Maria LEHNER

**Monster under (de)construction**

Literat/inn/en wollen erzählen, allenfalls um, (so Eva Menasse in einer Laudatio für Imre Kertész), über den Umweg der Fiktion und Sprache komplexe, unverständliche, ambivalente Wirklichkeit zu transportieren. Das Monster schaut dabei immer über die Schulter als Protagonist oder Antagonist – oder als verleugnetes Spiegelbild.

**1 Monster als Gefahrenzeichen und Grenzbalken**

Das Entschlüsseln der „klassischen“ Monster wird begünstigt durch eine Physis der Andersartigkeit bzw. eine Abweichung von der Norm: zu groß oder zu klein, zu stark, zu dauerhaft oder zu flüchtig, falsch proportioniert, unsterblich oder hybrid (Mensch/ Maschine, Mann/ Frau, Mensch/ Tier). Der auf ästhetische und visuelle Strategien reduzierte Prozess zeigt den verkörperten Irrtum, den Abweg in der Sinngebung des (was auch immer das sein mag) „Natürlichen“, die Gegenwelt des „Schönen“. Nehmen wir moderne Monster wie Shrek oder Das Krümelmonster, so ist es immer noch – wenngleich parodierend – die körperliche Andersartigkeit, die das Monster „lesbar“ macht.

Diffuse Ängste brauchen brauchen ein (er)fassbares Bild. Erzählung und Bild bedingen einander: Seit Anfang 2020 finden wir Visualisierungen des Covid-Erregers als eine stachelige giftgrüne Kugel mit vielen kleinen Tentakeln. Das Bild als solches „funktioniert“ jedoch nur vor unserem Erfahrungshorizont, denn ohne Pandemie wäre das Ding ein harmloses gefräßiges grünes Igelchen.

Andererseits verstärkt es den Charakter des Monströsen, eben kein bleibendes Bild zu ermöglichen: schon bei den Barbapapas, die in den Siebziger-Jahren die französische Architekturstudentin Annette Tison und der amerikanischen Biologielehrer Talus Tylor entwickelt haben, kommt das Prinzip der Formwandler zur Anwendung. Vampire, Kitsune, Dracula, die Facedancer und der T-1000 aus Terminator II funktionieren ebenso. Besonders bildhaft wird es am Verwandlungsduell von „Merlin und Mim“ im Walt-Disney-Film aus 1963.

Besonders wirksam sind Bilder, wenn sie explizites, aber vor allem implizites Wissen transportieren. wenn dieses Wissen uns als Leitmotiv, Symbol, Metapher oder durch andere rhetorische Mittel erreicht. Das Erzählen von Monstern heute, funktioniert wie die 7000 Jahre alten in der Sahara gelegenen Höhle Wadi Sura II: Die Tier-Mensch-Mischwesen haben keine Köpfe und allein daraus erfahren wir am Monster das Mensch-Sein. Das „Andere“ verstört, das Un-Geheuer (denn im Wortsinne ist das „Geheuer“ ein zur gleichen Siedlung oder Hausgemeinschaft gehöriger Geist); es erschüttert unsere kulturelle oder personale Identität – oder stiftet sie.

Das Zeichen besagt: „Achtung, Abweichung!“ – aber wer zeichnet die Grenzbalken? Das Monster lehrt uns einiges über die Gesellschaft, über deren Zuschreibungen, über Ein- und Ausgrenzungen. Wenn die Referenzgröße der „durchschnittliche Körper“ ist, sagt das unbarmherzige Maßband: „Du bist anders!“ und weiters: „Wir nehmen uns das Recht heraus, dich zu bestaunen!“. Das ist das Prinzip der Freakshows. Besonders berührend ist die Beschreibung des Lebens der großwüchsigen Maria Faßnauer – oder wie sie im Romantitel von Sophie Reyer heißt: „Mariedl. Die Riesin von Tirol“. Die Sanftmütige, immer Hungrige wird von einem Schausteller vermarktet. Ihre Reflexion macht betroffen.

Die Ab-Norm demonstriert und bekräftigt ex contrario die Norm. Isidor von Sevilla hat etwa in den „Etymologien“, dem Wegweiser des mittelalterlichen Menschen, „monstra“ auf das lateinische „monstrare“ (zeigen) zurückgeführt. Diese Zeichen sind Anzeigetafeln und Gefahrenzeichen. Im Vordergrund aber steht die Grenzziehung, denn in mythischen Zeitaltern galten Ordnungen als gottgegeben, und Monster daher als Ausdruck von diabolischen Gegenkräften oder Störungen. Seit sich aber, besonders ab dem Zeitalter der Aufklärung in Europa, der Mensch nicht mehr als in die Welt geworfene Spielfigur Gottes sieht, sondern seinerseits als Schöpfer und Gestalter von Ordnungen, muss nun er selbst als Subjekt das „Wahre, Gute und Schöne“ definieren. Er ist angehalten, aufzupassen, dass er nicht selbst und durch sein Handeln zum Monster wird. Ihm bleibt nichts anderes übrig, als zu berücksichtigen, dass die Monster komplex und in ihrer Erscheinungsform flüchtig geworden sind.

Spätestens ab da entziehen sich Monster jeder monolithischen Begrifflichkeit. Allein an der Physis lässt sich das längst nicht erkennen. Bei Weitem nicht immer stehen die Verknüpfungen oder Umgebungen einzelner Zeichen eindeutig und entschlüsselbar vor uns. Unter Umständen sind sie überhaupt nur „Wesen“ im übertragenen Sinne oder kommen daher als Menschen wie du und ich. Olivier Guez schuf im Roman „Das Verschwinden des Josef Mengele“ eine erzählte Monster-Figur des Alltagsmenschen in seinem unreflektierten Handeln. Wir befinden uns in der späten Moderne, in der ein neuer Typus des Unmenschen auftritt, als der exemplarische Mensch einer Epoche der durch den Vollzug des Alltags, wie der deutsche Philosoph Matthias Burchardt in einem Essay schreibt, zum Mittäter an globalem Unrecht zu werden droht. Sind wir weiter gekommen in unserem Mensch-Sein? Übertünchen wir komplizenhaft soziale Verwerfungen, Kinderarbeit, Armut, Kriege um Ressourcen, ökologische Katastrophen, Ausbeutung und vieles andere mehr durch Monsterbilder, die den Blick anziehen und die Aufmerksamkeit fokussieren?

„Prekäre Grenzbewohner“ nennt Roland Borgards (Goethe-Universität, Frankfurt) die Monster, weil sie Grenzen aufzeigen, sie aber gleichzeitig in Frage stellen, ständig verletzen und zu Randzonen machen: Der Mensch konstruiert in seiner jeweiligen Kultur Grenzen, teils um sie überwinden zu wollen, teils aber auch um sich innerhalb der Grenzen geborgen zu fühlen. So entwickeln Monster sich jeweils abhängig mit und von der jeweiligen Kultur als Regulativ – jeder Zeit ihr(e) Monster! Grenzverletzungen geschehen dabei gern. Das Monster schert aus und beansprucht Raum, den Jerome Jeffrey Cohen (Mediävist, Arizona State University) als „Dritten Raum“ bezeichnet; dieser entsteht durch Verschiebungen, wenn Monster – verortet in den Bereichen des „Wilden“, „Ungeheuren“ – den ihnen zugewiesenen Raum erweitern und verändern und in Richtung „Mitte“ drängen.

Das geschieht besonders heute und eines der Monster, das vor unseren Augen (ent)steht ist bereits patentiert: „EP 322240“ verleiht ein hoheitlich erteiltes gewerbliches Schutzrecht für eine Erfindung, die sich u.a. bezieht auf Tiere, in die menschliche Zellen oder Organe verpflanzt werden. Wir sprechen etwa von der "Ohrmaus", der ein menschliches Ohr auf den Rücken verpflanzt wurde. Dies ist eine klassische Grenzverletzung entlang der binären Opposition „Natur“ versus „Kultur“.

**2 Die Strukturierung des Monsters als Rahmen um das Bild**

Die „Dramaturgie“ und Strukturiertheit, die Verknüpfung von Einheiten besteht u.a. im Umrahmen des Bildes („Framing)“ um affektgeladene Inhalte zu transportieren und auf diese Weise Ängste schüren zu können. Etwa vor der Technik (von Frankenstein bis zu den Cyborgs); vor politischen oder wirtschaftlichen Mächten (die Bedrohung durch die „Neue Seidenstraße“); vor (dem) Fremden und Randständigen, personifiziert als „die Niqab-Trägerin“. Bilder von Monstern befördern die Abscheu vor dem, was abseits einer Norm ist und lassen uns vergessen zu fragen, wer die Regeln gemacht hat, wer – von wo aus? – Rand und Mitte definiert hat bzw. wer die Grenzen und die Randbereiche zuweist.

Cynthia Erb überdenkt in der Liverpool University Press die kulturelle Bedeutung dieses Erzählmodus, indem sie untersucht, wie Filme, die scheinbar von der Realität getrennt und in einem zeitlosen Kontext präsentiert werden, tatsächlich mit den sozialen Praktiken und Überzeugungen ihrer Produktionszeit kodiert sind. So ist etwa „The Wizard of Oz“ (1939) ein Produkt der wirtschaftlichen Ängste der Depression oder „Die Sinbad-Trilogie“ (1958-1977) Vehikel für fremdenfeindliche Ängste vor dem Nahen Osten.

Auf den verschiedenen Ebenen zwischen Handlung und Poetologie treten Monster in unterschiedlichen Rollen auf: als gefährlicher Widersacher (etwa Godzilla im ersten Film als Reaktion auf die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki), als treuer Gefährte („Mein Freund Harvey“, der Gestaltwechseler, der im Theaterstück von Mary Chase ein weißer Hase ist) oder Helfer des Helden („Die Kobibs´chen des Mr. Meggletwitcher“, Film, Österreich 1969). Sie sind polyfunktional, so können sie sich von einem Helden bezwingen lassen (was auch der ursprünglichen Funktion in den verschiedenen Mythen entspricht) und können andererseits auch das geringe Selbstvertrauen der Helden stärken und ihn eine beängstigende Situation meistern lassen.

**3 Wirkungsabsichten**

Das Zeichen ist geschrieben, in Szene gesetzt – und nun braucht es die Pragmatik, welche die Wirkungsabsicht der Monsterisierung verlässlich eintreten lässt: Erzählmodi wie Angst-Management, Abgrenzungsfunktion, Vernebelungstaktik, Zuschaustellung der Ordnung(en) oder multimodale Inszenierung wie in den folgenden Absätzen beschrieben stehen für weitere Wirkmechanismen:

**An der Angstschraube drehen** etwa die Bilder der Tiermenschen aus der Wadi-Sura-Höhle und die drei Hexen, die die Brücke einstürzen lassen; sie haben wirkmächtige Nachfahren – denkt man an den Chupacabra, den Ziegenaussauger, einem seit 1995 „gesichteten“ lateinamerikanischen Fabelwesen, das Kleinvieh wie Ziegen oder Schafe gleich einem Vampir in die Kehle beißt und dann das Blut aussaugen soll. Wird von diesen Monstern erzählt, dann mit den gleichen literarischen Mechanismen und Strategien wie über die in Freakshows ausgestellte „Affenfrau“ Julia Pastrana oder über das Klonschaf Dolly. Theodor Fontanes Monster in „Die Brück´ am Tay“ mit ihrem Ruf nach einem Korrektiv in der technisierten Welt sind Sinnträger und funktionieren nicht anders als beim Storytelling in modernen Medien. Erzählen am (auch digitalen) Lagerfeuer muss unseren Angst-Level gleichbleibend halten. Die Absichten bleiben über die Jahrtausende gleich oder ähnlich: Aus psychologischer Sicht geht es um Entlastung und Lebensbewältigung durch Sinngebung im Unbegreiflichen sowie um einen Orientierungsrahmen für ein entlastendes Leben unter „Gleichen“. Ein solches Leben muss zwangsläufig Diversität als verstörend in uns einschreiben.

**Die Abgrenzung vom Ich mit der Wirkungsabsicht des sich selbst erhöhenden und voyeuristisch-schaudernde Wohlgefühls**, ermöglichen die als die modernen Monster geltenden „Unzulänglichen“ im Reality-TV wie The Osbournes, die Messies von nebenan oder die Teenager-Mütter. Ausgegrenzt und verdrängt muss es werden können, damit die hegemoniale Ordnung aufrechterhalten werden kann. Weil das "Selbst" immer auf das "Andere" angewiesen ist, braucht es diese Abgrenzung zum anderen und versichert uns: Ich bin dem Maße Mensch, in dem ich nicht Monster bin.

**Diffusitä**t: Besonders wirksam ist das Monströse dann in einen Erzählkontext eingebettet, wenn wie bei heutigen FOAF-Storys (Friend of a friend tales) die Quelle nicht mehr auffindbar ist, man sich somit also vom Inhalt distanzieren und dennoch eine spannende Geschichte erzählen kann.

**Zuschaustellung von Ordnung(en)**: Zweihundert Jahre ist es her, dass Mary Shelley „Frankenstein or the Modern Prometheus“ literarisch als Konglomerat aus unförmigen Haut-, Knochen- und sonstigen Geweberesten erschuf; ein Ungeheuer, das selbstlernend Mensch werden wollte. Und auch hier taucht, Darwin ante portas, das Monster als Ordnungssystem auf: Was denn - Leben entsteht durch Moleküle und chemische Reaktionen, nicht durch göttliche Intervention? Die Bits und Bytes der künstlichen Intelligenz, die Algorithmen des 21. Jahrhunderts werden in dem Sinne vielfach ebenfalls als „Monster“ aufgefasst.

Literarische Texte enthalten oder provozieren oftmals auch die Frage, woran der Mensch sich als Schöpfer und Verwalter von Ordnungen orientieren kann, damit diese Ordnungen nicht selbst zu Monstern werden. Die Vampirin in Elfriede Jelineks Text „Krankheit oder Moderne Frauen“ drückt sich so aus: „Ich bin der Anfang und das Ende. Von dem ich esse, der wird ewig leben. Ich bin hier und dort. Niemand segnet mich mehr, nicht einmal das Zeitliche.“ Wir begegnen in ihr einer idealen Störenfriedin, einer Anti-Mutter (die nicht gebiert, sondern Leben vernichtet), die ihre sexuellen Wünsche auslebt. Gleichzeitig erfahren wir die Angst, die solche Verstöße gegen die Vorstellung vom Menschen als Vernunftwesen und gegen die „Ordnung“ begleitet.

**Monster sollen von der Wirklichkeit ablenken:** Die Beantwortung der Frage, wie ein Monster heute aussähe, kann an zwei Frankenstein-Neufassungen zu beantworten versucht werden:

1) Ahmed Sadaahwi, der Frankenstein in Bagdad literarisch auferstehen lässt, tut dies nicht in einem Labor, sondern in einer elenden Bude, in welcher der dem Suff ergebene Trödler Hadi seinen besten Freund, der bei einem Attentat zerfetzt wird, begraben soll. Aus Leichenteilen baut er einen „ganzen“ Körper in dem sich zuletzt auch noch eine Seele ansiedelt. Das Monster rächt vorerst alle Opfer, aus deren Bestandteilen es gebaut ist und mordet anschließend weiter, um frische Leichenteile zu gewinnen, da die alten mit der Zeit an ihm verfaulen. Sadaahwis Monster wütet dort, wo realer Horror stärker ist als jegliche Fiktion es sein könnte und deckt die Wirklichkeit zu.

2) Das Buch Frankissstein von Jeanette Winterson ist in mehreren Zeitebenen geschrieben und in jener der fiktionalen Zukunft kommen wir nah an die Gegenwart heran. Um moderne Sexroboter geht es, um Künstliche Intelligenz und um die bestechende Idee, das menschliche Gehirn und seine enorme Kapazität vom Körper losgelöst in eine Cloud auszulagern. Doch die Frage bleibt und um die kommt auch und gerade die moderne Literatur nicht herum: Wer ist das Monster - der Kreator Ry Shelley oder die von ihm geschaffene Kreatur?

1. **Schreiben über Monster: Ein In-Sprache-Fassen und Lehren des Hinschauen-Könnens**

Literatur (unter dem Aspekt der Multimodalität etwas weiter gefasst als nur im herkömmlichen Sinn mündlich oder schriftlich fixierter sprachlicher Zeugnisse), denkt Kommunikationsmethoden in Form von textlichen, auditiven, sprachlichen, räumlichen und visuellen Ressourcen bzw. Modalitäten, die zum Erstellen von Nachrichten genutzt werden mit. Damit hat die Monsterfikation mehr Raum und Möglichkeiten. Und dann ist ja auch – wir wissen es seit Marshall McLuhan wissen wir, das Medium keineswegs „unschuldig“, sondern „The Medium is the message!" und es ermöglicht den Einsatz drastischer Mittel (Tötung, Folter usw.) und lässt sie, für ein „Monster“, adäquat erscheinen. Die Stärkung einer medialen Konstruktion lässt sich etwa an veröffentlichten Fotos des rechtskräftig verurteilten österreichischen [Straftäter](https://de.wikipedia.org/wiki/Strafrecht)s Josef Fritzl (er hielt seine Tochter von 1984 bis 2008 in einer unterirdischen Wohnung gefangen): Betrachter/innen vermeinten, die „Natur des Monsters“ in der Physiognomie des Abgebildeten erkennen. Hier wird ein Monster verstärkend akzentuiert, an anderer Stelle wieder ist es Stellvertreterfigur für die Probleme, die nicht angetastet werden (das Kopftuchmädchen als „Monster“ lenkt von den tatsächlichen Aufgaben der Politik ab). Wer Monster geschickt verwendet, kann Ängste und Misstrauen schüren und seine eigene Macht stärken. In Social Media ist es die monetarisierte Aufmerksamkeit (Anzahl von Klicks und Verweildauer auf der Seite), die Konsumenten dranbleiben lässt und gleichzeitig immer neue Monster wie z.B. die „Datenkrake“ gebiert. Wirksam ist, was immer schon wirksam war.

Literatur bildet Welt ab und hat die mahnende Funktion, durch Monster-Konstruktion vor der Entmenschlichung ganzer Gruppen zu warnen, aber auch auf die Politik der Fälschungen aufmerksam zu machen. Literatur schafft Welt. Meist jedoch führte nicht die Schaffung der Monster zur Krise, sondern riefen umgekehrt die gesellschaftlichen Veränderungen Monster als „Anzeiger“ für Gefahr, Irritation und Umwälzung hervor.

Jede Zeit hat und braucht ihre Monster, die jeweilige Darstellung sagt etwas über diese Zeit aus. Monster als Mischwesen zeigen zum Beispiel Hybridität an: Grenzen verschwimmen, alles vermischt sich. Wenn Kultur nicht als Ursache von Konflikten zu denken ist, sondern als deren Ergebnis, dann sind die geschaffenen Monster mit hoher politischer Bedeutung aufgeladene „kulturell hybride“ Mischwesen.

Monster werden erzählend konstruiert und lesend dekonstruiert. Leser/innen begegnen ihnen „im Schutzraum der Fiktion“ sagt die Oldenburger Hochschullehrerin Sabine Kyora: Wir üben uns in Angst, ohne wirklich bedroht zu sein. Wir suchen und finden Monster, notfalls erschaffen wir sie uns auch als Leser/in, um unserer Angstlust nachzugeben, um der inneren Bedrohung ein Bild zu geben, um uns abzugrenzen, aber möglicherweise auch um sicherzugehen, dass wir selbst keine Monster sind.

Monster brauchen fantasiebegabte Leser/innen. Wer daran glaubt, wird zum Zwischen-Wirt des Monströsen, wer darüber schreibt, wird zum Schöpfer einer neuen Mutation, auf dass die Angst vor dem Monster sich weiter und weiter teilen kann. Monster versinnbildlichen Bedrohungen; Literatur stellt eine Möglichkeit dar, mit dem Schrecken umzugehen. In Ulrike Almut Sandigs Roman „Monster“ gehen das Leichte und das Schwere, das Poetische und das Monströse Hand in Hand und machen einander gegenseitig erträglich.

Monster lassen uns schreckhaft fiebern und halten uns umgekehrt den Spiegel hin, in dem wir uns erkennen. Literatur hilft uns, die eigenen Monster anzunehmen, sich aber auch entschlossen gegen sie zu stellen, bevor sie uns vernichten; sie ist somit eine Form des Schutzes, denn wirklich jede Geschichte, sei sie auch noch so monströs, kann in Sprache gefasst und beschrieben werden.