

Ungeheuer, Monster, Schreckgestalten

Von Sabine Kyora

Ungeheuer, Monster und Schreckgestalten sind Figuren, die die europäische Kulturgeschichte seit der Antike in wechselnden Gestalten und Konfigurationen begleiten. In ihrem literatur- wie kulturwissenschaftlichen Essay nimmt die Autorin drei ungleiche Ungeheuer unter die Lupe: Franksteins Monster, erdacht von der englischen Romantikerin Mary Shelley, Oskar Matzerath aus dem Roman „Die Blechtrommel“ von Günter Grass und „Die Monster AG“ aus dem gleichnamigen Animationsfilm für Kinder. Die Ungeheuer, so das Resümee, verändern sich im Laufe der Geschichte und reflektieren damit kulturelle Veränderungen im Konzept vom Menschen.



Das Monster verstößt gegen die Vorstellung davon, was menschlich ist, und löst deswegen Angst aus. Denn als künstliches Wesen weist es auf die Selbstüberschätzung seines Schöpfers, der sich an die Stelle Gottes gesetzt hat: Boris Karloff (1887-1969) in der Verfilmung von Mary Shelleys Frankenstein von 1931.

Monsters are figures that have been a part of European cultural history in varying forms and configurations since antiquity. The essay examines the literary and cultural history of three quite different monsters: in Mary Shelly's Gothic novel Frankenstein, Oskar Matzerath in Günther Grass's The Tin Drum and the animated feature film Monsters Inc. The conclusion is that monsters change over time, reflecting cultural changes in the concept of the human being.

In dem bekannten französischen Feenmärchen „Die Schöne und das Biest“ (La Belle et la Bête) findet sich folgender Dialog zwischen dem Biest und der schönen jungen Frau, die es in seiner Gewalt hat: „Ich habe ein gutes Herz, aber ich bin ein Ungeheuer.“ „Es gibt viele Menschen, die ärgere Ungeheuer sind als Sie“, sagte die Schöne, „und ich will Sie mit Ihrer Gestalt viel lieber haben als diejenigen, welche unter der Menschengestalt ein falsches, verderbtes, undankbares Herz verstecken.“ Das Ungeheuer im Märchen flößt zwar zunächst Furcht ein, zeigt dann aber unter seinem wilden, hässlichen Äußeren sein gutes Herz. So wird es zum Spiegelbild derjenigen, die es fürchten und abschreckend finden – es hat immerhin ein gutes Herz, während unter der Menschengestalt das Böse lauern kann.

Monster, Ungeheuer und Schreckgestalten sind in unserer Gegenwartskultur in fast allen Bereichen zu finden: Sie bevölkern Trickfilme für Kinder genauso wie Horrorfilme für Erwachsene, sie tauchen als Schreckgestalten in der Literatur auf und als Witzfiguren in der Werbung. Doch was genau ist eigentlich ein Monster oder ein Ungeheuer? Und weshalb

sind wir so fasziniert von ihnen, auch wenn wir sie fürchten? Diese Fragestellungen sind interessant für eine Literaturwissenschaft, die sich zugleich als Kulturwissenschaft versteht. Sie widmet sich Fragen, bei denen Literatur im Kontext kulturell und historisch sich wandelnder Konzepte – z. B. vom Schönen oder vom Schrecklichen – gesehen wird. Denn was ein Monster oder ein Ungeheuer ist und ob wir uns vor ihm fürchten, ändert sich mit der Zeit und mit den Vorstellungen darüber, was den Menschen zum Menschen macht. Das Märchen hat auf die Frage nach dem spezifisch Menschlichen noch eine einfache Antwort: Das gute Herz macht den Menschen aus, also sind eigentlich nur die zu fürchten, die es nicht haben.

Symbol für die Nachtseite des Menschen

Monster begleiten die europäischen Kulturen seit der Antike. Abgeleitet vom lateinischen Wort „monstrum“ versteht die Medizin in der Antike unter „monstra“ Menschen und Tiere mit Fehlbildungen. Monster können aber auch schon zu dieser Zeit phantastische Figuren sein, denn in der antiken Mythologie

gibt es eine ganze Reihe von Mischwesen, die aus einem halb menschlichen, halb tierischen Körper bestehen. So hat ein Kentaur den Unterkörper eines Pferdes und den Oberkörper eines Mannes und die Sphinx den Oberkörper, manchmal auch nur das Gesicht einer Frau, und den Unterkörper einer Löwin.

Auch im Mittelalter sind Monster einerseits „Missgeburten“, also Menschen oder Tiere, die von der als normal angesehenen körperlichen Gestalt abweichen; andererseits werden diese Missbildungen als wunderbare Zeichen gelesen, die auf kommende Ereignisse hindeuten können. Erst im 18. Jahrhundert wird diese Vorstellung als Aberglauben entlarvt. Es entsteht eine rein medizinische und naturgeschichtliche Perspektive auf tatsächliche Missbildungen, gleichzeitig werden Monster zu fiktiven Gestalten, die die Literatur und Kunst bevölkern.

Mit den Ungeheuern, so lautet die deutsche Entsprechung für das lateinische „monstrum“, lernen die Leserinnen und Leser das Gruseln – ein Gefühl, das aus Angst und aus Lust an der Angst entsteht. Die Monster und die Gefühle, die sie hervorrufen, stehen häufig für das Irrationale, das Andere der Vernunft, für die Nachtseite des Lebens und des Menschen. Schon Goyas berühmtes Capricho „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“ (El sueño de la razón produce monstruos, 1797/98) zeigt diesen Zusammenhang: Während des Schlafes erscheinen die Monster – Mischwesen aus unterschiedlichen Tieren, halb Katze, halb Esel, Eulen mit fast menschlichen Gesichtern. Am Tag, wenn der Mensch wach ist und er seine Umwelt mit vernünftigen Maßstäben wahrnehmen kann, können sie nicht auftauchen, sie sind aber doch Teil des Menschen.

Mary Shelleys Frankenstein

Mit Mary Shelleys (1797-1851) Roman „Frankenstein oder der moderne Prometheus“ aus dem Jahr 1818 betritt ein Monster die Bühne, das bis heute in der Literatur und im Film gegenwärtig ist. „Ich näherte mich diesem gigantischen Wesen, wagte aber nicht, ihm noch einmal ins Gesicht zu sehen, denn in seiner Hässlichkeit lag etwas Schreckliches und Unirdisches. Ich wollte sprechen, aber die Worte erstarben mir auf den Lippen. Das Ungeheuer stieß weiterhin seine wilden und zusammenhanglosen Selbstanklagen aus.“ Für die Erschaffung des Monsters ist Frankenstein verantwortlich, der seinen wissenschaftlichen Forscherdrang nicht zügeln kann. Sein Geschöpf ist durch sein hässliches Äußeres gekennzeichnet: Frankenstein hat



es aus Leichenteilen zusammengesetzt und, weil er mit kleinen Organen nicht umgehen konnte, die Körperteile viel größer gemacht, als sie normalerweise sind. Das Monster ist körperlich abstoßend und versetzt alle, die es sehen, in Angst und Schrecken. Andererseits besitzt es die Fähigkeit, sich geschickt auszudrücken, es kann sein Leiden am Abscheu der Menschen schildern und zeigt menschliche Eigenschaften, die auch das Mitleid der Leserinnen und Leser hervorrufen. So ähnelt es dem „Biest“ im Märchen, fast ist man geneigt, ihm ein gutes Herz zu unterstellen. Anders als das Ungeheuer des Märchens ist Frankensteins Monster aber gefährlich: Weil es in der menschlichen Gesellschaft nicht akzeptiert wird, tötet es die Angehörigen seines Schöpfers, um sich an ihm zu rächen. Frankensteins Monster zeigt Eigenschaften, die in späteren Texten und Filmen noch eine Rolle spielen werden: Sein Körper entspricht nicht der Norm, und es wird nicht als Mensch akzeptiert, sondern als Mischwesen zwischen Mensch und Tier wahrgenommen. Am wichtigsten ist aber, dass es gegen die Vorstellung dessen, was menschlich ist, verstößt und deswegen Angst auslöst. Denn als künstliches Wesen verweist es auf die Selbstüberschätzung seines Schöpfers, der sich an die Stelle Gottes gesetzt und dem Monster damit die



Oskars monströses Verhalten entlarvt die Unmenschlichkeit des Nationalsozialismus wie seine eigene: Umschlagsentwurf von Günter Grass für die „Blechtrommel“.

Die Monster und die Gefühle, die sie hervorrufen, stehen häufig für das Irrationale, das Andere der Vernunft, für die Nachtseite des Lebens und des Menschen: „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“, Radierung aus der Serie „Caprichos“ von Francisco de Goya.

Mutter vorenthalten hat, da er es quasi allein gezeugt und geboren hat. Frankenstein verletzt damit die Gewissheit, dass nur Gott oder ein menschliches Paar ein Lebewesen schaffen können. Deswegen kann sein Geschöpf von den anderen Menschen nicht akzeptiert werden. Wie im französischen Feenmärchen geht es also Shelleys Roman um die Frage, was den Menschen ausmacht; die Antwort allerdings fällt hier komplexer aus. Das Ungeheuer ist wie in dem Märchen hässlich, aber nicht verzaubert oder von Natur aus so, sondern es wurde von seinem Schöpfer so gemacht – sein Äußeres verdankt es daher nicht einem unabänderlichen Schicksal, sondern der Unfähigkeit Frankensteins und seinem Irrglauben, ein menschliches Wesen erschaffen zu können. In gewisser Weise verkörpert das Monster also Frankensteins Schuld und zeigt, dass dieser die Vorstellung davon, was den Menschen charakterisiert – also Vater und Mutter zu haben, gezeugt und geboren zu werden – verletzt hat. Der Größe und Ungeheuerlichkeit dieser Schuld entspricht die Hässlichkeit des Monsters. Sieht man sich Monster in Romanen an, die nach „Frankenstein“ veröffentlicht wurden, dann kann man ähnliche Eigenschaften erkennen: Ihre Körper sind meist zu groß oder zu klein, bisweilen haben sie missgestaltete Gliedmaßen; sie werden von ihren Mitmenschen oft in die Nähe eines

Tieres gerückt – der missgestaltete Zwerg in Edgar Allan Poes gleichnamiger Erzählung wird zum Beispiel „Hopp-Frosch“ genannt, in Theodor Storms Novelle „Eine Malerarbeit“ redet der bucklige Maler von seiner „langfingrigen Affenhand“, die die anderen abstößt. Diese Figuren lösen Angst aus, weil sie das im jeweiligen Text vertretene Konzept dessen, was den Menschen ausmacht, bedrohen.

Oskar der Blechtrommler

Es mag vielleicht erstaunen, wenn Oskar Matzerath, der Protagonist des Romans „Die Blechtrommel“ von Günter Grass, erschienen 1959, hier unter die Monster eingereiht wird. Und doch entspricht er dem gerade entworfenen Bild: „... ich blieb der Dreijährige, der Gnom, der Däumling, der nicht aufzustockende Dreikäsehoch blieb ich, um Unterscheidungen wie kleiner und großer Katechismus enthoben zu sein, um nicht als einzweiundsiebzig großer, sogenannter Erwachsener, einem Mann, der sich selbst vor dem Spiegel beim Rasieren, mein Vater nannte, ausgeliefert und einem Geschäft verpflichtet zu sein, das, nach Matzeraths Wunsch, als Kolonialwarengeschäft einem einundzwanzigjährigen Oskar die Welt der Erwachsenen bedeuten sollte.“ Oskar ist „der Gnom, der Däumling“, der sich durch seine Körperlichkeit von den anderen Menschen unterscheidet. Er wird von den anderen Menschen nicht als „gleichwertig“ wahrgenommen – tut allerdings auch alles, um seine Unterlegenheit zu betonen, nur um sie dann strategisch einsetzen zu können – und er bedroht die Vorstellung vom Menschen als einem Wesen, das sich entwickelt und erwachsen wird.

Oskar ist, ähnlich wie Franksteins Monster, gefährlich, andererseits sieht man ihm diese Gefährlichkeit nicht an. Er wird, weil er klein ist, unterschätzt und wie ein unmündiges Kind behandelt, auch als er längst kein Kind mehr ist. Diese Dummheit der anderen, die auf den Augenschein hereinfallen, nutzt er aus, um seine Interessen durchzusetzen – dabei geht er weit, bis hin zum Mord.

Die Konzeption des Monsters, des „Gnoms“, gewinnt seine Virulenz aber auch durch den historischen Zusammenhang, die Zeit des Nationalsozialismus, die Oskar in seiner Lebensgeschichte ausführlich darstellt. Denn Oskars monströses Verhalten entlarvt gleichermaßen die Unmenschlichkeit des Nationalsozialismus wie seine eigene. Wenn er mit seiner Trommel den Marschtakt der NS-Kapelle durcheinander bringt, wirkt das zunächst wie ein Akt des Widerstandes, schafft er es doch,

dass alle schließlich Walzer tanzen, statt den kriegerischen Botschaften des Regimes zu lauschen. Die anderen nach seinem Wünschen zu manipulieren, versteht er genauso gut wie das NS-Regime, dessen Nutznießer er an anderer Stelle auch ist. Sein grenzenloser Opportunismus trägt viel zu seiner Gefährlichkeit bei und hält auch in dieser Hinsicht den „Normalgewachsenen“ den Spiegel vor – ihr opportunistisches Verhalten, das sie gerne klein reden, wird im kleinen Oskar ganz groß.

Monster im Animationsfilm

Auch im Film tauchen Monster immer wieder auf: Shelleys „Frankenstein“ ist mehr als einmal verfilmt worden, aber auch andere Monster bevölkern das Kino. Selbst in einem Trick- und Animationsfilm für Kinder wie „Die Monster AG“ (2001) finden sie sich. Dort greifen sie die Kinderangst auf, dass in der Nacht vertraute Gegenstände des Kinderzimmers plötzlich zu unheimlichen Lebewesen mutieren, die ein Eigenleben führen. In der „Monster AG“ gibt es diese Lebewesen tatsächlich; es sind Monster, die nachts Kinder erschrecken, damit ihre eigene Welt genügend Energie bekommt, um Maschinen anzutreiben und Lichter leuchten zu lassen. Die Monster leben in einer Parallelwelt, und so wie die Kinder vor ihnen Angst haben, haben sie Angst vor Kindern, weil sie diese nicht kennen. Im Laufe des Films lernen zwei Monster ein Kind genauer kennen, und am Ende wird die Energie für die Monsterwelt nicht mehr aus dem erschreckten Schreien der Kinder gewonnen, sondern dadurch, dass die Kinder zum Lachen gebracht werden. Statt Energiegewinnung durch Angst entsteht also Energie durch Lachen. Die alte Märchenweisheit, dass hinter einem abschreckenden Äußeren ein gutes Herz verborgen sein kann, gilt auch für „Die Monster AG“ – Monster und Kinder sind nicht so schlimm, wie sie zunächst wirken. Die Lehre, die der Film vermittelt, lässt wie die des Märchens an Deutlichkeit nicht zu wünschen übrig: Wenn man das Fremde – Kinder oder Monster – akzeptiert, dann muss man sich nicht fürchten, sondern kann gemeinsam lachen.

Im Schutzraum der Fiktion eigenen Ängsten begegnen

Monster, Ungeheuer und Schreckgestalten verändern sich im Laufe der Geschichte, weil sich das verändert, was als tiefst menschlich angesehen wird. Die Angst vor dem Monster entsteht, weil wir die Bedrohung unseres kulturell geprägten und sich historisch

ändernden Konzepts vom Menschen in den Ungeheuern wahrnehmen. Literaturwissenschaftlich beschreiben lässt sich, welches Bild vom Menschen die Texte entwerfen und wie sie das Furcht erregende Ungeheuer einsetzen, um dieses Bild zu reflektieren. Die Faszination, die in Literatur und Film von Monstern ausgeht, entsteht dadurch, dass wir im Schutzraum der Fiktion unseren eigenen Ängsten begegnen können, aber nicht wirklich bedroht sind. Sie liegt sicher auch in der „Ästhetik des Hässlichen“, also in all den gruseligen Einzelheiten, die wir zu lesen und zu sehen bekommen und die den Kontrast zu unseren Schönheitsvorstellungen bilden. Schließlich bietet sich immer auch die Gelegenheit, unser eigenes Bild vom Menschen und unsere Toleranz gegenüber den Abweichungen von diesem Konzept zu überprüfen. Denn so einfach wie im Märchen ist der Umgang mit den Ungeheuern ja meist nicht: „Ich habe ein gutes Herz, aber ich bin ein Ungeheuer.“ „Es gibt viele Menschen, die ärgere Ungeheuer sind als Sie“, sagte die Schöne, „und ich will Sie mit Ihrer Gestalt viel lieber haben als diejenigen, welche unter der Menschengestalt ein falsches, verderbtes, undankbares Herz verstecken.“

Die Autorin



Prof. Dr. Sabine Kyora, Hochschullehrerin für Deutsche Literatur der Neuzeit und Direktorin des Instituts für Germanistik an der Universität Oldenburg, forscht und lehrt seit dem Wintersemester 2002/2003 in Oldenburg. Sie studierte Germanistik, Literaturwissenschaft und Geschichte an den Universitäten Hamburg und Bielefeld. 1989 folgte die Mitarbeit an der Ausstellung „Johann Gottfried Seume 1763 – 1810. Ein Politischer Schriftsteller der Spätaufklärung“. Nach ihrer Promotion 1991 in Bielefeld war sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin für die im Deutschen Klassiker Verlag erschienene Seume-Werkausgabe zuständig. 1992 war Kyora zunächst Postdoktorandin am Graduiertenkolleg „Geschlechterdifferenz & Literatur“ der Universität München, danach Assistentin für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Bielefeld. Hier habilitierte sie sich und arbeitete als Hochschuldozentin. Seit Oktober 2003 ist sie Vizepräsidentin der Internationalen Alfred-Döblin-Gesellschaft. Kyoras Forschungsschwerpunkte sind die Literatur der Moderne und Postmoderne, kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft und Gender Studies.