

Monster im Schatten der Aufklärung. Literarische Experimente im Grenzbereich

Hartmut Böhme

Im Jahr 1837 schreibt Gustave Flaubert – er ist sechzehn Jahre alt – die Erzählung *Quidquid volueris*, eine nahezu perfekte Schauergeschichte im Stil der *gothic novel*, ein goyaesker Alp »schlafloser Nächte«, worin der Erzähler eingangs die Teufel seiner Einbildungskraft, die »Kinder meines Hirns« anruft wie Musen der Inspiration. Virtuos setzt der adoleszente Autor alle Stilmittel des langsam sich aufbauenden Grauens ein, das sich am Ende in einer entsetzlichen Tat entlädt.

Wir lernen eine blonde, naive, schwärmerische junge Frau aus reichem Hause kennen – Adèle –, deren Hochzeit mit einem kalten, alles auf seinen Vorteil berechnenden, weltläufigen Zyniker – Paul – nahe bevorsteht. Ihm sind Kunst, Religion, Gefühl – die Sphären Adèles – absolut gleichgültig. Überganglos wird der Leser mit einem Wesen an der Seite Pauls konfrontiert, einem hässlichen, debil wirkenden jungen Mann von seltsamer Wildheit und Animalität, doch mit einer Seele weit wie das Meer, einer verzehrenden Einsamkeit, voll innerer Wollust und galvanischer Leidenschaft: Es ist der siebzehnjährige Djalioh, ein symbiotisches Gegenbild seines älteren Herren Paul. Ist Djalioh eine Missgeburt der Natur, so Paul eine Missgeburt der Zivilisation; ist der eine preisgegeben und ohnmächtig, so der andere überlegen und herrisch; ist der eine lodern des Feuer, so der andere Kälte bis ins Herz. Und so wie Paul die poetische Adèle in kühlem Kalkül in seinen Besitz nehmen wird, so aussichtslos und stumm liebt Djalioh die junge Frau.

Auf dem Hochzeitsball erzählt Paul im Kreis seiner blasierten Freunde die Geschichte Djaliohs: In früheren Jahren weilte er in Brasilien, kaufte »einem Neger den schönsten Orang-Utan ab« und sperrte ihn – angeblich zur experimentellen Prüfung einer Frage der Akademie der Wissenschaften, »ob es einen Mischling aus einem Affen und einem Menschen geben könne« – mit einer schwarzen Sklavin zusammen, die zuvor Paul abgewiesen hatte.

Tatsächlich wird die grässlich Vergewaltigte von dem Orang-Utan schwanger und gebiert – eben jenen Djalioh, den Paul wie einen Sohn aufzieht, um eine Wette zu gewinnen: ob es möglich sei, einen Affen als Menschen zu unterschieben (ein Motiv, das in der Literatur um 1800 des Öfteren erscheint). Djalioh ist also das Produkt ebenso eines naturwissenschaftlichen Experiments wie eines zynischen Spiels, der Spross einer irregulären Kreuzung von Affe und Mensch, das Erzeugnis eines verwilderten sexuellen Gewaltphantasmas.

Djalioh erlebt die Hochzeitsnacht in der stummen Raserei seines Inneren »wie ein Löwe in seinem Käfig«, in »Höllqual« und im »Schmerz eines Verdammten«. Einer Geige, entlockt er gellende Dissonanzen und wüste Rhythmen, zum Lachen der Anwesenden, die verständnislos diesem einzigen Ausdruck seines stürmenden Begehrens folgen. Das gefangene wilde Tier: Inbild des ödipal gefesselten, in narzisstischer Wut rasenden Begehrens eines Adoleszenten.

Zwei Jahre später: Djalioh schleicht in den Garten, wo das Kind Adèle und Pauls in einer »Nachenwiege« schläft, hebt es heraus – »ließ es über seinem Kopf in der Luft kreisen und schleuderte es mit all seiner Kraft auf den Rasen«, dass das »Hirn spritzte zehn Schritt weit«. Dann betritt Djalioh das Haus, verschließt hinter sich alle Türen, bis er den Salon erreicht, wo Adèle lesend »auf einem rotsamtenen Sofa ausgestreckt war«. Er atmet das »berauschende Odeur« der Frau ein und küsst ihren Hals. Adèle schreit um Hilfe, vergeblich. Natürlich versteht sie nicht »die Tränen eines Tieres und die Seufzer einer Missgeburt«, das der menschlichen Sprache nicht mächtig ist, ebenso wenig wie der erotischen Sprache der Verführung. So geht die Szene in einen bestialischen Sexualmord über. Die Aggression Djaliohs schlägt auf ihn selbst zurück, und nach einigen Anläufen zertrümmert er am Marmorkamin seinen Schädel. Einige Tage haben die Presse und das Bürgertum ihre Sensation. Djaliohs musealisiertes Skelett wird im Zoologischen Kabinett ausgestellt und Monsieur Paul hat bald wieder geheiratet.

Der jugendliche Erzähler bemerkt einmal: »Ich mag Affen nicht besonders, und doch habe ich Unrecht, denn sie scheinen mir eine vollendete Imitation der Menschennatur. Wenn ich eines dieser Tiere sehe – ich spreche hier nicht von den Menschen –, so komme ich mir vor, als sähe ich mich in vergrößerten Spiegeln: dieselben Gefühle, dieselben brutalen Gelüste, etwas weniger Hochmut – das ist alles.« Nach den Jahrhunderten sorgfältiger philosophischer Scheidung zwischen Mensch und Tier und feiner Hierarchien nach der *scala naturae* bricht in der Moderne das privilegierte Selbstbild des Homo sapiens zusammen. Aus den Spiegeln der Tiere blickt die Bestialität des Menschen zurück.

Eine symptomatische Erzählung des 19. Jahrhunderts. Eigentlich schienen die Verhältnisse zwischen menschlicher Kultur, der Wissenschaft und den Tieren bereinigt. Vorbei die Zeiten der Metempsychosen und Metamorphosen, in denen die Seelen der Ahnen in Tieren wiederkehrten oder Menschen sich, strafweise oder durch Kunst, plötzlich in abscheuliche Bestien oder triviales Getier verwandelt wieder fanden. Vorbei auch die Zeiten der Mischwesen und Monster, in denen sich auf unheimliche Weise Menschen- und Tierformen

addierten. Man hatte sich aufgeklärt und musste weder die teuflischen Dämonen fürchten noch die himmlischen Gefieder verehren. Die Zeit der urtümlichen Meeresmonster, Nixen, Sirenen war ebenso vorbei wie die Zeit des bedrohlichen Gelichters der Luft und ihrer Wetterdämonen. Auch die tierhaften Bewohner des Unterirdischen, Kobolde, Berggeister und subterrane Wiedergänger, wurden für den akademisch ausgebildeten Montanwissenschaftler nicht mehr zu Quellen der Angst. Was hatte die Volksüberlieferung von Einhörnern, Feuer speienden Drachen und Gift spritzenden Lindwürmern, verwunschenen Bären, kreuztragenden weißen Hirschen, dräuenden Fressmonstern in knochenübersäten Höhlen, zauberischen Bestien des Waldes, mordenden Fledermäusen, von menschenreißenden, gar die Sonne verschlingenden Wölfen, den überall auftauchenden Werwölfen, dem tödlich blickenden, aus Hahn und Schlange gekreuzten Basilisk, der in mittelalterlichen Bestiarien zum Antichrist avancierte, und gar von den grässlichen Tieren der biblischen Apokalypse und den animalischen Experten für Torturen in der Hölle – was hatte man in den Küchen der Bauern, den Stuben der Bürger, den Studiolen der Gelehrten und den Zellen der Mönche nicht zu fabulieren gewusst!

In diesen Strom heidnischen Volksglaubens, der niemals durchs Christentum aufzuhalten war und nun von den wissenschaftlichen Aufklärern unterbrochen werden sollte, waren selbstverständlich auch die mythologischen Überlieferungen der antiken Kultur eingegangen, die ihrerseits eine Vielzahl von theriomorphen Gottheiten, Tiermonstern und Mischwesen aus Ägypten und dem vorderen Orient übernommen hatte. Man denke nur an die schlangenhaarigen, zähnefletschenden und mit tötendem Blick starrenden Gorgonen, den vielköpfigen, grässlichen Höllenhund Kerberos, das Mischwesen Echidna aus Schlange und Frau, unersättlich nach Fleisch, die Feuer speienden, aus Löwe, Ziege und Drachen zusammengefügte Chimäre, den Menschenopfer verlangenden Stiermenschen Minotauros, die sexlüsternen Kentauren, vorne Mann und hinten Pferd, die furchtbaren, Blut trinkenden und Leichen fleddernden Keren, die ebenfalls weiblichen Sturm-Harpyien, die mit ihren scharfen Krallen Menschen entführten, die zu jeder obszönen Orgie aufgelegten Satyrn, das aus Adler und Löwe zusammengesetzte Vogel-Ungeheuer Greif.

Man kann diese Überlieferungen von Fabelwesen und Tiermonstern nicht überschätzen. Ihre in den alten Kulturen überall verbreitete Kraft zeigt auch gegenüber der Moderne eine erstaunlich insistierende Präsenz: ob es sich um E. T. A. Hoffmann, Wilhelm Hauff oder Thomas Love Peacock, um Edgar Allan Poe, Leopold von Sacher-Masoch, Robert Louis Stevenson, Franz Kafka, Eugene O'Neill, Edgar Rice Burroughs (Tarzan), Delos Wheeler Lovelace (King Kong), Robert Musil, Georg Heym, Howard Philipp Lovecraft, Patricia

Highsmith, Ingeborg Bachmann oder Ludwig Fels handelt. Im 20. Jahrhundert hat der Film das Pandämonium nahezu aller Kulturen in einem gewaltigen synkretistischen Patchwork ins Bild gebracht und mitten in der technischen Moderne ein kollektives Imaginäres wiedererschaffen, das aus den Montagen von Tieren, Menschen, Maschinen und Dämonen synthetisiert ist.

In nahezu allen Religionen spielten Tiere als göttliche oder dämonische Wesen eine überragende Rolle. Vorstellungen eines belebten metasinnlichen Raums haben sich nur bilden können, indem Tiere die Vorbilder für nicht irdische Existenzen hergaben. Intermediäre Fabelwesen im Zwischenreich von Himmel, Erde und Unterwelt sind zumeist Mischaggregate von hybriden Körperteilen bekannter Tiere. Regelmäßig sind Tiere Attribut- und Begleitwesen von Göttern; sie markieren deren Eigenschaften oder Zuständigkeiten. Auch Religionen mit nicht theriomorphen Göttervorstellungen, wie das Christentum, haben niemals darauf verzichten können, die jenseitigen Räume, Himmel oder Hölle, mit tierischen Populationen zu füllen. Diese erzeugten allererst eine Art Signifikanz und Vorstellbarkeit der sonst leeren transrealen Räume. Auch durch die biblischen Grundbücher der jüdischen wie der christlichen Religion, die die »heidnischen« Tierkulte heftig bekämpften, zieht sich eine breite Spur, die das dämonische Getier und solche irdischen Tiere hinterlassen haben, die zu Symboltieren erhöht oder erniedrigt wurden. In allen vier Elementen und den durch sie gebildeten Sphären, Feuer Wasser Erde Luft leben spezifische Tiere, Fabelwesen und Dämonen. Tierverehrung, Erhöhung von Tieren zu Göttern oder Dämonen, entsprechende liturgische Formen, ein reiches Arsenal von Opferpraktiken und religiösen Ritualen, in denen Tiere eine zentrale Position innehaben, sind in zahlreichen Religionen verbreitet. Das gilt auch für viele Pflanzen. Der außerordentliche Rang, den Tiere und Pflanzen für die Reproduktion in vorsehhaften wie in agrikulturellen Gesellschaften einnehmen, sowie der semantische und symbolische Überschuss der Sprache und der Einbildungskraft, welche sich niemals auf die Denotation der vorfindlichen Lebewesen und Gewächse einschränken ließen, wie es von Adam berichtet wird, haben dazu geführt, dass neben der Realität des zweiten und dritten Naturreiches gleichsam noch ein symbolisches Universum ausgebildet wurde – vermutlich das älteste überhaupt. Die reiche Tier- und Pflanzen-Allegorese des Mittelalters ist davon nur ein später Ausläufer.

Mit den New Sciences des 17. Jahrhunderts, die sich im Aufklärungsjahrhundert auf breiterer Front durchsetzen konnten, war indessen eine neue Situation eingetreten. Man hatte den Himmel vermessen, die Bewegungen der Sterne brauchten zu ihrem Antrieb weder Götter noch Gott, sondern gesetzlich geregelte physikalische Kräfte, Mathematik und Geometrie; im

newtonschen absoluten Raum war kein Platz mehr für Dämonen und Monster. Die *Mirabilia* und *Monstra* wurden von Wunderwesen zu Unwahrscheinlichkeiten, natürlichen Singularitäten, Spielformen der Natur innerhalb eines im Ganzen geordneten Systems verwandelt. Man untersuchte sie mit Neugier und experimentellem Hunger, analysierte, anatomisierte, um ihnen einen Ort in der naturgeschichtlichen Taximomie anzuweisen oder sie daraus energisch auszuschließen. Noch fanden in den Wunderkammern und Raritätenkabinetten die mineralischen, animalischen wie vegetabilen, die exotischen wie artifiziiellen Wunderlichkeiten in einer Ordnung der Dinge ihren Platz, die nach der *scala naturae*, der »großen Kette der Wesenheiten« graduiert war. Die Ordnung der Naturarchive bereitete der Verwissenschaftlichung der Welt ebenso den Weg wie die Labors, Anatomiesäle, experimentellen Kabinette und Werkstätten der Instrumentenbauer und Naturwissenschaftler. Schlechte Zeiten für Fabeltiere, auch wenn das 18. Jahrhundert, das den Wissenschaften und der Vernunft die Bahn frei machte, zugleich ein Jahrhundert des Aberglaubens blieb. Es gehört zum Prozess der Aufklärung selbst, dass die fortschreitende Verwissenschaftlichung neue Wunder und Schrecken, irritierende Provokationen, rätselhafte Erscheinungen, unbekannte Ängste erzeugte – und alte mitschleppte, ja verstärkte. Und dazu gehören – neben den fabelhaften Vampiren und Werwölfen, die gerade im 19. Jahrhundert eine unerhörte Hausse erlebten – zuvörderst die Affen, welche aus fernster Ferne, den Tropen, kamen und zum unheimlich Nächsten wurden: Sie stellten auf irritierende Weise die Frage nach der spezifischen Differenz des Menschen neu und lösten eine ungeahnte wissenschaftliche, literarische und künstlerische Konjunktur aus.

Es ist bekannt, dass die Moderne sich nur in dem Maß durchsetzen konnte, wie es ihr gelang, die Tier- und Pflanzenwelt nicht nur technisch zu beherrschen, sondern die dafür notwendige mentale Bedingung zu schaffen: sie nämlich zu desymbolisieren, sie einer semantischen Reinigung zu unterziehen. Der positive oder negative Respekt gegenüber vielen Tieren und Pflanzen ist in vormodernen Gesellschaften eng mit der symbolischen Aufladung derselben verbunden, die auch eine Schranke der Naturbeherrschung darstellte. Die Verwissenschaftlichung der Tier- und Pflanzenwelt beseitigte mit der symbolischen Schicht zugleich auch die Hemmnisse der Unterwerfung beider Naturreiche. Die im 18. Jahrhundert einsetzende, bereits weitgehend säkular-ethisch begründete Tierschutzbewegung sowie der spätere Pflanzenschutz sind nachträgliche Kompensationen für den Fortfall traditionaler Symbolwelten, die auch die Funktion einer Hemmschwelle hatten. Gleichwohl zeigen die bis heute wirksamen vorrationalen Formen von Tiersymboliken sowie die tiefsitzenden Angst- oder Zuneigungsbeziehungen zu Tieren, dass die gleichsam »heiße« Semantik des Tierhaften

auch in den modernen Gesellschaften keineswegs gelöscht ist.

Im Hinblick auf den Affen mag dies durch einige Schlaglichter beleuchtet werden. Die kulturgeschichtliche Bedeutung des Affen von ältester bis in die jüngste Zeit haben Ramona und Desmond Morris, Günther Albrecht und Frans de Waal beleuchtet. Londa Schiebinger hat für die entstehende Disziplin der Anthropologie im 18. Jahrhundert gezeigt, welche bedeutsame Rolle der Diskurs über den Affen spielte, um nicht nur das Verhältnis von Mensch und Tier, sondern auch das von humaner und animalischer Sexualität differenztheoretisch und systematisch begründen zu können. Dem gingen für die Zeit von der Antike bis ins 18. Jahrhundert die amerikanischen Gelehrten William Coffman McDermott und Horst Woldemar Janson voraus. Die in allen Untersuchungen festgestellte Profanierung und Verwissenschaftlichung des Affen und der Mensch-Affe-Relation beendete jedoch keineswegs die wahrhaft unheimliche Faszinationsgeschichte des Affen in Kunst und Literatur, wie beispielhaft die Arbeiten von Gerhard Neumann, Patrick Bridgewater und Horst Jürgen Gerigk zeigen. Jeden Tag kann man sich im Affenhaus oder am Freigelände von Tiergärten von der hoch besetzten Beziehung von Mensch und Affe überzeugen. Seit hundert Jahren trägt der Film in seinen Genres vom Dokumentar- bis zum Horrorfilm dazu bei, dass die Phantasmatik des Affen nicht abkühlt – oder vielleicht ist es auch umgekehrt: der Film beutet das imagologische Erbe der Affenfigur aus. Auch die Prominenz, welche die verhaltensbiologische Affenforschung in der Medienöffentlichkeit einnimmt – wobei vor allem Forscherinnen zu Heroinnen einfühlsamer Wissenschaft gemacht werden –, belegt die anhaltende Signifikanz des Affen im kollektiven Gedächtnis.

Die Erzählung des jungen Flaubert reagiert nun erstaunlich präzise auf die modernen anthropologischen und zoologischen Debatten, die sich in der Nachfolge von Carl von Linné (1707–1778) und Georges-Louis Leclerc Buffon (1707–1788) ergeben hatten. René Descartes (1596–1650) hatte das Humanprivileg noch dadurch sichern können, dass er den Menschen, der mit dem Tier eine identisch aufgebaute Körpermaschine teilt, durch Vernunft und Sprache radikal vom Animalischen unterschied. Dafür hatte Descartes den Preis einer dualistischen Anthropologie zu entrichten und hinterließ der Nachwelt das berühmte Problem des *commercium mentis et corporis*: Wie sollen Körper und Geist, derart ontologisch getrennt, in einem realen Subjekt zusammenhängen und interagieren? Hundert Jahre später rückte der große Klassifikator und »zweite Adam« der Naturreiche, Carl von Linné, dieses Problem einfach zur Seite, als er innerhalb der Animalia die Klasse der Primaten – also der erstrangigen Lebewesen – schuf: Und in diese Klasse versetzte er *zusammen* mit den

bekannten Affenarten auch die Menschen. 1758 erklärte er gar, dass es eine weitere menschliche Spezies gäbe, nämlich den Homo troglodytes, der niemand anderes war als der Orang-Utan (malaysisch: Waldmensch), der Satyr oder Ponga pygmaeus, auch Homo sylvestris genannt, worunter sich mal Schimpansen, mal Orangs verbargen – oder eben »andere« Menschen.

Buffon attestierte dem Orang in seiner berühmten *Naturgeschichte*, dass er nicht nur für seine Weibchen, sondern ebenso für Menschenfrauen erglühe, dass er aufrecht gehe, Waffen trage, Instrumente gebrauchte, und viele weitere physische Merkmale – besonders die für damalige Anthropologen so wichtige Barttracht – mit dem Menschen teile. Buffon tut sich schwer, den derart menschenähnlichen Orang als bloßes Tier zu qualifizieren, »das der Mensch nicht sehen kann, ohne in sich zu kehren, sich zu erkennen, sich zu überzeugen, dass sein Körper nicht der wesentliche Theil seiner Natur ist«.

Nicht alle Gelehrten zogen sich in dieser Art auf das cartesianische Humanprivileg zurück. Vielmehr entstand eine ausgedehnte Diskussion, in welcher der Orangmann ganz auf die Seite schrankenloser Promiskuität, sexueller Vergewaltigung und wilder Kampfeslust geschlagen wurde. Das Orangweib hingegen wurde – gestützt auf Legenden und Berichte über die zivilisierten Leistungen von Orangweibchen, die sich sittsam, schamhaft und höflich aufführten, gute Figur in Teegesellschaften machten und mit Grazie ein Glas Wein leerten – immer stärker dem Ideal tugendhafter Weiblichkeit angeähnelte. Solche Berichte wurden selbstverständlich auch von E. T. A. Hoffmann und Wilhelm Hauff genutzt. Es kommt zu seltsamen Inversionen und Vertauschungen, bei denen eine Anthropologie des Affen wie eine Zoologie des Menschen entsteht. Mit Sorgfalt widmeten sich die Gelehrten bei den Orangfrauen besonders ihrem Schamverhalten, dem Vorhandensein von Klitoris und Hymen, während bei den Orangmännern die räuberische Vergewaltigungssexualität in den Mittelpunkt rückte. Schon Edward Tyson (1650–1708), der als Erster einen Orang anatomisierte, behauptete einen ausgeprägten Geschmack des Orangs an weißen Blondinen, während spätere Gelehrte immer wieder von sexuellen Raubzügen auf junge schwarze Mädchen und Frauen berichten, doch auch von sexuellen Gewalthandlungen an weißen Frauen. So selbst der seriöse Buffon.

Die mittelalterliche Legende, wonach Affen die Missgeburten von Menschen seien, erfährt neue Nahrung und ein naturwissenschaftliches Setting: Foucher d'Obsonville schlägt 1783 vor, Orang und Mensch experimentell zu kreuzen; Jean-Jacques Rousseau regt einen ähnlichen Versuch an und noch Anfangs des 19. Jahrhunderts erwägen französische Wissenschaftler ernsthaft die experimentelle Kreuzung eines Orangs mit einer afrikanischen

Frau: Genau dieser Versuch ist es, den Flaubert Paul unternehmen lässt, angeregt von der Akademie der Wissenschaften. Die Phantasmen der Vernunft erzeugen Ungeheuer: »Ungeheuer« ist nicht nur, dass Affe und Mensch sich bis zur Verwechslung nahe rücken, sondern dass dadurch auch jene sexuellen Zirkulationen wieder zu strömen beginnen, welche die überwunden geglaubten Tier-Mensch-Metamorphosen so reichhaltig aufwiesen. Zusätzlich überkreuzten sich hier sexistische mit rassistischen Projektionen. Der Orang ist auch die Maske des »Negers«, der in hemmungsloser Triebkraft zu habitueller Vergewaltigung neigt, womöglich von »Blondinen«. Bei Flaubert wird deutlich, dass, wenn Paul den wilden Orang einem Neger abkauft, er diesem seine unterstellte sexuelle Hemmungslosigkeit abhandelt, um sich für die Zurückweisung durch die schwarze Sklavin zu rächen: das naturwissenschaftliche Experiment wird zu einer gezielten Vergewaltigung, die der Orang stellvertretend für den Kolonialherren Paul vollzieht. Der Orang ist die verkörperte Vergewaltigungsfantasie Pauls, verkleidet in einen wissenschaftlichen Vorwand, vollzogen an einer Frau, die nichts anderes verdient (und will) als Vergewaltigung. Wie im zoologisch-anthropologischen Diskurs der Gelehrten werden hier Sexismus, Rassismus und Naturwissenschaft fusioniert, doch durch einen sechzehnjährigen Autor zugleich auch enthüllt.

In einer englischen Übersetzung von Linnés *Systema Naturae* von 1795 weist Londa Schiebinger eine Illustration nach, auf der ein Orang mit einem Mädchen im Arm auf einen Baum flieht, während ein »Neger« mit einem gespannten Bogen dem Affen nachsetzt, um die »Ehre« des Menschengeschlechts zu retten. Im Hintergrund, jenseits eines Flusses, schauen drei Orangfrauen dem Ereignis zu: vermutlich wollte der Orang das Menschenmädchen seinem Harem auf der »anderen Seite des Flusses« einverleiben. Der Titel lautet *The Orang-Outang Carrying off a Negro Girl*. Unter fast identischem Titel stellt der Skulpteur Emmanuel Frémiet auf dem Pariser Salon von 1859 eine Plastik aus, bei der ein Orang-Utan eine Frau raubt. Charles Baudelaire ist es, der in seiner Kritik *Salon de 1859* ironisch die sexuellen Motive dieses Phantasmas heraushebt.

Auf dem Salon von 1887 stellt Frémiet dasselbe Motiv in monumentalem Format noch einmal aus (und erhält dafür einen Preis). Der Entführer ist nunmehr ein Gorilla, der zwischenzeitlich den Platz des Orangs aus dem 18. Jahrhundert eingenommen hat und zum Container weißer männlicher Vergewaltigungssexualität avanciert ist. Der hünenhafte, muskelbepackte Gorilla raubt mit der Rechten eine Frau, die vergeblich die Arme gegen seinen Hals und seine Brust stemmt. Sie ist fast nackt, bildschön gewachsen, nur mit Schmuck versehen. Ihr Körper hängt

kraftlos, in der bezeichnenden Mischung aus Hingebung und Restwiderstand, im Arm des Unholds. Wie aus den Tiefen des kollektiven Unbewussten kehrt diese gestische Ambivalenz der Frau gegen ihre Vergewaltigung wieder in den berühmten Bildern des Films *King Kong* (1932/33) von Merian C. Cooper und Ernest B. Schaedsack.

Es sind nicht nur sexistische, sondern auch rassistische Fantasien, die hier preisgekrönt werden, insofern der Orang und der Gorilla die habituelle Sexualgier des Negers bezeichnen wie gleichzeitig die Larve der weißen kolonialen Vergewaltiger abgeben. Bei Flaubert kommt hinzu, dass der missgeburtliche Abkömmling des Orang, Djalioh, zugleich die Maske des Adoleszenten darstellt, dessen herrenloses Begehren in einem ödipalen Eifersuchtskonflikt gegen die koloniale und patriarchale Gewalt Pauls tobt. Das animalische Erbe Djaliohs geht symbolisch eine Koalition ein mit der poetischen, antibürgerlichen, fantasiebegabten Innenwelt dieses Halbmenschen. Aus dem gefangenen, sprach- und ausdruckslosen Inneren Djaliohs droht eine mehrfache Rebellion gegen Paul als Repräsentanten der kolonialen und kapitalistischen Herrenklasse: die Rebellion des unterworfenen Tieres, die Rebellion des ungebärdigen Künstlers, die Rebellion des Begehrens gegen das Gesetz des Vaters, die Rebellion der Einbildungskraft gegen die kalte Rationalität. Der Doppelmord Djaliohs ist ein eruptiver Anschlag auf die symbolische Ordnung von Heiliger Familie, Sexualität und Patriarchalismus, von Rationalität, Kolonialismus und bürgerlicher Gesellschaft. Opfer dieses Konflikts ist die Frau. Der in seinem Begehren ziellos rasende Djalioh springt zuletzt auf Adèle – wie jener Nachtmahr, der in Johann Heinrich Füsslis gleichnamigen Gemälde von 1781 auf den verführerisch schönen weißen Körper einer eher in Ohnmacht gefallenen als schlafenden Frau gesprungen ist, ein dämonischer Tiermensch, mit dem Füssli das moderne Zeitalter der Vergewaltigungsphantasmen einläutet. Eine Pferdekopf mit glühenden Augen sticht aus dem Vorhang hervor, die Szene voyeuristisch bestierend. Nicht zufällig hat Flaubert seine Erzählung mit der Anrufung der teuflisch-tierischen Nachtmahre begonnen, und nicht zufällig hatte Sigmund Freud das Bild Füsslis bei sich aufgehängt.

Wenig nach Flaubert hat Edgar Allan Poe (1809–1841) mit *The Murders in the Rue Morgue* von 1841 die Geschichte einer bestialischen Ermordung zweier Frauen durch einen Orang-Utan beigesteuert, die für gewöhnlich als das Initial der Detektivstory gilt: mit überlegener induktiver Beweisführung und genauer Analyse des Tatortes vermag die kühl kalkulierende Intelligenz Dupins das Rätsel dieses Mordes aufzulösen. Es scheint ein Sieg der wissenschaftlichen Aufklärung, die sich gerade an der unfassbaren Bestialität bewährt. Doch darunter laufen Subtexte anderer Tönung. Nicht zufällig erfolgt für den Erzähler die

schlagende Evidenz, dass der Mörder ein Orang sein müsse, dadurch, dass Dupin ihm die Beschreibung des Affen durch den berühmten Zoologen, Vergleichenden Anatomen und Paläontologen Georges Cuvier (1769–1832) vorlegt; und nachdem er gelesen hat, heißt es: »I understood the full horrors of the murder at once.« Dies heißt nichts weniger, als dass aus den naturwissenschaftlichen Beschreibungen des Orangs unmittelbar die Evidenz seines Mordcharakters entspringt. Poe schließt exakt an die aufklärerische Tradition an, in welcher das Schreckbild des Triebtäters Orang inauguriert wurde. Die Geschichte Poes ist nicht nur die Aufklärung eines Tatbestands, sondern in eins damit die Konstruktion eines Phantasmas aus dem Geist dieser Aufklärung.

Neuere amerikanische Forschungen zu Poe (Elise Lemire, Lindon Barrett) haben ergeben, dass diese Erzählung einen ebenso versteckten wie präzisen Reflex von weißen Angstfantasien über »Negeraufstände«, sexuelle Gewalt und Triebhaftigkeit von »Negern« sowie von Übergriffen auf weiße Frauen darstellt. Der verdeckt rassistisch-sexistische Hintergrund bildet den Subtext dieser nur scheinbar klaren, vom Licht der Aufklärung erhellten Erzählung eines scheußlichen Gemetzels. Es ist eben diese Aufklärung selbst, die sich ihre Bestien schafft – in Affen und Schwarzen, die symbolisch zusammenfallen. Darin korrespondiert die *detective story* Poes mit der *gothic novel* Flauberts.

Auf die Spitze treibt solche Phantasmen der Kolonialschriftsteller Rudyard Kipling (1865–1936) in seiner Erzählung *Bertran und Bimi*. Darin erzählt ein deutscher Orang-Utan-Jäger die Geschichte eines französischen »Naturkundlers«, Bertran, der mit einem riesigen Orang-Utan seit zwölf Jahren aufs Engste zusammenlebt: »Er war kein Tier, er war ein Mensch«. Als Bertran ein »französisches Halbblut« heiraten will, rät der Erzähler ihm, zuvor den Orang Bimi zu erschießen, weil er »verrückt vor Eifersucht« würde. Bertran lehnt das ab: »Wird ein Kind seinen Vater erdolchen? Ich hab ihn gefüttert, und er war mein Kind.« Wie bei Flaubert haben wir auch hier eine Konstellation, in der der Orang in einem scheinbaren Kind-Verhältnis zum väterlichen Freund steht – eine Figuration, wie sie öfters auch für die Beziehung des weißen Kolonialherren zu seinem treuen schwarzen Diener oder Sklaven benutzt wurde. Als der Erzähler mit Bertran eines Tages zum Haus des Letzteren zurückkommen, hat der zuvor ausgeschlossene Orang ein Loch ins Dach gerissen und die Ehefrau in einem entsetzlichen Gemetzel ermordet: »Da war keine Frau, die man hätte sehen können. Ich sage Ihnen, in dem Zimmer war nichts, was eine Frau hätte sein können. Da war Zeug auf dem Boden, und das war alles.« Tagelang versucht Bertran den flüchtigen Orang wieder zu sich zu locken, und als es ihm schließlich gelingt, erwürgt er den siebenfach

stärkeren Affen, auf ihm liegend und selbst sterbend.

Trotz der »Verwissenschaftlichung« der Tiere in der Zoologie und der neu bestimmten Anthropologie des weißen, kolonialen und überlegenen Mannes verbleibt in all solchen Erzählungen eine irritierende Unsicherheit. Jene zivilisierte Ordnung, die der weiße Mann sich selbst und den Tieren auferlegt, weckt in ihm selbst das Phantasma grausamer Sexualmorde, die die Form archaischer Zerstückelungsopfer von Frauen annimmt. Dies ist das dunkle Gegenbild der Aufklärung. Aufstand droht von allen Seiten: von den unterworfenen Negern, von den gezähmten Tieren, von den experimentell erzeugten Chimären, vom eigenen, ausbruchsbereit lauernden Begehren. Erzählt wird von den Ausbrüchen der Tropen im Herzen der Zivilisation – und damit von Rassismus, Sexismus und der Rückkehr der Monster in der Maske der gezähmten Tiere.