzeptuelle Linien herausarbeiten, die die jeweiligen Erzähltexte übergreifen und das Motiv der Drachenbegegnung bzw. des Drachenkampfes hinsichtlich der mentalen wie physiologischen Konstitution und der Motivation des Protagonisten sowie hinsichtlich des Ausgangs und der Konsequenzen des Kampfes organisieren. Unter anderem wird so deutlich, dass der jeweilige Held schon vor der Begegnung mit dem Monster außergewöhnliche Charakteristika aufweisen muss, um überhaupt für würdig befunden zu werden, in einen Kampf mit dem Drachen ziehen zu können. Die Begegnung stellt sich also letztlich als eine heraus,

in der ein mit monströsen Zügen gezeichneter Protagonist mit einer monströsen Kreatur kämpft.

Den vielfältigen und – aus einer modernen Perspektive – widersprüchlichen Erklärungsversuchen für die ›Wundergeburten‹ in der frühen Neuzeit geht ROSA COSTA in ihrem Beitrag nach. Wundergeburten, so konstatiert sie, konnte auf verschiedene Weise beigegeben werden. Auch wenn sich letztlich eine Dominanz religiöser Deutungsansätze verzeichnen lässt, finden sich doch in den entsprechenden Berichten, die hauptsächlich über das Medium des Flugblattes zirkulierten, astrologische oder auch naturkundliche Ansätze, die jeweils in unterschiedlicher Weise für religiöse Zwecke oder für Reformbestrebungen instrumentalisiert werden konnten. Am Beispiel des Flugblattes von Jakob Ruf über die Schaffhauser Wundergeburt – es handelt sich um Zwillinge, die am Rumpf miteinander verwachsen waren – werden diese unterschiedliche Erklärungsebenen herausgearbeitet. Dabei zeigt sich, dass gerade angesichts der naturkundlichen Ansätze, die sich in dem Flugblatt von Ruf, aber auch in vergleichbaren Wundergeburtenberichten beobachten lassen, die in der Historiografie des Monströsen oftmals vertretene teleologische These der Naturalisierung der Wunder durch den zunehmenden wissenschaftlichen Zugang problematisiert werden sollte.

Die sich um 1800 ereignende Transformation der Diskursregister, die sich auf die Hermaphroditen beziehen, zeichnet MAXIMILIAN SCHÖCHOW in seinem Text nach. Waren Hermaphroditen vormals vor allem ein juridischer Gegenstand, dem spezifische Rechte, aber auch entsprechende Pflichten zugeschrieben wurden – die bei Hermaphroditen zentrale Geschlechterfrage wurde mithin durch das Recht geklärt –, mussten mit der Neukonzeption der Natur als fehlerhafter, die sich u. a. in Diderots *Enzyklopädie* zeigt, neue Strategien und Praktiken entwickelt werden. Dem zunehmenden Bedeutungsverlust der juristischen Bestimmungen hinsichtlich der Hermaphroditen wird um 1800 die Kunst der Chirurgie gegenübergestellt. Mit chirurgischen Interventionen am hermaphroditischen Körper war es nunmehr möglich, geschlechtlich eindeutige Körper zu produzieren. Dass das Ziel der Ermöglichung der sexuellen Reproduktion dabei im Vordergrund stand, lässt – bedenkt man das Ideal der bürgerlichen Familie oder auch, auf einer abstrakteren Ebene, das von Foucault beschriebene Konzept der ›Bevölkerung‹ – sichtbar werden, dass es darum ging, mithilfe der Chirurgie aus Hermaphroditen Bürger zu machen. Eine Konsequenz aus dieser Transformation des Diskurses ist, dass sich im seit 1900 rechtlich bindenden BGB keine juristischen Regelungen mehr finden lassen, die sich auf Hermaphroditen beziehen.

Dass das Monster nicht nur als reale oder fiktive Figur interessant sein kann, sondern auch als Analysekategorie, die Einsichten über Stigmatisierungsprozesse und Exklusionsbewegungen ermöglicht, hat – unter Rückgriff auf Foucault – nicht zuletzt die feministische

Wissenschaftskritik in den letzten Jahren zu zeigen versucht. IRIS MENDEL und NORA RUCK greifen diesen Ansatz in ihrem Beitrag auf, indem sie Foucaults analytische Überlegungen zum Monster einer Relektüre unterziehen. Dabei zeigt sich, dass die Kategorie des Geschlechts in Foucaults Analyse des Monsters erstaunlich unterbelichtet bleibt. Dies erweist sich aber gerade im Hinblick auf das 19. Jahrhundert, mithin den Zeitraum, auf den sich Foucaults Untersuchungen zu den Anormalen beziehen, als zu kurzfristig, ist doch, das zeigen die Autorinnen am Beispiel von Cesare Lombrosos Kriminologie, das Monster geschlechtlich, rassistisch, aber auch bezüglich der Klassenkategorie codiert. Entsprechend plädieren sie dafür, dass diese Codierungen in den Blick genommen werden, um das Monster als Analyse-kategorie für eine Kritik von Stigmatisierungen und Exklusionen fruchtbar machen zu können.

Das Kino ist im 20. Jahrhundert, wie bereits erwähnt, einer der bedeutendsten Orte, an dem sich Begegnungen mit Monstern oder außergewöhnlichen Körpern ereignen. Mit Tod Brownings frühem Tonfilm *Freaks* von 1932 unterzieht SARAH DELLMANN in ihrem Beitrag einen der Klassiker der kinematografischen Auseinandersetzung mit der kommerziellen Unterhaltungsinstitution der Freak Show einer Analyse der visuellen Mittel, mit denen die Freaks im Film in Szene gesetzt werden. Da der Film, wie in den Kadrierungsanalysen gezeigt wird, in weiten Teilen die Perspektive der Freaks einnimmt, ist es für das ›normale‹, nicht behinderte Publikum unmöglich, einen Standpunkt einzunehmen, der seinen Sehgewohnheiten entspricht. *Freaks* schafft es so, seine behinderten Protagonisten in ein Verhältnis zu seinen nicht behinderten zu bringen, und verfolgt damit eine Bildpolitik, die geeignet ist, die Kategorie der Normalität zu untergraben, die sonst als Exklusionsgenerator für das Monster, den Freak bzw. Menschen mit außergewöhnlichen Körpern fungiert.

Dass das Publikum im Kino nicht nur auf der Ebene der Protagonisten monströsen Kreaturen begegnet, sondern dem Filmbild selbst monströse Züge zukommen können, wird von LUKAS GERMANN in Auseinandersetzung mit Bildern der Gewalt im Film gezeigt. Seit den 1960er Jahren lässt sich im Kino ein Naturalismus der Gewalt beobachten, der Gewalt so radikal und ›real‹ ins Bild setzt, dass die entsprechenden Bilder eine schockierende und das Publikum ergreifende Wirkung zeitigen können. In dem Beitrag werden die entsprechenden Ausformungen dieses Naturalismus der Gewalt – von den Frühformen bei Georges Franju über die Splatterfilme der 1960er Jahre (George A. Romero, Wes Craven u.a.) bis hin zum revolutionären Kino (insbesondere das Cinema Novo Glauber Rochas) – herausgearbeitet und das spezifische Potenzial der Gewaltbilder ausgelotet. Dabei zeigt sich, dass insbesondere diesen naturalistisch anmutenden Bildern der Gewalt das – von Siegfried Kracauer dem Filmbild im Allgemeinen

attestierter – Vermögen eignet, das Publikum mit der Wirklichkeit zu konfrontieren und zu einer Auseinandersetzung mit dieser anzuregen.

Der zeitgenössischen Kunst und ihren monströsen Ausprägungen widmen sich in ihren Beiträgen HEIKE THIENENKAMP und MARKUS BRUNNER. HEIKE THIENENKAMP beschäftigt sich mit dem hyperrealistischen plastischen Werk der australischen Künstlerin Patricia Piccinini. In ihren Arbeiten, so wird im Beitrag am Beispiel der Figurengruppe *The Young Family* (2002/03) deutlich, greift Piccinini Dichotomien wie menschlich/tierisch auf und unterläuft diese, indem beide Seiten der dichotomen Unterscheidung in den jeweiligen Figuren sichtbar werden. Die monströs erscheinenden hybriden Figuren vermögen es, bei den Rezipienten von Abscheu über Faszination und Neugier bis hin zur Aktivierung des Kindchenschemas die unterschiedlichsten Reaktionen hervorzurufen. Da die Werke im Kontext biotechnologischer Entwicklungen verortet werden können, eröffnet sich auf diese Weise ein ganz konkreter Zugang zur komplexen Thematik der Biotechnologien. Haptisch und visuell erfahrbar stehen die Figuren, die man als Darstellungen von im Labor produzierten Lebewesen lesen kann, für mögliche Konsequenzen der technologischen Entwicklung und veranlassen die Rezipienten derart, eine (emotionale) Position zu beziehen.

Eine ganz andere Funktion hat die Kunst im Werk von Stelarc, wie MARKUS BRUNNER herausarbeitet: Es geht bei Stelarc nicht mehr nur darum, in gesellschaftliche Debatten eine neue Perspektive einzubringen, vielmehr wird die Kunst dazu genutzt, die Debatte über den Cyborg, die bislang nur in theorieaffinen Kreisen geführt wurde, gesellschaftlich wirksam (und provokativ) zu lancieren. Im Zeitalter der zunehmenden globalen technologischen Vernetzung, so die Grundannahme Stelarc, würde der Mensch (sein Körper und seine mentalen wie kognitiven Kapazitäten) zunehmend obsolet; er müsse sich entsprechend neu programmieren und mit seinen Maschinen vernetzen, so könne ein neuer, bislang kaum abschätzbarer Möglichkeitsraum erschlossen werden. In der konsequenten Umsetzung dieser posthumanistischen Vision hat Stelarc, flankiert von seinen theoretischen Überlegungen, seinen Körper seit dem Ende der 1960er Jahre in Performances erforscht und sukzessive erweitert. Allerdings löst sich diese Vision, so die These des Beitrages, im künstlerischen Werk Stelarc nicht ein; vielmehr werden in den als monströs rezipierten Performances die Rezipienten – wie die Reaktionen deutlich machen – auf ihre Körperlichkeit zurückgeworfen. In Rekurs auf Horkheimer und Adorno lässt sich dann auch entgegen Stelarc's Intentionen ein gesellschaftskritisches Potenzial in seinem künstlerischen Werk ausmachen: Stelarc macht, indem er gesellschaftliche Entwicklungen konsequent weiterdenkt, die ›Dialektik der Aufklärung‹ deutlich.

Den vorliegenden Band schließen zwei Beiträge ab, die eine Vergleichsperspektive einnehmen. Zunächst widmet sich BIRGIT STAMMBERGER mit Julia Pastrana und Michael Jackson, dem kürzlich ver-

storbenen ›King of Pop‹, zwei illustren Figuren des 19. bzw. 20. Jahrhunderts. Dabei wird der Wandel des Monster-Begriffs deutlich, ein Stigma, das beiden anhaftete. Bei Julia Pastrana, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts einerseits in Freak Shows exponiert wurde, andererseits ein zentraler Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses war, zeigt sich, dass der Monster-Begriff als Semiotisierung extremer körperlicher Auswüchse – Pastrana litt unter Hypertrichose – funktionierte. Die sichtbaren Abweichungen vom ›normalen‹ Körper waren zudem der Anlass für die weitreichenden Stigmatisierungsprozesse des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Demgegenüber zeigt gerade das Beispiel Michael Jacksons, dass sich spätestens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Monster-Begriff zunehmend von den körperlichen Bezugspunkten gelöst hat. Jacksons Monstrosität liegt vielmehr, und das lässt sich auch an den jüngsten Nachrufen ablesen, in der zwar am Körper sichtbaren, aber eben nicht mehr auf diesen reduzierbaren Unbestimmtheit der Identität. Hierin liegt dann auch das Befreiungspotenzial, das dem Monster-Begriff in den jüngeren Theoretisierungen vor allem von feministischen Positionen aus zugesprochen wird.

Abgeschlossen wird der Band von LEILA WERTHSCHULTE und ŠEILA SELIMOVIĆ, die in ihrem Beitrag der Ambivalenz des Monsters nachgehen und dabei eine Traditionslinie von mittelalterlichen Erzähltexten wie *Herzog Ernst* oder dem *Parzival* Wolframs von Eschenbach zu den zeitgenössischen TV-Mystery-Serien *Buffy the Vampire Slayer* und dessen Spin-off *Angel* ziehen. Bei diesem Vergleich wird deutlich, wie vielfältig Monsterfiguren in Narrativen eingesetzt und welche Funktionen ihnen jeweils zugedacht werden können. Das Spektrum reicht von extrem unmenschlichen Monstern, die das absolut Böse repräsentieren, bis hin zu Monsterfiguren, bei denen sich, wenn überhaupt, das Monströse einzig in der Körperlichkeit zeigt und die zutiefst human handeln. Auch wenn die zeitgenössischen TV-Produktionen anders als die mittelalterlichen Texte, in denen mittels der Monsterfiguren vor allem die Grenzen des Höfischen reflektiert werden, mit der Ambivalenz insbesondere Identitätskonflikte thematisieren, zeigen sich doch in beiden medialen Kontexten, dass Monsterfiguren extrem vielschichtig sein und gar als Vorbilder fungieren können – demgegenüber können Menschen mitunter monströser sein als Monster.

Literatur

- Derrida, Jacques (1998): »Übergänge – vom Trauma zum Versprechen. Gespräch mit Elisabeth Weber«. In: ders., *Auslassungspunkte. Gespräche*, Wien: Passagen Verlag, S. 377–398.
- Foucault, Michel (2008): *Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975)*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Friedman, John Block (2000): *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, New York: Syracuse University Press.
- Garland-Thomson, Rosemarie (1996): »Introduction: From Wonder to Error – A Genealogy of Freak Discourse in Modernity«. In: dies. (Hg.), *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York: NYU Press, S. 1–19.
- Garland-Thomson, Rosemarie (1997): *Extraordinary Bodies. Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York: Columbia University Press.
- Gehlen, Arnold (1957): *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft*, Hamburg: Rowohlt.
- Laclau, Ernesto (2002): »Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun?«. In: ders., *Emanzipation und Differenz*, Wien: Turia + Kant, S. 65–78.
- Makropoulos, Michael (2007): *Theorie der Massenkultur*, München: Fink.
- Meteling, Arno (2006): *Monster. Zu Körperlichkeit und Medialität im modernen Horrorfilm*, Bielefeld: transcript.
- Neumann, Josef N. (1995): »Der mißgebildete Mensch. Gesellschaftliche Verhaltensweisen und moralische Bewertungen von der Antike bis zur frühen Neuzeit«. In: Michael Hagner (Hg.), *Der falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten*, Göttingen: Wallstein, S. 21–44.
- Rosenkranz, Karl (2007): *Ästhetik des Häßlichen [1853]*. Hg. u. mit einem Nachwort v. Dieter Kliche, Stuttgart: Reclam.
- Sarasin, Philipp (2004): »Anthrax«. *Bioterror als Phantasma*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Schetsche, Michael (2008): »Auge in Auge mit dem maximal Fremden? Kontaktsszenarien aus soziologischer Sicht«. In: ders./Marin Engelbrecht (Hg.), *Von Menschen und Außerirdischen. Transterrestrische Begegnungen im Spiegel der Kulturwissenschaften*, Bielefeld: transcript, S. 227–253.
- Schetsche, Michael/Engelbrecht, Marin (Hg.) (2008): *Von Menschen und Außerirdischen. Transterrestrische Begegnungen im Spiegel der Kulturwissenschaften*, Bielefeld: transcript.
- Shelton, Catherine (2008): *Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm*, Bielefeld: transcript.

- Simmel, Georg (1992): Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung (= Gesamtausgabe, Bd. 11), Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Wittkower, Rudolf (1942): »Marvels of the East. A Study in the History of Monsters«. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institute, Nr. 5, S. 159–197.
- Wunderlich, Werner (1999): »Dämonen, Monster, Fabelwesen. Eine kleine Einführung in Mythen und Typen phantastischer Geschöpfe«. In: ders./Ulrich Müller (Hg.), Dämonen, Monster, Fabelwesen, St. Gallen: UVK. S. 11–38.
- Wunderlich, Werner/Müller, Ulrich (Hg.) (1999): Dämonen, Monster, Fabelwesen, St. Gallen: UVK.
- Zedler, Johann Heinrich (1739): Grosses vollständiges Universal-Lexicon, Bd. 21, Mi–Mt, Leipzig/Halle: Verlegts Johann Heinrich Zedler.
- Zürcher, Urs (2004): Monster oder Laune der Natur. Medizin und die Lehre von den Missbildungen 1780–1914, Frankfurt a. M./New York: Campus.