

# ZUR DEFINITION DES MONSTERS UND DES MONSTRÖSEN

Irmgard Scharold

„We live in a time of monsters“, konstatierte der Mediävist Jeffrey Jerome Cohen in einem richtungsweisenden Essayband „Monster-Theory / Reading Culture“ im Jahr 1996. Cohen verwies damit nicht nur auf einen Trend innerhalb der seit den 1990er Jahren proliferierenden Forschungsliteratur zum Thema „Monster“, sondern auf eine gesamtgesellschaftliche Entwicklung. Diese bestätigte die Kulturtheoretikerin Rosi Braidotti, als sie 2000 feststellte, dass die späte Postmoderne völlig „im Bann“ von Monstern, Mutanten, Cyborgs, Freaks und ähnlichen Hybridwesen stehe.<sup>1</sup>

Selbst ein oberflächlicher Blick auf Literatur und Medien wie Kino, Fernsehen, Videospiele, Comics, Musik- und Videoclips, Science-Fiction- und Fantasy-Serien macht die Virulenz des Phänomens deutlich: Monströse Hybridwesen sind zentraler Bestandteil einer globalen Unterhaltungsindustrie und insofern Mainstream. Die andauernde Präsenz des Monströsen beginnt in den Kinder- und Jugendzimmern und findet einen orgiastischen Höhepunkt auf den Riesenleinwänden der Multiplexkinos. Hier beweisen grandios inszenierte Monsterschlachten der Regie-Ära Peter Jacksons (geb. 1961) eindrucksvoll, dass „im vergangenen Jahrzehnt“ dank Pixel-Power „die letzten großen Hürden der digitalen Effektkunst“ erfolgreich überwunden wurden, wie David Steinitz anlässlich des Kinostarts von Teil 3 der „Hobbit“-Trilogie am 10. Dezember 2014 in der Süddeutschen Zeitung befand. Die Fantasy-Blockbuster von Jackson stehen beispielhaft für die kommerziell bislang erfolgreichste Inszenierung des Monströsen.<sup>2</sup> Das in „The Battle of the Five Armies“ (2014) effektiv inszenierte „irre Duell“ zwischen Ork und Zwerg auf der abgebrochenen Eisscholle eines gefrorenen Wasserfalls und vor dem Hintergrund einer tobenden Monsterschlacht bezeichnete Steinitz gar als „eine der eindrucksvollsten Szenen dieses Kinojahres“.<sup>3</sup>

Die ungebremste Allgegenwart des Monströsen vermittelt den Eindruck, dass die Medien, insbesondere die visuellen, mit einer nicht zu stoppenden Geschwindigkeit Monster regelrecht „generieren“. Zugleich drängt sich der Verdacht auf, dass sich die Lust an der Rezeption des Monströsen mit zunehmender Medialisierung sogar noch intensiviert.

Dabei begann der Boom monströser Kreaturen zunächst in der Literatur der sogenannten Sattelzeit um 1800. Im Kontext der sich neu konstituierenden Genres Schauerroman und Fantastik betrat eine Reihe von mysteriösen Doppelgängern und dämonischen Nachtwesen die literarische Bühne, die sich fortan tief ins kollektive Imaginäre einer nach „thrill“ (Angstlust) süchtigen Leserschaft einprägen sollte.<sup>4</sup> Die Rede ist von Mary Shelleys (1797–1851) „Frankenstein Or the Modern Prometheus“ (1818), John William Polidoris (1795–1821) „Vampyre“ (1819), Robert Louis Stevensons (1850–1894) „Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ (1886), Herbert George Wells' (1866–1946) „The Island of Dr. Moreau“ (1896) und Bram Stokers (1847–1912) „Dracula“ (1897). Mit dem Siegeszug des Mediums Film avancierten diese monströsen Figuren zu (Kino-)Mythen des 20. Jahrhunderts. Die Gesichter der sie verkörpernden Schauspieler – Boris Karloff (Abb. 1), Bela Lugosi, Christopher Lee und andere – brannten sich als „major horror icons“<sup>5</sup> unauslöschlich ins Filmgedächtnis ganzer Zuschauergenerationen ein und ließen in unzähligen filmischen Remakes eine schier endlose Flut von Ablegern entstehen: Allein der Jekyll-Hyde-Stoff wurde mehr als einhundert Mal verfilmt!<sup>6</sup>

Der Film erwies sich rasch als ideales Medium und optimaler Multiplikator monströser Figuren: Als erstes ursprüngliches Filmmonster ohne jegliche literarische Wurzel gilt „King Kong“ (1933), der – wie sein späteres japanisches Pendant „Gojira“ („Godzilla“, 1954) von Ishirō Honda (1911–1993)<sup>7</sup> oder Ridley Scotts (geb. 1937) „Alien“ (1979) – unmittelbar fürs Kino geschaffen wurde. Er folgt daher in erster Linie einer filmästhetischen Logik, die darauf zielt, bei den Zuschauern maximale visuelle und auditive (Schock-)Reaktionen hervorzurufen. Nicht zuletzt der kommerzielle Erfolg dieser Schockästhetik führte dazu, dass Sound- und Animationseffekte ständig optimiert wurden. Man denke an die Effekte des computergenerierten „Morphing“ in „Terminator 2“ (1991).<sup>8</sup> Replizierfähige Erzählmuster, überschaubares Figurenarsenal und Themenrepertoire regten zur Produktion weiterer „Reihen und Serien in Form von Fortsetzungen, Remakes, Sequels, Spin Offs oder Rip Offs“ an.<sup>9</sup> Beispielhaft für eine solche „popkulturelle“ Wiederverwertung seien hier die zahlreiche TV-Serien inspirierenden elfbändigen „Vampire-Chronicles“ von Anne Rice (geb. 1941) genannt,<sup>10</sup> aber auch die aus narrativen und ikonografischen Zitate recycelten Monster der jüngeren Horrorfilm-Generation und der B-Movies mit ihren oft namenlos bleibenden „cannibals“, „slashers“ und „aliens“.<sup>11</sup>

Die Konjunktur des Monströsen in der Gegenwartskultur wirft zahlreiche Fragen hinsichtlich Herkunft, Definition, Erscheinungsweisen, Wirkung und Funktion(en) des Phänomens auf. Doch trotz der Vielzahl an überlieferten antiken, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Quellentexten dieses bis zu den Ursprüngen der Menschheitsgeschichte zurückreichenden Kontinuums lässt sich weder eine „lineare Kulturgeschichte“ des Monströsen rekonstruieren, noch eine verbindliche Wesensbestimmung des Phänomens erstellen.<sup>12</sup> Vielmehr scheint das Monster gar keinen „identifizierbaren Wesenskern“ zu besitzen und sich jedem Versuch einer „positiven“ Bestimmung und Systematisierung dauerhaft zu entziehen.<sup>13</sup> Stattdessen verweisen ja „Heterogenität der monströsen Erscheinungen und ihre disparate Zeichenhaftigkeit“, wie Michael Hagner anmerkt, gerade auf die Schwierigkeit einer adäquaten „begrifflichen Zuordnung“.<sup>14</sup> Dennoch zeichnet sich in der langen Geschichte der Definitionsversuche eine Konstante ab: Monströse Erscheinungen beziehen sich immer auf die Normvorstellungen und somit auf die Episteme, also das erkenntnistheoretische Vorverständnis, ihres jeweiligen historischen Kontextes. Doch gerade diese „epistemophilic dimension“<sup>15</sup> macht das „semantisch überdeterminierte Zeichen“ „Monster“,<sup>16</sup> in den Worten von Braidotti, zu einer instabilen, nomadisierenden und hochkomplexen Figur, geschaffen aus einer Gemengelage unterschiedlicher, potentiell sogar gegensätzlicher Diskurse.<sup>17</sup> Das Monster erweist sich als „Leerzeichen“, auf das jede Epoche ihr (heimliches) Begehren und ihre Ängste wie auf eine Leinwand projizieren kann, als ein kulturelles Konstrukt, das nach David Williams als eine dunkel verschlüsselte Kommunikationsform des epochenspezifisch jeweils ausgeschlossenen „Anderen“ dieser Kultur fungiert.<sup>18</sup>



Abb. 1 Boris Karloff als Frankenstein in „Bride of Frankenstein“, Regie: James Whale, USA 1935



Abb. 2 Szenenfoto mit Brigitte Held als Maschinen-Maria aus „Metropolis“, Regie: Fritz Lang, Deutschland 1927; Walter Schulze-Mittendorf ©

## Was ist ein Monster? - Definitionsansätze

Die Definitionsansätze bis zum 18. Jahrhundert bestimmte das Kriterium körperlicher Fehlbildung. In seiner Lehrschrift „Über die Zeugung der Tiere“ (lat. „De generatione animalium“, 4. Jh. v. Chr.) klassifizierte Aristoteles Kreaturen mit abnorm vielen Gliedmaßen, Abweichungen und Mängeln als monströs, so auch die Frau gegenüber dem zur Norm erhobenen Mann; aber auch Kinder, die weder ihren Eltern, noch der menschlichen Rasse ähneln, galten als „monstra“.<sup>19</sup> Isidor von Sevilla (560–636), dessen „Etymologiae“ (7. Jh.) die Erkenntnistheorie des Mittelalters maßgeblich beeinflusste, nennt folgende Abweichungen: Hyper- oder Atrophie des Körpers, körperliche Wucherungen,

das Fehlen von Körperteilen oder Organen, gestörtes Wachstum, Mensch-Tier-Hybridisierungen sowie andere Mischungen wie etwa den Hermaphroditen.<sup>20</sup> Ähnlich werden noch die Lexika der Aufklärung argumentieren. So bestimmen die Verfasser des Artikels „monstre“ in der großen „Encyclopédie“ (1751–1780) das zoologische Monster als Normverstoß: „un animal qui naît avec une conformation contraire à l'ordre de la nature“; botanische Monster hingegen klassifizieren sie als singuläre Einzelfälle: „des singularités qui sont hors du cours ordinaire“.<sup>21</sup>

Nahezu alle mythologischen Monster, so auch die etwa hundert Monster der griechischen Mythologie wie der Stiermensch Minotaurus oder die aus Frauenkopf, Löwenkörper, Schlangenschwanz und Adlerflügeln zusammengesetzte Sphinx, folgen diesem Typus des „Körpermonsters“, das erst in den neu entstehenden literarischen Genres des Schauerromans und der Science-Fiction weiterentwickelt werden sollte. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstehen künstliche Menschen wie die „creature“ des Dr. Frankenstein, die Androide namens Hadaly aus dem Roman „L'Ève future“ (1886) von Auguste-Villiers de l'Isle-Adam (1838–1889) und die künstlich geschaffenen Tiermenschen des Dr. Moreau (1896). In der Literatur der Science-Fiction werden solche Körpermonster dann zu kybernetisch oder biotechnologisch weiter aufgerüsteten Mutanten, Cyborgs und Androiden optimiert (Abb. 2).<sup>22</sup>

Mit dem Typus des „Sittenmonsters“ („monstre moral“) entsteht ab dem 18. Jahrhundert eine neue erfolgreiche Monster-Variante,<sup>23</sup> die nicht, wie Michel Foucault ausführt, „gegen das Naturgesetz“, sondern gegen „Zivilrecht“, „kanonisches Recht“ oder „religiöses Recht“ verstößt. Als Kannibale, Pädophiler, (inestuöser) Vergewaltiger und/oder Verführer bricht dieser monströse Typus ethische und sexuelle Grundregeln der christlich orientierten Gemeinschaft.<sup>24</sup> In der Literatur wären die skrupellosen „Sittenmonster“ aus Choderlos de Laclos' (1741–1803) Briefroman „Les Liaisons dangereuses“ (1782) zu nennen, dessen zügellose „libertinage“ die Folie für die völlig entfesselten kannibalischen, inzestuösen und sodomitischen Akteure der im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts entstandenen Romane des Marquis de Sade (1740–1814) bildete, der heute sicherlich als der prominenteste Vertreter dieses „großen Gesetzlosen“ angesehen wird.<sup>25</sup> Für die Zeitgenossen hingegen war Königin Marie Antoinette (1755–1793) „le monstre femelle“ (Abb. 3). Die Pamphlete und Karikaturen der Epoche, die sie als eine nach dem Blut der Franzosen gierende Hyäne und Tigerin darstellten, lasteten der „fremden“ Habsburgerin jede nur vorstellbare Ausschweifung an: Inzest, Homosexualität, Anthropophagie, sexuelle Orgien und mehr.<sup>26</sup>

Heute stellt der durch die Verfilmungen und TV-Serien einem Millionenpublikum bekannte kannibalische Serienmörder Hannibal Lecter aus der Roman-Tetralogie (1991–2006) von Thomas Harris eine der bekanntesten zeitgenössischen Figuren des „großen Gesetzlosen“ dar.<sup>27</sup> Zwei Details weisen ihn als Monster aus: Mehrfingerigkeit (Polydaktylie) sowie der auf „cannibal“ reimende symbolhafte Vorname.<sup>28</sup> Zwei Indizien, die durchaus als Warnungen an Leser und Zuschauer deutbar sind und die insofern vielleicht ironisch auf das in der Etymologie des lateinischen Wortes „monstrum“ angelegte Bedeutungsspektrum anspielen.



Abb. 3 La Poule d'Autriche, 1791/92. Waddesdon, The Rothschild Collection (The National Trust) Bequest of James de Rothschild

## Zur Etymologie: lateinisch „monstrum“, germanisch „Ungeheuer“

Das lateinische Etymon „monstrum“, auf das die gebräuchlichen Bezeichnungen sowohl der romanischen Sprachen – „monstre, mostro, monstro“ – wie des Englischen „monster“ zurückgehen, deckt ein Bedeutungsspektrum ab, das zwischen „Wahrzeichen der Götter“ als „naturwidrige Erscheinung“, Ungeheuer, Ungeheuerlichkeit, Unnatürlichkeit, Wunder und Vorstellung oszilliert.<sup>29</sup> Der Kirchenvater Augustinus (354–430) brachte das Wort „monstrum“ mit dem lateinischen Verb „monstrare“ (zeigen, weisen, andeuten) in Verbindung.<sup>30</sup> Mittelalterliche Etymologien betonten den Zusammenhang mit dem Verbum „monere“ im Sinne von erinnern, mahnen, warnen, vorhersagen.<sup>31</sup> Wie das skizzierte semantische Spektrum nahelegt, will das Monströse ganz offenkundig etwas zeigen, etwas „de-monstrieren“ oder (warnend) auf etwas hinweisen. In der Bedeutung von Wunderzeichen findet das Wort synonym zu „prodigium“, „portentum“ und „ostentum“ Verwendung, es bezeichnet dann eine hervorgetretene, meist Unglück bedeutende Erscheinung,<sup>32</sup> ein „horrendum“, das sich durch die Geburt einer missgestalteten Kreatur ankündigt.<sup>33</sup> Es dürfte daher kaum überraschen, dass das Monströse von jeher mit performativ-spektakulären Darbietungen in Zusammenhang stand. Schon auf den mittelalterlichen Jahrmärkten zeigte man Kreaturen mit physischen Fehlbildungen als „Monstrositäten“.<sup>34</sup> Ob mittelalterlicher Jahrmarkt, barockes Naturalienkabinett oder Freakshow,<sup>35</sup> immer zielt die Zurschaustellung „monströser“ Kreaturen darauf, bei den Betrachtern eine zwischen Faszination und Abscheu oszillierende Schockreaktion hervorzurufen (Abb. 4). Sogar der vermeintlich „objektive“ Blick der Pathologen, die sich seit dem 16. Jahrhundert anschickten, die Monster im klinischen Licht ihrer anatomischen Theater zu vivisezieren, scheint nicht ganz frei von jenem lustvollen Voyeurismus, der noch die heutigen Rezipienten einschlägiger filmischer Werke in die Kinos lockt.<sup>36</sup>

Während das Lateinische und seine Derivate den Aspekt des Spektakulär-Sichtbaren hervorheben und dem Wortfeld „monstrum“, „monstrositas“ und „monstruosus“<sup>37</sup> einen gewissen Öffentlichkeitscharakter beifügen, verweist die in der Diskussion um das Monströse oftmals vernachlässigte Etymologie des Germanischen in einen konträren Bereich: Der seit dem 9. Jahrhundert belegte Terminus „Ungeheuer“ (althochdeutsch „ungihuri“, mittelhochdeutsch „Ungehiure“) lässt sich auf Germanisch \* „hiurja-“ (älter offenbar \* „heiw-ra-“) zurückführen, das mit „lieb“ übersetzt werden kann.<sup>38</sup> Diesem liegt die indogermanische Wurzel \* „kei-“ (liegen) zugrunde, die mit Heirat, Heim, Gatte oder Gattin in Verbindung steht.<sup>39</sup> Im Unterschied zum Lateinischen dringt das germanische Wort in Tiefenschichten eines Häuslich-Vertrauten, ja sogar Intimen vor, das jedoch verschüttet oder verdrängt wurde. Aufschlussreich ist die etymologische Verwandtschaft mit dem Wort „unheimlich“: Die Wörter Ungeheuer und unheimlich lassen sich nämlich auf dieselbe indogermanische Wurzel zurückführen,<sup>40</sup> was das Konzept des Ungeheuren oder Monströsen in einen Zusammenhang zu dem nicht weniger schillernden „(Un-)Konzept“ des Unheimlichen rückt,<sup>41</sup> das – wie Sigmund Freud (1856–1939) im Zuge seiner berühmten „Sandmann“-Analyse herausgearbeitet hat – bekanntlich „nichts Neues oder Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes“ darstelle, „das ihm nur durch den Prozess der Verdrängung entfremdet worden ist“. Es „sei jene Art des Schreckhaften, welches auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht“.<sup>42</sup>

## Vom Ursprung der Monster - Mythos, Imagination, Wissenschaft

Monströse Mischwesen tauchen zuerst in den frühen Hochkulturen um 3000 vor Christus in Ägypten, Mesopotamien, Indien sowie in den hethitischen, syrischen, iranischen und kretisch-mykenischen Kulturzentren auf.<sup>43</sup> Bevor sie Eingang in Märchen, Legenden, Folklore und bildende Künste fanden, standen sie mit ätiologischen Ursprungserzählungen sowie naturmystischen und initiationstypischen (Opfer-)Kulten in Zusammenhang. Die auf älteren Welterschöpfungsmythen basierende „Theogonie“ des griechischen Dichters Hesiod, entstanden um 700 v. Chr., gilt als früheste griechische Quelle. Nach Hesiod zeugt die Urmutter Gaia (Erde) gemeinsam mit Uranos (Himmel) zuerst die drei Hekatoncheiren



Abb. 4 Szenenfoto aus „Freaks“, Regie: Tod Browning, USA 1932

Briareos, Gyges und Kottos, Riesenmonster mit jeweils fünfzig Köpfen und hundert Armen. Anschließend gebiert sie die drei einäugigen Kyklopen Steropes, Brontes und Arges. Ob der Scheußlichkeit seiner Söhne schockiert, verbannt Uranos seine monströse Nachkommenschaft in den Tartaros (Unterwelt).<sup>44</sup> Doch Gaia bringt noch weitere scheußliche Mischwesen zur Welt, die größtenteils in der Unterwelt hausen, wie etwa die Erinnyen (Furien), die Rachegöttinnen des klassischen Altertums, alte Weiber mit Schlangenhaaren, Hundehäuptern, kohlschwarzen Körpern, Fledermausflügeln und blutunterlaufenen Augen,<sup>45</sup> sowie die Harpiyen, unheilvolle Wesen mit Vogelleibern und Mädchenköpfen, von denen sich vermutlich die späteren Vampirinnen und die Ghoule der orientalischen Tradition herleiten.<sup>46</sup>

Als Erstgeborene aus dem Urchaos stehen die in allen Mythen präsenten „Gründungsmonster“ („foundational monsters“) noch unmittelbar mit dem Ursprung in Zusammenhang,<sup>47</sup> wie ein Fragment des Empedokles aus dem 5. vorchristlichen Jahrhundert verdeutlicht: Demnach war die Erde zu Beginn der Schöpfung lediglich von vereinzelt Organen und Gliedmaßen bevölkert, die danach strebten sich zu vereinigen, wodurch dann die ersten „monströsen“ Kreaturen entstanden.<sup>48</sup> Alle mythologischen Erzählungen lassen erkennen, dass die Monster den Übergang vom Nicht-Humanen zur Humanität buchstäblich in ihren hybriden Leibern „inkarnieren“. Sie gemahnen so stets an die Instabilität der Anfänge. Dies mag auch die Angst vor der Begegnung mit dem „monstrum“ erklären, ein Urphantasma der Menschheit, das sich als Angst vor physischer Deformation, etwa durch Kastration, als Angst vor physischer Auflösung, etwa durch das Verschlungen-Werden, oder gar als Angst vor dem totalen Rückfall in ein Stadium des Amorphen äußern kann. Als strukturierende Basis der genannten Phantasmen veranschlagt Gilbert Lascault die „Uranst vor dem Weiblichen“<sup>49</sup> – eine These, die freilich gerade jene patriarchalische Weltsicht widerspiegelt, die das ganze Thema des „Monströsen“ beherrscht.<sup>50</sup>

Die Assoziation von Monstrosität und Weiblichkeit bildet seit der Antike eine Konstante, die auch eine bis zum beginnenden 19. Jahrhundert diskutierte medizinische Lehrmeinung bestimmte. Die Rede ist von der monströsen Einbildungskraft der schwangeren Frau. Diese von allen Medizinern, Philosophen und Theologen vertretene Theorie basierte auf der Überzeugung, dass die Fantasie der schwangeren Frau den Embryo im Mutterleib formen und so missgestaltete oder zumindest von Muttermalen „gezeichnete“ Kinder hervorbringen könne.<sup>51</sup> Diese These gründete auf einem physiologischen Verständnis der Einbildungskraft, das davon ausging, dass Eindrücke aus der äußeren Wirklichkeit ebenso wie Fantasie- und Traumbilder nicht nur auf die seelischen Prozesse des Menschen einwirken können, sondern auch auf deren körperliche Entwicklung. Schwangere Frauen sollten sich daher vor dem Anblick hässlicher und monströser Anschauungsobjekte schützen. Sogar der berühmte Renaissance-Gelehrte Leon Battista Alberti (1404–1472) riet in seinem Buch über die Architektur<sup>52</sup> dazu, in den Schlafzimmern von frisch Vermählten nur Bilder mit schönen Gegenständen aufzuhängen, um auf diese Weise die Zeugung monströser Kinder zu vermeiden.<sup>53</sup>

Die enge Verbindung von (Welt-)Schöpfung und Monstrosität sollte auch noch die frühe naturwissenschaftliche Theoriebildung inspirieren (vgl. Abb. 5). Mit der Teratologie, der Lehre von den Fehlbildungen, entstand im 18. Jahrhundert eine neue Wissenschaft, die die evolutionsbiologische Artenentwicklung im Rekurs auf die Ausnahmen, also die „monstra“, zu erklären suchte. Hatte die Wissenschaftslehre der Renaissance die Monster noch als „*lusus naturae*“, als kurioses Spiel der Natur, aufgefasst, so sahen die neuen „*sciences de la vie*“ in diesen Abweichungen nun mögliche Übergangsphänomene, Missing Links, zwischen verschiedenen Klassen und Gattungen. Zwischen 1724 und 1743 kam es an

der Pariser Académie Royale des Sciences unter den Evolutionsbiologen sogar zu einer „Querelle des monstres“ (Monsterstreit): Während der „Präformist“ Louis Lémery (1677–1743) die Meinung vertrat, „*monstres par excès*“ würden durch die Vermischung von zwei Keimen in einem Ei im Moment der Befruchtung entstehen, war Jacques-Bénigne Winslow (1669–1760) davon überzeugt, dass monströse Missbildungen durch Verletzungen („*chocs accidentels*“) eines ursprünglich normalen Keims entstünden.<sup>54</sup> Um seine Theorie experimentell zu bestätigen, unterbrach er die embryonale Entwicklung, um so eine Lehre von den Abweichungen zu gewinnen. Zwischen 1822 und 1826 bearbeitete Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772–1844) Vogeleier durch Perforation oder Schütteln,

Abb. 5 Siamesische Zwillinge. In Fortunato Liceti: *De monstrorum caussis natura...*, 1634, S. 77, Detail. Erlangen, Universitätsbibliothek



um auf diese Weise monströse Vögel zu züchten.<sup>55</sup> Paradoxerweise war das Monströse nun genau dort angekommen, von wo man es hatte vertreiben wollen: im Herzen des wissenschaftlichen Universums.<sup>56</sup> Dr. Victor Frankenstein war schon seit dem Jahr 1818 da!

### Zur Funktion des Monströsen in Mythos, Ritus und Genealogie

Wenn vor allem die Gottheiten polytheistischer Religionen animalische, dämonische und monströse Züge vereinen, so scheint damit ein geheimer Zusammenhang zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem, Tier- und Dämonenbereich angedeutet. Während sich der archaische Mensch in seinen frühesten künstlerischen und literarischen Zeugnissen zutiefst aufs Animalisch-Monströse bezogen zeigte, das er durch rituelle Verkleidungen und Masken in Momenten der Trance zu inszenieren suchte, um wesenhaft Getrenntes – Mensch-Tier, Mensch-Gott, Tier-Gott – wieder miteinander zu vereinen,<sup>57</sup> so ist der moderne Mensch ständig bemüht, sich von diesen in Folge des Christentums tabuisierten und dämonisierten Bereichen strikt abzugrenzen, zumal es die christliche Lehre ja auch untersagte, das nach dem Vorbild Gottes geschaffene menschliche Antlitz zu pervertieren.<sup>58</sup>

Wenn nun in dem für das europäische Imaginäre archetypischen Mythologem des Monsterkampfes der männliche Held im Rahmen des ihm auferlegten Initiationsparcours auf ein „monstrum“ stößt, das er töten oder zumindest besiegen muss – wie dies exemplarisch dem Kulturheros Odysseus geschieht, der den Kyklopen Polyphem, die menschenfressenden Laistrygonen, die Zauberinnen Kirke und Calypso, die Ungeheuer Skylla und Charybdis und schließlich die geflügelten Sirenen überwindet<sup>59</sup> –, so kodiert dieses Rollenscript aus einer kulturanthropologischen Sicht das Herauslösen von Form aus Formlosigkeit und somit den Übergang vom Chaos zur Struktur. Als Austragungsort jener Auseinandersetzung – als „Urszene“ individueller wie kollektiver Individuierungsprozesse gedeutet und festes Element in „rites de passage“-Szenarien – fungiert stets der hybride beziehungsweise formlose Leib jenes „Gründungsmonsters“, das der Kulturheros unterwerfen muss, damit der Zivilisation entbindende dialektische Prozess von Zerstörung und Restitution beginnen kann.<sup>60</sup> Nach Ansicht von Mythenforschern und Anthropologen wird in solchen Begegnungen wie dem hier exemplarisch zitierten Odysseus-Mythos ein Strukturmodell erkennbar, das augenscheinlich die Überwindung vorzivilisatorischer Stadien – des Kannibalismus oder matriarchaler Fruchtbarkeitskulte – ausgestaltet.<sup>61</sup>

Der Kampf des Helden mit dem Monster gehört als Rollenszenario ab 1230 zum festen Bestandteil der deutschsprachigen Literatur. Dieses Rollenspiel wird in der mittelalterlichen Literatur immer dann aktiviert, wenn es um die Aushandlung genealogischer und damit einhergehend um machtpolitische Fragen geht. Stets sind es die Bezwinger von Ungeheuern, die zu Landbesitz und somit zu herrschaftlicher Macht gelangen.<sup>62</sup> Vor diesem Hintergrund dürfte es kaum erstaunen, dass zahlreiche „mythische“ Genealogien des Mittelalters Filiationen mit dem Monströsen aufweisen, wie etwa die dynastische Herleitung des französischen Adelshauses Lusignan sowie des britischen Königshauses der Plantagenet, die sich beide auf die (schlangenleibige) Fee Melusine berufen, einen Avatar der Muttergottheit.<sup>63</sup>

Diese in unzähligen literarischen Texten ausgestaltete genealogische Verbindung mit dem Mütterlich-Monströsen, die die mediävistische Forschung als „*fier baiser*“ (als Tierbraut-, Wonnefee- oder Schlangenkuss-Motiv)<sup>64</sup> bezeichnet hat, lässt jene für die Konstruktion der Geschlechterhierarchie im Patriarchat grundlegende Dualität erkennen: Sie basiert auf der Abspaltung eines „männlichen Bereichs der Zivilisation“ von einem als „naturhaft“ konnotierten „mütterlich-weiblichen Bereich“, der jedoch immer auch Fruchtbarkeit garantierte. Eine positive Konnotation dieses letzten Restes eines archaischen mütterlich-monströsen Erbes konnte freilich nur im Kontext eines Denkens funktionieren, das das Wunderbare („*le merveilleux*“) in seine Weltsicht einschloss. Im Zuge des mit der Renaissance verbundenen Säkularisierungsprozesses verlor jenes wirkmächtige Paradigma an Akzeptanz: Das Wunderbare wurde entsakralisiert, marginalisiert, pathologisiert, diabolisiert oder einfach verdrängt. Vergleichbares traf auch das Kontinuum des Monströsen, das während der Renaissance in allen Leitdiskursen – in Philosophie, Theologie, Literatur und Ästhetik – eine letzte Apotheose erlebte, um sodann naturalisiert, also wissenschaftlich erklärt oder pathologisiert zu werden.<sup>65</sup>





Abb. 6 Panotier. In Hartmann Schedel/Wilhelm Pleydenwurff/Michael Wolgemut: Das Buch der Chroniken... 1493, fol. 12r. Detail. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

## Die Verortung der Monster im Osten

Trotz eigener symbolstarker Mythen verortete Europa die Monster über Jahrhunderte im Osten. Die auf Berichten des Hekataios von Milet (um 560 bis um 480 v. Chr.) und Skylax' basierenden „Historien“ Herodots aus dem 5. vorchristlichen Jahrhundert gelten als ältester erhaltener „Report“ der „Wunder Indiens“.66 Mit dem etwa fünfzig Jahre später veröffentlichten Traktat des Ktesias von Knidos avancierte Indien endgültig zum „Wunderland“. Ktesias berichtet von den einfüßigen Skiapoden, den hundeköpfigen Kynocephaloi, den kopflosen Acephaloi, von Völkern mit acht Fingern und acht Zehen, von Rassen, deren Fächerohren den ganzen Körper einhüllen (Abb. 6),67 von Riesen und anderen Kuriositäten wie dem Einhorn, dem Greif und der Martikhora,

einem Wesen mit dem Gesicht eines Menschen, dem Körper eines Löwen und dem Schwanz eines Skorpions.68 Der um 303 v. Chr. am Hof von Sandracottus (Chandragupta) lebende Megasthenes ergänzte diese fabelhaften Erzählungen um weitere monströse Erscheinungen und Rassen.69

Kompilatoren wie der ältere Plinius, Caius Julius Solinus, Isidor von Sevilla und andere vermittelten diese antiken Wissensarchive in Spätantike und beginnendem Mittelalter an die christliche Nachwelt.70 Die über Jahrhunderte kursierenden Legenden vom paradiesischen Reich des Priesterkönigs Johannes, das man mal in Indien, mal in Afrika vermutete, sowie vom Eroberungszug Alexanders des Großen (356–323 v.Chr.), der bis zum Indus gelangt war, festigten den Glauben an die Wunder des Ostens. Varianten des Alexanderromans kursierten in zahlreichen Sprachen und waren oft mit fantastischen Miniaturen illustriert. Noch 1499 wurde der seit dem Jahr 800 in zahlreichen Manuskripten überlieferte Brief Alexanders des Großen an den Philosophen Aristoteles über die Wunder Indiens gedruckt.71

Schon die antiken Kosmogonien hatten an den Rändern der bekannten Welt einen „alter orbis“ beziehungsweise „mundus inversus“ verortet, an dem man entweder ein dem Göttlichen vorbehaltenes Areal vermutete, welches die Christen mit dem Irdischen Paradies identifizierten, oder den Aufenthaltsort der aus dem göttlichen Heilsplan ausgeschlossenen Monster und monströsen Völkerschaften: etwa Amazonen, Androgyne, Anthropophagi, Zyklopen, Troglodyten (Höhlenmenschen).72 Auch die auf römischen Vorbildern basierenden T-förmigen Weltkarten des 13. Jahrhunderts, etwa die Karten von Ebstorf73 und Hereford, situierten die wunderbaren Kuriositäten und Monstrositäten an den Randzonen: in Äthiopien und Indien.74

Die über Jahrhunderte stabile Ikonografie der Monster stand auch in der Tradition des griechischen „Physiologus“ (2. Jh.), der unzählige mittelalterliche Bestiarien wie das anonyme „Liber monstrorum de diversis generibus“ (8./9. Jh.) inspirierte, das Beschreibungen und prachtvolle Illustrationen fabelhafter Tiere wie etwa des Phönix, des Einhorn, der Sirene enthielt. Jedes Tier hatte seine eigene Symbolik, die einer auf der Heiligen Schrift basierenden theologisch-moralisierenden Deutung folgte.75 Mischkreaturen wie der Kentaur und die Sirene wurden selbstverständlich negiert, sie galten als Symbole für die Doppelzüngigkeit des Menschen.76 Während diese Tradition unterging, regte das erste weltliche Bestiarium, der „Bestiaire d'Amour“ des Richard de Fournival (1201-1260), die Entstehung einer profanen Kunstprosa an. Jedes Tiersymbol dieses in zahlreichen Übersetzungen und Nachahmungen kursierenden Werkes wurde mit Gefühlszuständen der Liebesleidenschaft besetzt. Der Liebende konnte einem Affen, einem Wolf oder einem Panther ähneln, was zur Bildung zahlreicher Liebesallegorien anregte.77

Die Kontinuität der textuellen und bildlichen Überlieferung dieses antiken Erbes lässt sich an zahlreichen Beispielen rekonstruieren.78 So bildeten Reiseerzählungen wie Jean de Mandevilles (gest. 1371) überaus erfolgreiche „Voyage d'Outremer“ (1356), aber auch die beliebten Prodigienbücher etwa des Conrad Lycosthenes (1518–1561) von 1557 und des Pierre Boaistuau (1517–1566) von 1560/82 ein Arsenal von Texten und Artefakten, die den Raum des Ostens, insbesondere Indien, aber auch Afrika, hier besonders Ätiopien, mit Attributen des Wunderbaren, des Geheimnisvollen und des Monströsen belegten und ihn so zu einem Raum „reiner Alterität“ stilisierten. Vor diesem Hintergrund dürfte es kaum überraschen, dass auch die großen Entdecker von diesen Lektüren inspiriert waren. Wie Todorov ausführt, stand auch der Aufbruch von Kolumbus im Zeichen der Suche nach dem Irdischen Paradies.79

Freilich sollten seine geografischen Entdeckungen einen Bruch in der langen Überlieferungstradition einleiten. Die Erkundung neuer Reiserouten entlarvte die alten Erzählungen von den Wundern Indiens als reines Buchphänomen, als ein über Jahrhunderte betriebenes Recycling von „mirabilia“ aus den antiken Kosmogonien und Enzyklopädien.

## Konzeptualisierungen

### Praktiken des „othering“

Das hier nur in groben Zügen skizzierte Kontinuum ständig recycelter Erzählungen und Artefakte spiegelt ein Orientbild, das sich als rein diskursiv erzeugte fantastische Konstruktion erweist; aus der Perspektive einer postkolonialen Theorie-Konzeption trug es offensichtlich dazu bei, das Selbstbild des Abendlandes als eines kulturell, religiös und ethnisch homogenen Raumes zu entwerfen und zu festigen.80 Mit Bezug auf Edward Saids These von der diskursiven Erzeugung des Orients durch den Westen lässt sich an dieser Stelle jedenfalls festhalten, dass die Orientalisierung des Ostens bereits in der Antike begann.81

Die Analyse dieses langen historischen Kapitels macht deutlich, dass die durch Autoritäten wie Aristoteles und Plinius verbürgten geografischen und ethnischen Zuschreibungspraktiken seit der Antike eng mit dem „worlding“82 des Westens verwoben sind. Als Schwellenbewohner par excellence leisteten die Monster von jeher einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Kartierung dieses Weltbildes,83 unterteilten sie doch als „Erdrandbewohner“ den geografischen Raum in oppositionelle Teilräume des Typs „Zentrum/Peripherie“ oder „Zivilisation/Wildnis“ und trugen so zu einer ideologisierenden Weltdeutung bei, die diese Teilräume mit Wertungen wie „gut/schlecht“ besetzte.84

Im Zeichen Monster wurden daher immer auch gesellschaftliche Praktiken des „othering“ vollzogen. Damit sind Praktiken gemeint, die etwa bestimmte soziale, ethnische, religiöse, geschlechtliche Gruppen „different machen“, indem sie diese mit negativen Projektionen besetzen.85 Wenn ein solches Weltmodell das „Nahe“ stets „mit dem Verständlichen, Eigenen, Vertrauten“ und das „Ferne“ stets „mit dem Unverständlichen, Fremden“ konnotiert,86 dann bedeutet dies – auf die geopolitische Verortung der Monster in Indien übertragen –, dass sich diese in großer Distanz zum (europäischen) Zentrum situierten Monster und monströsen Rassen in einer Position des Ausgegrenzten und des Verworfenen befanden; sie wurden auf diese Weise nicht nur in ein Spannungsverhältnis zur kulturellen und symbolischen Ordnung des Zentrums gebracht, sondern auch als minderwertig erachtet.87 Dass solche Strategien des „othering“ von jeher zur Weltsicht des Westens gehörten, konnten die „Medieval Studies“ am Beispiel von Gruppen herausarbeiten, die über Jahrhunderte als Bedrohung des Christentums galten: Juden, Muslime und Tartaren im Mittelalter88 sowie Türken oder Osmanen in der Vormoderne (Abb. 7).89 Einzelstudien belegen, dass diese Gruppen bevorzugt im Paradigma der monströsen Rassen dargestellt wurden, insbesondere als Hundsköpfige (Kynocephalen) und als Teufel.90

Dies geschah in Propagandaschriften wie „Contra paganos“ von Alain de Lille (um 1120–1202). Solche Texte sollten die Grenze zwischen den Glaubensgruppen bewusst aufrechterhalten, um das eigene Selbstbild zu stabilisieren.91 Je bedrohter diese Grenzziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden, zwischen Identität und Alterität schien, desto mehr wurden die Gegner von den Christen „monsterisiert“. Dies passierte in Momenten der Grenzüberschreitung. So gibt es Berichte, die den Rückfall der christlichen Ritter in Stadien des Kannibalismus schildern, wo sie die Leichname ihrer Feinde ausweiden, verstümmeln und andere entsetzliche Praktiken vollziehen, die selbst die Schreiber mit Grauen erfüllen.92 Die Europäer praktizierten dann Abscheulichkeiten, die sie sonst ihren Feinden zuschrieben.93 Sie wurden in solchen Momenten der Transgression mit einem Potential konfrontiert, das die Forschung als „abjectum“ (Auswurf, Verworfenes) bezeichnet.94



Abb. 7 Dignitas Mahmetana - Superbia Tvrtescha, Italien (?), Ende 16. Jh. Erlangen, Universitätsbibliothek



Abb. 8 Louise Bourgeois:  
Spider Maman, 1996/97,  
Zürich, Bürkliplatz

### Abspaltung = Verdrängung, Extimität

Mit dem französischen Terminus „abjection“ ist der psychodynamische Prozess der Loslösung oder der Abspaltung all derjenigen Teile des Selbst im Prozess seiner Subjekt-Konstituierung bezeichnet, die dieses beim Eintritt in die symbolische Ordnung nicht ins Ich integrieren kann. Das „abjectum“ bezeichnet somit jene nicht-assimilierbaren Anteile, die es daran hindern würden, eine stabile und kohärente Ich-Identität auszubilden. Im Paradigma von Freuds Konzept des Unheimlichen gelesen, können dies „verdrängte infantile Komplexe oder überwundene primitive Überzeugungen“ sein.<sup>95</sup> Die abgesonderten Anteile gehen jedoch nicht verloren, sondern bleiben an den Rändern des Subjekts als latente Bedrohung erhalten, wo sie in Zeiten der Krise, des Übergangs, der Transforma-

tion gewaltsam hervorbrechen können. Wie die Studien Michel Foucaults zu Repräsentationssystemen und -logiken, zu Macht- und Wissensdispositiven, zu tabuisierten oder als abnorm eingestuften Bereichen von Sexualität, Wahnsinn, Verbrechen und so weiter aufzeigen, basieren auch gesellschaftliche, also politische, religiöse, kulturelle, geschlechtsspezifische, sexuelle und sogar ästhetische Praktiken auf Prozessen der Abspaltung.<sup>96</sup>

Das Zeichen Monster, das die Forschung übereinstimmend als „paradigmatische Figur des Ausschlusses“ anerkennt,<sup>97</sup> erweist sich als ein „prädestinierter Analysator“ solcher (Exklusions-) Prozesse,<sup>98</sup> die im Gegenzug immer auch die einer Gesellschaft innewohnenden Inklusionspraktiken aufdecken<sup>99</sup> und so zugleich das (latente) Begehren der Gruppe enthüllen. Derartige Exklusionspraktiken erweisen sich als Strategien des „othering“, als Stigmatisierung, Stereotypisierung, Marginalisierung und Pathologisierung des Anderen oder der anderen Gruppe, Strategien, die vollzogen werden, um die eigene Identität und Position innerhalb der symbolischen Ordnung zu konturieren und zu stabilisieren.<sup>100</sup>

Deutlicher als der Terminus „abjection“ lässt das von Jacques Lacan geschaffene Kunstwort „extimité“ die Vorstellung einer (unbewussten) Inklusion des Ausgegrenzt-Verdrängten hervortreten. Cohen umschreibt „extimité“ als „external intimacy“ und „intimate alterity“, als ein paradoxes und parasitäres intimes Trauma, welches in der Figur des Monsters aber exteriorisiert erscheint und sein Gegenüber (den Helden) mit Anthropophagie und Auflösung bedroht. Am Beispiel von Riesengestalten der mittelalterlichen Literatur kann Cohen aufzeigen, dass dieses Bedrohlich-Monströse immer zugleich integraler („fully within“) Bestandteil des Eigenen, des Subjekts wie der Gemeinschaft, ist. Oftmals handle es sich bei dem bedrohlichen „monstrum“ sogar um eine kultur- und gemeinschaftsstiftende Gründungsfigur, etwa einen heroischen Städtegründer.<sup>101</sup>

Besondere Beachtung fand das bei Kristeva als „mütterlich“ apostrophierte Abjekte in der gendertheoretisch orientierten Kulturkritik. Eine vielbeachtete Interpretation des Films „Alien“ (1979) deutete das dort in abundanter Geburtsmetaphorik inszenierte Monströse als Mütterlich-Abjekt.<sup>102</sup> Jüngere Forschungen weisen jedoch zu Recht darauf hin, dass traditionelle Horrorerzählungen das Weibliche stets negativieren, da sie ja immer einer patriarchalischen „Imaginationshoheit“ entspringen. „Von der Gorgone Medusa über die Femme fatale und die Vampirin bis hin zur bedrohlichen Mutter“ (Abb. 8) werde die Vorstellung monströser Weiblichkeit stets mit einer schwachen Subjektposition verbunden, das „weibliche Monster erscheint zuerst als eine Verkörperung von Differenz im abwertenden Sinne“.<sup>103</sup> Die konventionelle Präsentation des (meist weiblich konnotierten) Monsters entlarvt demzufolge eher männliche Phantasmen und kann als Indiz für eine (meist vorübergehende) Krise der „masculinity“ gelesen werden.<sup>104</sup> Neuere Horrortexte aus weiblicher Feder durchbrechen diese etablierte Monopolisierung, indem sie sich das Zeichen Monster „positiv aneignen“ und tradierte Geschlechterrollenverteilungen „umbesetzen“, um so „alternative Repräsentationen der dominierenden Subjektpositionen“ zu entwickeln.<sup>105</sup>

Noch weiter treiben popkulturelle mediale Formate wie die Kult-Serie „The X-Files“ (USA 1993–2002) die Auflösung der etablierten symbolischen Ordnung voran, indem sie Wesen „jenseits der dualen Wissens- und Geschlechterordnungen“ imaginieren: „Geschlechts- und Gestaltwechsler, Alien-Mensch oder Mensch-Maschinen-Hybride sowie Mutanten menschlicher oder organischer Natur“; insofern lösen sie ein Ideal ein, das die Wissenschafts- und Geschlechtertheoretikerin Donna Haraway in die utopische Metapher „der“ Cyborg gekleidet hat, eines ursprungslosen Wesens in einer Postgender-Welt.<sup>106</sup>

### Das Monster als Krisensignal, Alteritätszeichen, Reflexionsfigur

„Monsters are never created ex nihilo“, konstatierte Cohen.<sup>107</sup> Vielmehr funktioniere jedes Monster als Reflexionsfigur kultureller, politischer, ethnischer, religiöser, ökonomischer oder sexueller Alterität.<sup>108</sup> Die Analyse monströser Phänomene erlaube demnach „a method of reading cultures from the monsters they engender“.<sup>109</sup> Tatsächlich lässt sich in der langen, wenngleich diskontinuierlichen Geschichte der Monster eine Konstante ausmachen: Die Produktion von Monstern und monströsen Erscheinungen steigt in Zeiten fundamentaler gesellschaftlicher Umwälzungsprozesse extrem an. Im Zeitalter der Renaissance etwa nahm das Auftreten der Monster so überhand, dass der Basler Humanist Sebastian Brant (1458–1521) sie 1496 sogar als Kennzeichen seiner Epoche ansah.<sup>110</sup> Den Hintergrund für dieses Phänomen bildeten die religiösen Konflikte der Reformation, die die Schleusen für eine Flut von Prodigienliteratur öffneten; dank der Druckerpresse konnte sie in Büchern und auf dem neuen Medium Flugblatt in Windeseile verbreitet werden.<sup>111</sup> Allein das 1557 publizierte Werk „Prodigiorum ac ostenorum chronicon“ („Wunderwerk oder Gottes unergründliches Vorbild“) des Basler Humanisten Lycosthenes enthielt 1500 Prodigien (Wunderzeichen). Die zwischen 1560 und 1582 – auf dem Höhepunkt der französischen Religionskriege – gedruckten „Histoires prodigieuses“ des Pierre Boaistuau umfassten sechs Bände! Im Zentrum dieser Propandaschriften standen monströse Kreaturen, die religiöse und politische Unheilsbotschaften ankündigten und die von beiden Seiten – je nach Bedarf – instrumentalisiert wurden. Sie kündigten den Zorn und die Strafe Gottes für Blasphemie, religiöse Irrtümer, Häresie, Konspiration und Aufruhr an. Martin Luther (1483–1546) und Philipp Melancthon (1497–1560) nutzten die Darstellung des von Lucas Cranach gestochenen Mönchskalbs und des Papstesels zu religiöser Polemik. Das Mönchskalb stellte den nach außen hin frommen, in Wirklichkeit jedoch egoistischen, brutalen und dummen Mönch dar. Der durch unmissverständliche Kennzeichen wie Engelsburg und Schlüssel Petri auf die römische Kurie hinweisende Papstesel, der 1496 angeblich tot aus dem Tiber gefischt worden war,<sup>112</sup> sollte die Korruptheit der römischen Kirche und deren baldigen Untergang veranschaulichen.<sup>113</sup>

Dunkler und daher weniger leicht zu dechiffrieren sind demgegenüber die monströsen Figuren der schauerromantischen und fantastischen Literatur, wie etwa Frankenssteins „creature“, die innerhalb der Forschung als das nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit rufende französische Volk der großen Revolution, als Aufschrei der namenlosen Masse zukünftiger Industriearbeiter, als Artikulation des Freiheitsdrangs der entrechteten Sklaven in den Kolonien sowie als die Unabhängigkeitsbestrebung dieser Kolonien gedeutet wurde. Auf einer allgemeinen Ebene erscheint die namenlose „creature“ als die Inkarnation aller aufgrund von Rasse, Geschlecht, religiöser oder ethnischer Zugehörigkeit Verfolgter und Marginalisierter. Psychoanalytische Deutungen sehen darin die „Wiederkehr eines Verdrängten“ und damit einhergehend die Inkarnation des Unheimlichen oder – in der Terminologie Lacans – der Manifestation des Objekts „a“ und des Phantasmas, oder einfach nur: den Doppelgänger seines Schöpfers Frankenstein.<sup>114</sup>

### Das Monster als Superzeichen, Supplement und „shifter“<sup>115</sup>

Mary Shelleys prominente Figur verdeutlicht noch einmal, dass sich das Zeichen Monster aufgrund der ihm „fehlenden Wesensidentität“ als Projektionsfläche für unterschiedlichste „Beschriftungen“ eignet.<sup>116</sup> Es kann daher, mit Paul Sherwin, als „a kind of wandering signifier“ bezeichnet werden, als ein sich jeglicher Sinnfixierung entziehender Signifikant, der lediglich „Signifikationseffekte“ produziert, die sich bis ins Unendliche „verschieben“ können und gelegentlich sogar über den Romanschluss hinauswuchern.<sup>117</sup> Aufgrund seines perpetuierten „displacement“ (Verschiebung) hat die Fantastik-Forschung das Zeichen Monster auf die im Rahmen von Jacques Derridas „différance“-Konzept zentrale Figur des „supplément“ bezogen.<sup>118</sup> Als „Leerstelle“ innerhalb einer Struktur verfügt das Supplement demnach über keinerlei Positivität, sondern kann beliebig und bis zum Überschuss („surplus“) mit Bedeutungen („Präsenz“) aufgeladen werden.<sup>119</sup> Als parasitärer „dritter Term“ steht das Zeichen Monster außerhalb jeglicher Klassifikation. Es stört beziehungsweise unterminiert die für unser kulturelles Ordnungssystem des Symbolischen grundlegenden binären Taxonomien des Typs Ich / Nicht-Ich, Subjekt / Objekt, männlich / weiblich, europäisch / nicht-europäisch, Kultur / Natur und so weiter.<sup>120</sup> Von der Position des kulturell, ethnisch, geschlechtlich Ausgegrenzten oder Marginalisierten subvertiert das Zeichen Monster automatisierte kognitive



Ordnungsschemata und Erkenntnisprozesse. Es durchbricht die etablierten Argumentationsstrukturen einer vereinfachenden „Entweder-Oder-Logik“,<sup>121</sup> indem es das erkenntnistheoretische Verständnis von Ähnlichkeit, Mimesis und Logik dekonstruiert und so zugleich die (immer schon hierarchischen) Repräsentations- und Bezeichnungspraktiken der jeweiligen Epoche aufdeckt.<sup>122</sup>

Braidotti konzeptualisiert das Monster als einen „shifter“ (Schalter) und als ein „Vehikel“, das ein Netz von miteinander verwobenen, aber auch (potentiell) opponierenden Diskursen hinsichtlich seiner eigenen Wesensbestimmung konstruiert.<sup>123</sup> Dies lässt sich treffend am Beispiel der Filmfigur King Kong aufzeigen, die, wie zuvor schon Moby Dick, als universale Metapher und vielfältig beschreibbare Projektionsfläche für das zu unterwerfende „Andere“ steht: Natur, Wildnis, Sexualität, Unschuld.<sup>124</sup> Vor der literarischen Folie des Märchens „La Belle et la Bête“ (Die Schöne und das Tier) enthüllt die in King Kong re-inszenierte „Liebesgeschichte“ die (Happyend-losen) Beziehungen zwischen Zivilisation und Barbarei, zwischen Sexualität und Rassismus, zwischen Disziplin und Wildheit. Die Story von der monströsen Bestie auf ihrer Insel, die – eingefangen von Filmleuten – wie eine nostalgische Reminiszenz auf die imperialistische Totalunterwerfung der Welt im 19. Jahrhundert anmutet, entlarvt den kolonialen Blick metonymisch als „Film-im-Film“.

Im frühen 20. Jahrhundert vollendet sich das hegemoniale Verhältnis von Wildnis und Zivilisation mit den Mitteln der Unterhaltungsindustrie Hollywoods, die den renitenten Riesenaffen „christusana-log“ und medial wirksam ans Kreuz schlägt und schließlich tötet, nicht ohne die Ikonen der Modernität, Wolkenkratzer und Kampfflugzeuge, spektakulär ins rechte Licht zu rücken. Aus der Perspektive der weißen Frau Ann, die zu Beginn der Handlung vom Hunger gezwungen einen Apfel stiehlt, dokumentiert der Film aber auch die wirtschaftliche Depression jener Jahre, aus der die Unterhaltungsindustrie eine temporäre cineastische Evasion für die Massen versprach.<sup>125</sup> David J. Skal konstatiert hinsichtlich jener historischen Phase, die im Jahr 1931 den Kinostart von „Frankenstein“ und „Dracula“ sowie die Entstehung des 1933 fertiggestellten „King Kong“ verzeichnet: „America’s worst year of the century, would be its best year ever for monsters.“<sup>126</sup> Während die Reichen auf die Südseeinseln reisten, um der großen wirtschaftlichen Depression zu entkommen, blieb den Armen nur die Flucht ins Kino: „Movies offered an instinctive, therapeutic escape“.<sup>127</sup>

### „Monsters always return...“<sup>128</sup>

Die Monster kehren immer wieder zurück und mit ihnen jenes Verdrängte, welches die Ängste vor Ansteckung, Verunreinigung, Vermischung und mehr auf allen Ebenen verstärkt. Die Rückkehr der Erdrandbewohner in die – postkolonial gesprochen – einstigen imperialen Zentren lässt jene Verflechtungen offenbar werden, die das „Eigene“ immer schon als ein vom „Anderen“ kontaminiertes ausweisen. Dies zeigt beispielhaft eine Karikatur von William Heath (1794–1840) von 1828<sup>129</sup> mit dem aussagekräftigen Titel: „Monster Soup commonly called Thames Water, being a correct representation of that precious stuff doled out to us! – Microcosm dedicated to the London Water Companies“ (Abb. 9). Sie nimmt Bezug auf ein tagespolitisches Gerücht, das die Bevölkerung Londons in jenen Jahren beunruhigte. Durch die Modernisierung des Wasserleitungssystems wurde das Abwasser der Haushalte in die Themse geleitet und man befürchtete die Verunreinigung des Trinkwassers mit Fäkalien.

Die Karikatur Heaths veranschaulicht diese Ängste durch die Darstellung eines überdimensionalen Wassertropfens, zweifelsohne verunreinigtes Themsewasser. Der in der ikonografischen Tradition der Weltkarten stehende, mit Monstern bevölkerte Riesentropfen wird von einer englischen Dame des gehobenen Bürgertums mit Hilfe eines zum Mikroskop zweckentfremdeten Stethoskops „auskultiert“. Mimik und Körperhaltung der Frau – ihr zum Schrei weit aufgerissener Mund, das Fallenlassen der mit Tee gefüllten Tasse – artikulieren Schrecken und Ekel angesichts jener monströsen Wesen, die ironischerweise in zahlreichen farblichen und gestalterischen Details mit der Betrachterin aus der Hauptstadt des Empire korrespondieren.

Abb. 9 William Heath: Monster Soup, 1828. London, Wellcome Library



Die groteske Spiegelungsstruktur zwischen Betrachterin und Monstern referiert unmissverständlich auf den Entdeckerdiskurs. Nach Ansicht von Alexandra Böhm und Monika Sproll zitieren die „expressive Figur der Frau und besonders ihr aufgerissener Mund Topoi der Beschreibung monströs-unmenschlicher Figuren aus fiktionalen Reiseberichten und alten Karten“, wodurch „die Frau dem Anderen zugeordnet wird“.<sup>130</sup> Hintersinnig macht das Arrangement des aus dem Orient stammenden englischen Nationalgetränks Tee und des von Monstern bevölkerten Themsewassers auf die bereits bestehende gegenseitige Durchdringung von Eigenem und Fremdem aufmerksam. Diese intrikate Verflechtung enthüllt die Ängste des Zentrums vor der materiellen Abhängigkeit von den Kolonien durch den Import von Gütern, aber auch von Krankheiten.<sup>131</sup> Im Rückgriff auf die stets Aufmerksamkeit erregenden Monster bringt Heaths Karikatur in zugespitzter Form jene Dialektik von Kolonisator und Kolonisiertem auf den Punkt, wie sie erst spätere Postkolonialismus-Theorien, so etwa Homi K. Bhabha in seinen Konzepten der Hybridität und der Mimikry, aufdecken sollten.

1 Cohen: Culture 1996, S. 3. - Braidotti 2000, S. 156.

2 Jacksons „Lord of the Rings“-Verfilmung aus dem Jahr 2001 wurde für 13 Oscars nominiert und spielte weltweit 870,7 Millionen US-Dollar ein; die zwei ersten Teile der Hobbit-Trilogie übertrafen dieses Ergebnis noch. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Der\\_Herr\\_der\\_Ringe:\\_Die\\_Gef%C3%A4hrten\\_%2BFilm%29](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Herr_der_Ringe:_Die_Gef%C3%A4hrten_%2BFilm%29) [12.12.2014].

3 Steinitz 2014, S. 11.

4 Zu Spannungskonzepten in vormoderner und Schauerliteratur vgl. Scharold 2007.

5 Skal 1994, S. 21 (zit. nach Miess 2010, S. 56).

6 Siehe hierzu auch den Beitrag von Matthias Fetzter und Mikosch Horn in diesem Band.

7 Der oft mit „King Kong“ verglichene Film „Gojira“ spiegelt nicht nur die Angst der Japaner vor der nuklearen Strahlung, sondern auch das gespannte Verhältnis zwischen Japan und den USA sowohl hinsichtlich des Atombombenabwurfs, wie auch hinsichtlich der amerikanischen Atomversuche im Pazifik, vgl. Kalat 1997, S. 11-23.

8 Gegenüber Modell T-100 (Arnold Schwarzenegger) stellt Modell T-1000 (Robert Patrick) aufgrund seiner Fluidität einen beunruhigend androgynen Typus dar, der nach Ansicht von Julie Miess den Übergang zur Terminatrix (Kristanna Loken) in Teil III vorbereitet. Eine genderkritische Analyse der drei Figuren bietet Miess 2010, S. 194-201.

9 Meteling 2006, S. 14-15. Als Themen nennt Meteling „Krieg, Tod, Verderben, Mensch-Maschinen, mad scientist, dunkle Verschwörungen, Geisterbeschwörungen...“ (S. 12).

10 Cohen: Culture 1996, S. 5, bezeichnet die „Vampire Chronicles“ als „pop culture phenomenon“; die Verfilmung des Debütromans „Interview with the Vampire“ (1976) durch Neil Jordan 1996 mit Brad Pitt, Tom Cruise, Kirsten Dunst und Antonio Banderas in den Hauptrollen löste in Literatur und Medien eine regelrechte Vampir-Renaissance aus. - Zur Geschichte des Vampirfilms vgl. Kühn 2005, S. 25-38. - Vgl. auch den Beitrag von Veronika Schmeer zu Vampiren in diesem Band.

11 Meteling 2006, S. 321.

12 Overthun 2013, S. 424.

13 Overthun 2009, S. 75.

14 Hagner 1995, S. 8. - Eine interessante Annäherung versucht Monika Schmitz-Emans mit ihrem „Monster-ABC“, in: Röttgers/Schmitz-Emans 2010, S. 110-125; vgl. auch Toggweiler 2008.

15 Braidotti 1996, S. 139.

16 Overthun 2009, S. 49.

17 Braidotti 1996, S. 135.

18 Williams 1999, S. 85. Williams untersucht einen Spezialfall des monströsen Diskurses: den apophatischen Diskurs der negativen Theologie (vgl. zusammenfassend Scharold 2012, S. 135-139).

19 Aristoteles/Barnes 1984, vol. I, S. 1111-1218, S. 1187 und 1191 (IV 766a,b; IV 767b, IV 769b).

20 Etymologiarum sive originum libri XX (nach 636), zit. nach Williams 1999, S. 107.

21 Die Verfasser sind Louis de Jaucourt und Jean Henri Samuel Formey; vgl. Diderot/d’Alembert 1775/1966, Bd. 10, S. 671. - Auch frühere Lexika, wie das Dictionnaire de l’Académie française (1694) und Zedlers Universallexikon (1739) definieren Monster als Missgeburten („errores naturae“), die wider die Natur („contraire à la nature“) entstanden seien; vgl. Gess 2009 und Helduser 2009.

22 Overthun 2009, S. 58.

23 Foucault 1999, S. 87.

24 Overthun 2009, S. 62.

25 Overthun 2009, S. 58-63.

26 Foucault 1999, S. 131-133. Foucault schildert die während der Revolution an Adligen vollzogenen oder ihnen angelasteten Ungeheuerlichkeiten: grausamste Folter, Anthropophagie, Blasphemie (Foucault 1999, S. 134-135). - Zur anti-royalistischen Propaganda vgl. Thomas 1989, S. 107-144 („Le Monstre femelle“).

27 Die erste Kinoverfilmung durch Michael Mann trug den Titel „Manhunter“ (1986), Jonathan Demme verfilmte „The Silence of the Lambs“ mit Anthony Hopkins in der Hauptrolle (1990), Ridley Scott legte mit „Hannibal“ (2000) den dritten Teil vor. Es folgten weitere Remakes sowie ab 2011 eine französische TV-Serie. - Hannibal Lecter, dessen Nachname lateinisch „lector“ assoziiert, lässt sich den sechsten Finger an der linken Hand frühzeitig wegoperieren.

28 Nach Judith Halberstam „kannibalisieren“ dieser Film die Horrorfilm-Klassiker, indem er die schlimmsten Szenen kondensiert zitiere. Eine interessante Parallele zieht Halberstam zu dem Film „Edward Scissorhands“ von Tim Burton mit Johnny Depp in der Hauptrolle (1990). Bis auf die Scherenhände handelt es sich bei der Titelfigur um einen vollendeten künstlichen Menschen; vgl. Halberstam 1995, S. 163, 167.

29 Georges 1916-1919/1998, Bd. 2, S. 998-999: Stichwort „monstrum“. Das lateinische „monstrum“ (eigentlich eine Kurzform von „monestrum“) korrespondiert mit dem griechischen „τέρας“ (Schreckbild, Vorzeichen, Ungeheuer).

**30** Augustinus/Perl 1979, Bd. 2, Buch XXI, 8, S. 677: „Zeichen kommt, wie man sagt, von zeigen, Wahrzeichen nennt man sie, weil sie etwas bewahrheiten, Wunderzeichen sind Hinweise, und Vorzeichen künden Künftiges an.“ – Vgl. Georges 1916-1919/1998, Bd. 2, S. 998 („monstro“).

**31** Lecouteux 1993, S. 9. – Georges 1916-1919/1998, Bd. 2, S. 991-993 („moneo“).

**32** Vgl. Georges 1916-1919/1998, Bd. 2: „prodigium“, S. 1954; „portentum“, S. 1790; „ostentum“, S. 1418.

**33** Braidotti 2000, S. 164.

**34** Ab dem 18. Jahrhundert bezeichnete man die „natürlichen Monster“ als „Monstrositäten“, während die Bezeichnung „monstrum“ nurmehr den imaginären Gestalten vorbehalten war; vgl. Hagner 1995, S. 8.

**35** Zu den Freakshows ab der Mitte des 19. Jahrhunderts vgl. Fiedler 1978. – Bogdan 1988. – Fahy 2006 sowie (allgemeiner) Garland Thomson 1997.

**36** Shelton arbeitet solche Blickkonstruktionen am Beispiel des Films „The Elephant Man“ von David Lynch (1980) heraus, vgl. Shelton 2008, S. 191-198.

**37** Georges 1916-1919/1998, Bd. 2, S. 998.

**38** Kluge/Seebold 1995, S. 847 („Ungeheuer“) und S. 366 („Heirat“).

**39** Vgl. den Hinweis bei Lecouteux 1993, S. 11. – Die Eintragungen zu „kei-“ bei Pokorny 1959, Bd. 1, S. 539-540, bestätigen den Befund: Pokorny nennt: „Lager, Heimstätte, traut, lieb (von derselben Siedlung)“, S. 540: „hī(w)o“ („Gatte“), „hīwa“ („Gattin“); mhd. „gihure“ („mild“, „behaglich“), nhd. „geheur“, demgegenüber: ahd. „unhiuri“, („unheimlich“, „grauenhaft“).

**40** Kluge notiert für altsächsisch und althochdeutsch „unhiuri“ (9. Jh.) u.a. auch die Bedeutung „unheimlich“, vgl. Kluge/Seebold 1995, S. 307.

**41** Von „un-concept“ spricht Masschelein 2002, S. 61. – Zum Unheimlichen vgl. folgende Überblicksartikel: Masschelein 2002 und Masschelein 2005.

**42** Freud 1919/1970, S. 263 und 244. In seiner Analyse von E.T.A. Hoffmanns „Sandmann“ (1816) nennt Freud für „heimlich“ zunächst, das zum Haus bzw. zur Familie Gehörige im Sinne des lateinischen „familiaris“ (S. 245), daneben die Nuance des Verborgenen (S. 247), einschließlich des Geschlechtlichen: „...heimliche orte am menschlichen Körper, pudenda...“ (S. 249).

**43** Overthun 2013, 424-425. – Eine Gesamtdarstellung zu den Monstern gibt Thompson 1968.

**44** Vgl. die genealogischen Tafeln der Göttergeschlechter in Ranke-Graves 1987 sowie Pizzani 1997, S. 6-7.

**45** Ranke-Graves 1987, S. 107 (31.g) und S. 110 (31.8).

**46** Kühn 2005, S. 25.

**47** Zum „foundational monster“ vgl. Cohen 1999, S. XVII.

**48** Das Fragment ist bei Girard 1992 abgedruckt, S. 240.

**49** Lascault 1973, S. 375 und 390.

**50** Ein zweiter Aspekt dürfte die Ängste vor dem Monströsen im Abendland noch verstärkt haben: Die Tatsache nämlich, dass die Ursprungsmonster der jüdisch-christlichen Tradition fluchbeladen sind. Die rabbinische Überlieferung kennt den Riesen Og, der die große Flut auf der Arche Noach überlebte und dessen monströse Nachkommen die Welt bevölkerten. Die mittelalterliche Kirche favorisierte eine andere Ursprungstheorie. Demnach handelte es sich bei den Monstern um die Nachkommen des verfluchten Kains; vgl. Strickland 2003, S. 49. Daneben gilt Cham, nach Sem und Japhet der dritte (vom Vater verfluchte) Sohn Noachs, als Urvater aller Monster; vgl. Perrig 1987, S. 46.

**51** Seit den antiken Ärzten Hippokrates und Galen hingen alle späteren Denker dieser Theorie an: Plato, Aristoteles, Plinius,

Augustinus, Avicenna, Albertus Magnus, Thomas von Aquin, Marsilio Ficino, Malebranche u.v.m. Die Macht dieser Autoritäten war nicht so leicht zu brechen, wie der letzte wissenschaftliche Beitrag zu diesem Thema zeigt, der 1807 publiziert wurde (Jean-Baptiste Demangeon: „Considérations physiologiques sur le pouvoir de l'imagination maternelle durant la grossesse...“). Huet zeichnet diese Debatte nach, vgl. Huet 1993, S. 75-76; vgl. auch Braidotti 1996, S. 145-148. – Die aus heutiger Sicht absurd anmutende Theorie findet in den Forschungen zu (seltenen) Fällen von Xenomelie, einer BIID-Erkrankung (Body Integrity Identity Disorder), eine seltsame Resonanz. Bei dieser Erkrankung weicht das gefühlte Selbstbild des Kranken vom tatsächlichen Körperbild so stark ab, dass der Kranke gewisse Körperteile als nicht zum eigenen Selbst gehörig empfindet und sich erst nach einer Amputation „vollständig“ wähnt. MRI-Messungen bestimmter Bereiche der Schläfen- und Scheitellappen lassen bei dem im Homunculus-Areal des Kortex festgelegten Körperbild dieser Menschen an den als fremd empfundenen Gliedern Störungen oder weiße Flecken erkennen; vgl. Stephan 2014, S. 46-56.

**52** Leon Battista Alberti: L'Architettura. De Re aedificatoria. Florenz 1452/85; vgl. Alberti/Theuer 1975, S. 486 (Malerei für Frauengemächer).

**53** Zit. in Scharold 2012, S. 418, Anm. 211. Zu den vormodernen Phantasia-Theorien vgl. Scharold 2012, S. 154-201 sowie S. 416-421 zur Interpretation der „monströsen“ Clorinda-Figur in Torquato Tassos „Gerusaleme liberata“ (1575/81). – Ebenfalls auf dem Fehlverhalten der schwangeren Frau basiert der den Adamstöchtern im Lucidarius und in der Wiener Genesis unterstellte Glaube, sie hätten giftige Kräuter mit embryotoxischer Wirkung zu sich genommen. Angeblich entstammte die monströse Gralsbotin Cundrie dieser am Ganges situierten Rasse. Vgl. Ackermann 2011, S. 44.

**54** Siehe dazu Baxmann 2000, S. 407. – Zürcher 2004, S. 153-176. – Ochsner 2010, S. 54-58.

**55** Baxmann 2000, S. 408. – Zu den Experimenten der beiden vgl. Ochsner 2010, S. 76-84.

**56** Canguilhem 1962, S. 40.

**57** Girard 1992, Kap. VI: „Vom mimetischen Wunsch zum monströsen Doppelgänger“, S. 211-247.

**58** Nach Lascault bieten rituelle Verkleidung und Maskierung Momente des Übergangs, Ekstasen einer entfesselten Animalität; vgl. Lascault 1973, S. 244.

**59** Zu den Sirenen vgl. Ranke-Graves 1987, S. 681; S. 687-689 (zur Odysseus-Sage).

**60** Wakeman 1973, S. 12. Wakeman nennt die Zerstückelung des ägyptischen (Fruchtbarkeitsgottes) Osiris, dessen Körperteile von seiner Gattin Isis wieder zusammengesetzt werden. – Die Tötung des Riesen Humbaba durch Gilgamesch stellt wohl die älteste Ausgestaltung dieses Typs dar (Cohen 1999, S. XI). Cohen untersucht das Motiv des Kampfs mit den „fundational monsters“ in seiner Studie „Of Giants“ (1999). Nach seiner Argumentation konstituiert sich die männlich-ritterliche Identität in der gewalt-samen Auseinandersetzung mit dem hybriden Körper des Riesen; vgl. Cohen 1999, S. XVII.

**61** Zur Hydra: Ranke-Graves 1987, S. 433-435 (Herakles); S. 435 deutet Ranke-Graves die Vernichtung der lernaïischen Fruchtbarkeitskulte (Hydra) durch Herakles als historisches Ereignis. Ähnlich verhält es sich mit der ursprünglich positiv besetzten Muttergottheit Gorgo Medusa und deren Dämonisierung; vgl. Weiler 1991, S. 122-134.

**62** Lecouteux 1982, Bd. 1, S. 330; Lecouteux nennt Wigalois, Lanzelot, Meleranz und Wolfdietrich. Er führt ein Beispiel aus der keltischen Literatur an: Die drei Söhne des Königs Daire Doimtheck

werden bei der Jagd von einer schrecklichen Hexe heimgesucht, die sie mit dem Tod bedroht, sofern sich nicht einer dazu bereit erklärt, mit ihr die Nacht zu verbringen. Der sich opfernde Königsson wird von ihr mit der königlichen Macht belohnt, denn die scheußliche Hexe entpuppt sich nicht nur als wunderschöne Frau, sondern als die wahre (mythische) Herrscherin Irlands (Lecouteux 1982, Bd. 1, S. 331).

**63** Viele mythische Helden entspringen der Verbindung mit dem Monströsen, Dämonischen oder Animalischen oder tragen dessen Signaturen, so auch der legendäre Heldenkönig Alexander der Große, der das Vorbild europäischer Herrscher bildete (etwa für Karl den Großen und Roland). Sein Aussehen ließ Monstrosität vermuten: Angeblich hatte Alexander eine Löwenmähne, scharfe (Reiß-)Zähne und verschiedenfarbige, schwerlidrige Augen (vgl. Williams 1999, S. 232). Zur Melusinen-Thematik siehe auch den entsprechenden Beitrag von Simone Hespers in diesem Band.

**64** Vgl. Wolfzettel 1984, Sp. 953-956.

**65** Vgl. Scharold 2012. Im Zuge der Rezeption der aristotelischen Poetik galten ältere Genres als monströs, vgl. zu Grotteskenstreit und Romanzo-Epos-Debatte in der italienischen Renaissance Scharold 2012, S. 244-305.

**66** Wittkower 1942/1968, S. 159-160.

**67** Zu den sogenannten Wundervölkern siehe den Beitrag von Peggy Große in diesem Band.

**68** Wittkower 1942/1968, S. 160-161.

**69** Wittkower 1942/1968, S. 161-162. Der Geograf und Historiker Strabo sowie der römische Schriftsteller Aulus Gellius (Noctes Atticae, um 170) zweifelten an der Wahrheit der Berichte, die aufgrund fehlender direkter Kontakte nicht überprüft werden konnten und die zudem von anerkannten Autoritäten stammten. Die Liste der Monster wurde daher ca. 1500 Jahre lang weiter tradiert; vgl. Wittkower 1942/1968, S. 162-163.

**70** Plinius' 36-bändige „Historia naturalis“ behandelt zwanzigtausend Gegenstände! Weitere Vermittler sind: Solinus: „Collectanea rerum memorabilium“ (3. Jh.), Isidor von Sevilla: „Etymologiae“ (7. Jh.), Honorius von Autun: „Imago Mundi“ (um 1120), Gervasius von Tilbury: „Otia imperialia“ (ca. 1211), Thomas von Cantimpré: „Liber de monstruosis hominibus orientis“, in: „De natura rerum“ (ab 1225), Gauthier von Metz: „L'Image du Monde“ (1246), Vincent von Beauvais: „Speculum maius“ (um 1250), Brunetto Latini: „Livre du Trésor“ (1260), Konrad von Meigenberg: „Buch der Natur“ (1349-50), Pierre d'Ailly: „mirabilia Indiae“, in: „Ymago Mundi“ (1410), Hartmann Schedels Weltchronik (1493), Fortunio Liceti: „De monstris“ (1665). Vgl. Wittkower 1942/1968, S. 169-170.

**71** Wittkower 1942/1968, S. 179-180. – Zum Komplex der Erdrandsiedler vgl. Perrig 1987.

**72** Zu den monströsen Rassen vgl. Friedman 1981.

**73** Siehe Abb. 1 im Beitrag von Peggy Große zu Wundervölkern in diesem Band.

**74** Kappler 1980, S. 90. – Zu den Weltkarten vgl. auch Edson 2005.

**75** Zum Einfluss des Kirchenvaters Augustinus vgl. Bouard 1930, S. 282-286.

**76** Vgl. Bianciotto 1980, S. 15-16, 34-35, 85-86, 179. Die Ausgabe enthält folgende Werke: „Le Bestiaire“ von Pierre de Beauvais (vor 1217), „Le Bestiaire divin“ von Guillaume le Clerc (1210/11; extraits), „Le Bestiaire d'Amour“ von Richard de Fournival (1201-1260), „Le Livre du Trésor“ von Brunetto Latini (um 1263), „Des Propriétés des Choses“ von Jean Corbechon (1372; extraits). – Henkel 1976 gibt einen Überblick über die komplizierte Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des in der wissenschaftlich-mystischen Tradition Ägyptens stehenden griechischen Physiologus.

**77** Jauss 1968, S. 170-181. Wie Jauss ausführt, wurde etwa der „panthère d'amour“ zum „Mittelpunkt einer neuen Minneallegorie“ (S. 180).

**78** Wittkower erstellt regelrechte Bildgenealogien, z.B. zu den Menschen mit den Fächerohren zwischen ca. 100 bis zum 12. Jh.; vgl. Wittkower 1942/1968, Tafel 43.

**79** Todorov 1985, S. 33. – Kappler 1980, S. 90.

**80** Cohen 2000, S. 8.

**81** Said 1978. – Das Buch löste eine noch immer virulente Kontroverse aus, vgl. dazu: Do Mar Castro Varela/Dhawan 2005, S. 37-46.

**82** Spivak 1985, S. 243-244. – Das im Rückgriff auf Heideggers „In-der-Welt-sein“ von Spivak geprägte Konzept des „worlding“ bezeichnet im postkolonialen Theorie-Kontext den Prozess der Aneignung von Welt durch Sprache, Schrift, Benennung, mapping etc. als grundlegende hegemoniale Gesten eurozentrischer Welt-erzeugung; vgl. Ashcroft/Griffiths/Tiffin 1998, S. 241-242.

**83** Hierin stimmen alle Forscher überein: Das Monster fungiert als Schwellenwesen; vgl. Borgards/Holm/Oesterle 2009, S. 9. – Geisenhanslüke/Mein 2009, S. 11. – Kyora/Schwagmeier 2011, S. 10-11, beziehen auch die Grenzreale Traum und Fantasie ein.

**84** Nach Lotman bildet jedes Raummodell die Basis eines bestimmten Kulturmodells, das ein ideologisch besetztes Weltbild generiert, das sich in eine Vielzahl weiterer dichotomisch organisierter Relationen des Typs „geschlossen/offen“, „männlich/weiblich“ etc. aufsplitten kann, um – im nächsten Schritt – mit Bedeutungen wie „gut/schlecht“, „freundlich/feindlich“, „wertvoll/wertlos“ usw. aufgeladen zu werden (Lotman 1989, S. 313).

**85** Habermann/Schabert 2002, S. 8. – Braidotti bezeichnet den seit der Antike (z.B. in Aristoteles' „Politeia“) entwickelten Diskurs über die monströsen Rassen als „racialization of ‚other‘ bodies“ (S. 142); die Beispiele ließen sich um alle stigmatisierten „Rassen“ vermehren (Braidotti 1996). – Die Postkolonialismus-Theoretikerin Gayatri Spivak hat in ihrer grundlegenden Interpretation „Three Women's Texts and a Critique of Imperialism“ den Prozess des „Differenzmachens“ an Charlotte Brontës Roman „Jane Eyre“ von 1847 nachgezeichnet. Sie zeigt, wie die indigene kolonisierte Frau Bertha Mason auf der Basis eines von Axiomen des Imperialismus bestimmten diskursiven Feldes pathologisiert, bestialisiert und zum seelenlosen Monster gemacht wird; vgl. Spivak 1985, S. 247. – Die westliche weibliche Identität konstituiert sich auf Kosten der „farbigen kolonisierten Frau“ (Do Mar Castro Varela/Dhawan 2005, S. 60).

**86** Lotman 1989, S. 313.

**87** Kyora/Schwagmeier 2011, S. 11-12. – Borgards/Holm/Oesterle 2009, S. 9.

**88** Dazu Strickland 2003, S. 156-209, mit Abb. 80, 86, 97. – Uebel 1996, S. 268.

**89** Ackermann 2011 widmet sich dem Bild des Türken in der Literatur der Vormoderne, das durch den Konflikt mit dem Osmanischen Reich im 15. und 16. Jh. die alte, aus den Kreuzzügen bekannte Antithetik revitalisierte.

**90** Uebel 1996, S. 268, 271. Die Chronik des Roger of Howden (1190) berichtet davon, dass König Richard I. auf dem Weg ins Heilige Land in Messina einen zisterziensischen Abt aufsuchte, der als großer Prophet galt und der den Antichristen als siebenköpfigen Drachen beschrieb, allzeit bereit die Heilige Kirche anzugreifen. Die sieben Köpfe deutete der Abt (es handelte sich um Joachim von Fiore) als vergangene und zukünftige Feinde der Kirche, einer davon wurde als Muhammad, der andere als Saladin identifiziert (Uebel 1996, S. 167-168). – Die Heiden wurden im Hochmittelalter auch als „serpens“ und „draco“ bezeichnet (Ackermann 2011, S. 50).

**91** Nach Ansicht der Forschung wurde die polemische Propaganda der Kirchenmänner eher für die eigenen Gläubigen als gegen die Muslime konzipiert. In der Negativierung der Sarazenen treten Ängste hinsichtlich Macht- und Wirtschaftsfragen, Religion, Sexualität etc. hervor, die die Christen selbst betreffen (Uebel 1996, S. 272, 274, 279). Das Konzil von Nablus (1120) regelte die Kontakte zwischen Christen und Muslimen: Kreuzritter, die sich mit muslimischen Frauen eingelassen hatten, wurden kastriert (Uebel 1996, S. 280). - Zur anti-muslimischen Propaganda der im 16. Jh. kursierenden Turcica vgl. Ackermann 2011, S. 60.

**92** Uebel 1996, S. 282.

**93** Ähnliche Gräueltaten an christlichen Frauen und Kindern, die man nun den Türken zuschrieb, nennt Ackermann 2011, S. 52.

**94** Der Terminus „abjectum“ („abject“) wurde von der Psychoanalytikerin Julia Kristeva theoretisiert; Uebel 1996, S. 266.

**95** Freud 1970, S. 271.

**96** Kristeva 1980 (zusammenfassend: Scharold 2012, S. 29-31). - Im Rekurs auf das Monströse wurden als unklassisch empfundene ästhetische Werke aus Oper und Dichtung negativiert: Man verglich sie mit monströsen Leibern. Vgl. Scharold 2012. - Gess 2009. - Helduser 2009.

**97** Gebhard/Geisler/Schröter 2009, S. 22. - Geisenhanslücke/Mein 2009, S. 13.

**98** Gebhard/Geisler/Schröter 2009, S. 22.

**99** Zu Exklusion/Inklusion vgl. Geisenhanslücke/Mein 2009, S. 13. - Zu Reflexionsfigur vgl. Borgards/Holm/Oesterle 2009, S. 10.

**100** Creed 1993, S. 9.

**101** Cohen 1999, S. XII. - „Lacanian psychoanalysis speaks of extimé, the ‚extimacy‘ or ‚intimate alterity‘ that characterizes whatever inassimilable remainder results when the raw Real of the world is transformed into the Symbolic structure of culture. Paradoxically this abjected, traumatic otherness is lodged deep within social and individual identity, a foundational difference at the heart of the selfsame.“ Cohen 2000, S. 5.

**102** Creed 1993, S. 16-30. Creed nennt die klassischen monströsen Figuren, die tatsächlich weiblich konnotiert werden können: „The female monster, or monstrous-feminine, wears many faces: the amoral primeval mother (Aliens, 1986); vampire (The Hunger, 1983); witch (Carrie, 1976); woman as monstrous womb (The Brood, 1979); woman as bleeding wound (Dressed to kill, 1980) [...]. All human societies have a conception of the monstrous-feminine, of what it is about woman that is shocking, terrifying, horrific, abject....“ (Creed 1993, S. 1).

**103** Miess 2010, S. 62. Miess situiert Imaginationshoheit auf der „realen Weltebene“ des als männlich klassifizierten Horrorgenres, gemeint sind nicht die Autoritäten innerhalb des Narrativs (S. 68).

**104** Miess 2010, S. 63. - Braidotti 2000, S. 172 zur „crisis of masculinity“.

**105** Miess 2010, S. 72. - Braidotti 2000, S. 172.

**106** In Deutschland unter dem Titel „Akte X - Die ungelösten Fälle des FBI“ von 1994-2003 gesendet. Vgl. Feise-Mahnkopp

2011, S. 228. - Haraway 1995, S. 33-72 (Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften).

**107** Cohen: Culture 1996, S. 11.

**108** Cohen: Culture 1996, S. 7.

**109** Cohen: Culture 1996, S. 3 und 6.

**110** Daston/Park 1998, Reprint 2001, S. 173.

**111** Dies wiederholte sich hinsichtlich der Turcica; vgl. Ackermann 2011, S. 49.

**112** Vgl. Daston/Park 1981, S. 26. - Hagner 1995, S. 78.

**113** Daston/Park 1981, S. 27-28. - Daston/Park, Reprint 2001 S. 188. - Vgl. Kat. 1.54.

**114** Alle Quellen sowie weitere Deutungsvorschläge der Forschung finden sich in Scharold 2012, S. 12-13.

**115** Gebhard/Geisler/Schröter 2009, S. 17, sprechen von „Superzeichen“, Braidotti 1996, S. 150, von „shifter“. - Zum „supplément“ vgl. Derridas Rousseau-Kapitel. - Vgl. Derrida 1992, S. 244-282.

**116** Overthun 2009, S. 50.

**117** Sherwin 1981, S. 890.

**118** Cohen: Culture 1996, S. 4.

**119** Derrida 1992, S. 250.

**120** Braidotti argumentiert: „the monstrous as a borderline figure blurs the boundaries between hierarchically established distinctions (between human/non-human; Western/non-Western, and so on)“; Braidotti 2000, S. 167.

**121** Cohen: Culture 1996, S. 6-7.

**122** Scharold 2012, S. 15. - Williams 1999, S. 101. Nach Williams funktioniert das Monströse innerhalb der logisch-analytischen Diskursivität „dekonstruktiv“: „By its violation of logic the monstrous sign blocks the normal path of mental movement from sign to signified, and it is on this detour that the metasymbolic perspective is gained, revealing the very form of the symbolic through its deformation.“; Williams 1999, S. 100.

**123** Braidotti 1996, S. 150: „The monstrous body, more than an object, is a shifter, a vehicle that constructs a web of interconnected and yet potentially contradictory discourses about his or her embodied self.“

**124** Die folgenden Ausführungen zum Film King Kong basieren auf der Interpretation von Rüdiger Suchsland 2005.

**125** Das Phänomen der Menschenmasse bezogen auf die (Massen-)Unterhaltung, die Massen der Großstadt etc. bildet ein zentrales Thema des Films.

**126** Skal 2001, S. 115.

**127** Skal 2001, S. 115.

**128** Cohen: Culture 1996, S. 20.

**129** Böhm/Sproll: Schlag 2008, S. 27. Die folgenden Ausführungen bündeln die bei Böhm/Sproll breiter ausgeführte Analyse der Karikatur.

**130** Böhm/Sproll: Schlag 2008, S. 35.

**131** Böhm/Sproll: Schlag 2008, S. 37-38.