

Christiane Joneleit

»Es gibt viele
Ungeheuer auf
dieser Welt, die
meisten davon
sind menschlich«¹

Monster und ihr zeichenhafter
Sinn in ausgewählten Werken
der phantastischen KJL

fokus



Studien- und
Beratungsstelle für
Kinder- und
Jugendliteratur

Christiane Joneleit

M. Ed. | geb. 1988, lebt und arbeitet
in Wiesbaden.

Studium der Germanistik und
Geschichte auf Lehramt | 2. Staats-
examen für Lehramt an Gymnasien |
Absolventin des STUBE Fernkurses
KJL | Lehrerin für Deutsch, Geschich-
te und Darstellendes Spiel an einer
Wiesbadener Schule.

Impressum

© STUBE 2025.

Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur
Hg. von Heidi Lexe und Kathrin Wexberg

Lektorat: Heidi Lexe

Korrektorat: Kathrin Steinberger

Grafisches Konzept: heider & klausner

Adaption: Nele Steinborn

Layout: STUBE | Frieda Weixlbaumer

Vervielfältigung: DRUCKWERKSTATT,
1220 Wien

STUBE – Studien- und Beratungsstelle
für Kinder- und Jugendliteratur
A-1010 Wien, Stephansplatz 3/II/11
www.stube.at

Gefördert aus den Mitteln der Abteilung
Literatur und Verlagswesen des
Bundesministeriums für Wohnen, Kunst,
Kultur, Medien und Sport.

 Bundesministerium
Wohnen, Kunst, Kultur,
Medien und Sport

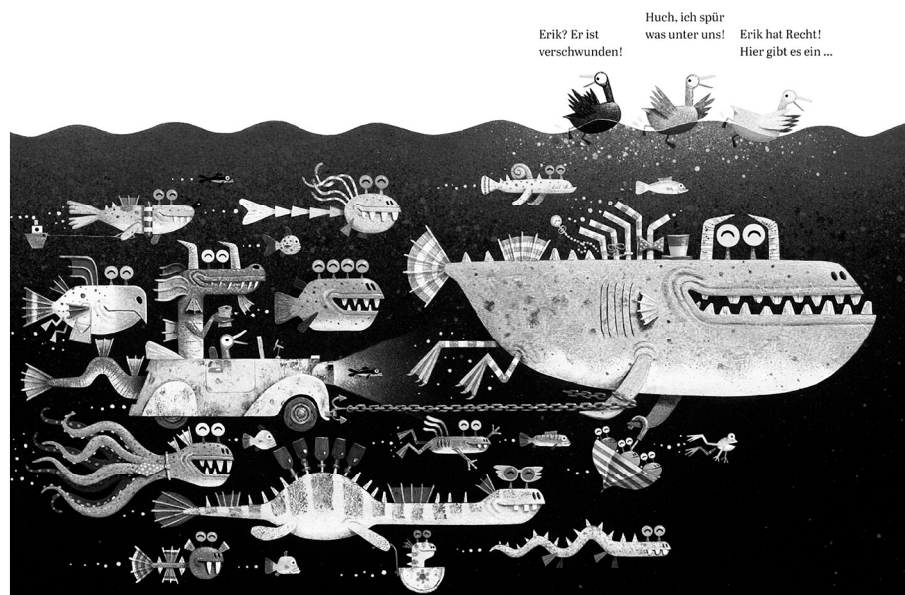
Inhalt

2	1. Einleitung
3	2. Das Monster – Versuch einer Definition
6	3. Monster in phantastischen Kinder- und Jugendromanen
	3.1. »Tintenherz«: Der Schatten
	3.2. »Harry Potter«: Hagrid, Umbridge, Monster und Monstrosität
	3.3. »Moorläufer«: Der Nachtwurm
	3.4. »Sieben Minuten nach Mitternacht«: Das Eibenmonster
21	4. Fazit
22	Literaturverzeichnis

1. Einleitung

Monster haben Hochkultur in der Kinder- und Jugendliteratur, und das über alle Altersgrenzen hinweg. Dabei finden Umkehrungen des zuerst gefürchteten Monsters in freundliche und lustige Wesen (wie beispielsweise in Leo Timmers »MONSTERSEE«²) statt; oder aber das inklusive Identifikationspotenzial der körperlich diversen und genderlosen Wesen dient der Verhandlung schwieriger Themen (wie beispielsweise Anna Llenas' Farbenmonster-Reihe³); und nicht zuletzt macht ihre Unverzichtbarkeit als Begleitpersonal zur Kennzeichnung phantastischer Welten Monster zu beliebten Figuren. All diese kinderliterarischen Figurationen stehen in einer allgemeinliterarischen Tradition, in der das Monster seit dem 19. Jahrhundert dazu dient, Werken zeichenhaft eine symbolisch-motivische Tiefe zu verleihen. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie literarische Monsterfiguren Leser*innen mit existentiellen Grundfragen konfrontieren. Dazu wird zunächst eine historische Einordnung des Monsterbegriffs sowie daraus resultierend der Versuch einer für die Literaturwissenschaft nutzbaren Definition vorgenommen. Davon ausgehend werden die Monster, respektive der Umgang mit dem Monströsem, exemplarisch in vier Kinder- und Jugendromanen hinsichtlich ihrer motivischen Funktion und Wirkung untersucht: Im Fokus stehen der Schatten aus Cornelia Funkes »Tintenherz«, Hagrid, Umbridge und Voldemort aus »Harry Potter«, der Nachtwurm aus Boris Kochs »Moorläufer« sowie das Eibenmonster aus »Sieben Minuten nach Mitternacht« von Patrick Ness und Siobhan Dowd.

Monster können schrecklich und freundlich sein. Illustration v. Leo Timmers aus »Monstersee«, aracari 2023.



2. Das Monster – Versuch einer Definition

Den Begriff des Monsters gibt es seit der Antike und bereits dort bewegt er sich zwischen phantastisch-imaginiertem und empirischem Gebrauch. Sowohl bedeutsame mythologisch-fabelhafte Mischwesen als auch aus medizinisch-normativer Sicht fehl- oder missgebildete Menschen und Tiere werden als Monster bezeichnet. Gemein ist dem Begriff in beiden Kontexten, dass er sich aus der Feststellung einer Abweichung davon speist, was nach gängiger Vorstellung den Menschen ausmacht. Dementsprechend verändert sich die Definition und Bewertung des Monsters historisch mit den an den Begriff geknüpften kulturellen Vorstellungen.⁴ Monika Schmitz-Emans verweist darauf, dass der Begriff *Monster* sich von lat. *monstrare* (zeigen) oder *monere* (ermahnen) ableiten lässt und darauf hindeutet, dass Monsterfiguren genau dies tun sollen: etwas zeigen oder ermahnen.⁵

Konnte in der Antike eine hybride, abweichende Erscheinungsform zwischen Mensch und Tier noch als Auszeichnung und Attribut besonderer Macht wie bei (Halb-) Gottheiten oder Fabelwesen betrachtet werden,⁶ wurden mit dem Triumphzug des Christentums und der Dämonisierung heidnischer Gottheiten tierische Attribute, die als Symbole für Weisheit, Überlegenheit oder natürliche Verbundenheit fungierten, zu Deformationen abgewertet und als Zeichen seelenloser Sinnlichkeit gedeutet.⁷ Bis ins Mittelalter und darüber hinaus werden Abweichungen von der als normal angesehenen körperlichen Gestalt von sogenannten »Missgeburten« häufig als wunderbare Zeichen gelesen, die auf kommende Ereignisse hindeuten können, womit sich der empirische und zeichenhafte Gebrauch des Monsterbegriffs mischen.⁸ In der von neuen Erfahrungen und Entdeckungen einer exotischen Erscheinungsvielfalt am Rande der Welt geprägten Kunst und Wissenschaft der Renaissance entsteht kurzzeitig ein gesteigertes Interesse und eine tolerante Aufwertung des Monströsen,⁹ bis aber bald darauf durch die vernunftgeleitete Philosophie und Anthropologie der Aufklärung die Bedeutsamkeit von Monstern als Thema und als Begriff verdrängt und eine rein medizinische und naturgeschichtliche Perspektive auf tatsächliche Missbildungen entwickelt wird.¹⁰

Einerseits erscheint das Monstrum als vermeidbares Naturphänomen, andererseits als Ergebnis eines irrationalen Aberglaubens. [...] Die teratologische Geburt ist [...] eine Ausnahmerecheinung in dem ansonsten aufs schönste geordneten System der Natur, verursacht durch unsachgemäßes Verhalten [...]. Die andere Deutung schließt vom Monstrum auf die monströse psychische Verfassung derer, die es imaginieren.¹¹

Dadurch werden Monster im engeren Sinne nun zu rein fiktiven Gestalten, die nur noch in Literatur und Kunst zu finden sind.¹² Sabine Kyora erläutert literarische Monster als Geschöpfe der Aufklärung dahingehend, dass der nun als moralisches Vernunftwesen definierte Mensch einen Ort für das von sich abgespaltene Irrationale, Emotionale und Triebhafte braucht, die »Nachtseite« des Menschen also in das Monster auslagert. Dieses wird einerseits moralisch verur-

- 1 Cornelia Funke: Tintenherz. 14. Aufl. Hamburg: Oettinger 2019, S. 405.
- 2 Leo Timmers: MONSTERSEE. Aus d. Niederländischen v. Eva Schweikart. Zürich: aracarí 2023.
- 3 Anna Llenas: Das Farbenmonster. Aus d. Spanischen o.A.. Berlin: Jacoby und Stuart 2018. Inzwischen gibt es weitere Farbenmonster-Bilderbücher sowie Merchandise-Artikel.
- 4 Vgl. Sabine Kyora: Die ganze scheußliche Kreatur. In: *Monster*. ApuZ 52/2013 [12.04.2024; 09:57]; Monika Schmitz-Emans: *Monster: Eine Einführung*. In: *Monster*. ApuZ 52/2013 [12.04.2024; 09:57].
- 5 Vgl. Monika Schmitz-Emans: *Monster: Eine Einführung*. In: *Monster*. ApuZ 52/2013 [12.04.2024; 09:57].
- 6 Vgl. Hans Richard Brittnacher: Ästhetik des Horrors. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 185-186.
- 7 Vgl. ebda., S. 188.
- 8 Vgl. Schmitz-Emans: *Monster* (2013).
- 9 Vgl. Brittnacher: Ästhetik des Horrors (1994), S. 189-192.
- 10 Vgl. ebda., S. 192-193.
- 11 Ebda., S. 193.
- 12 Vgl. Sabine Kyora: Die ganze scheußliche Kreatur. In: *Monster*. ApuZ 52/2013 [12.04.2024; 09:57].



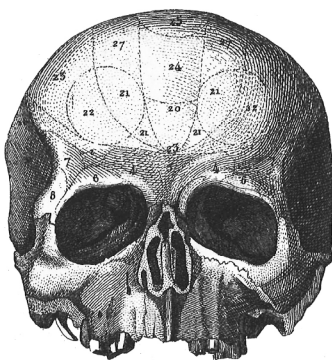
teilt, andererseits fasziniert es, enthält es doch eben menschliche, wenn auch unerwünschte Elemente. Leser*innen ab 1800 lernen so gerade in der **gothic novel** und der Schauerliteratur der Romantik mit Monstern wie jenem aus Mary Shelleys »Frankenstein«, aber auch durch Geschöpfe wie E.T. A. Hoffmanns Automatin Olimpia aus »Der Sandmann« und später mit Bram Stokers »Dracula« das ambivalente Gefühl des angst- und lustvollen Grauens kennen.

Der Germanist Hans Richard Brittnacher konstatiert in seiner »Ästhetik des Horrors«, dass die Gemeinsamkeit dieser vielen unterschiedlichen als Monster bezeichneten Wesen in *ihrer exzessiven Abweichung von der Norm physischer Integrität*¹³ bestehe, sie also einem *Modell eines entelechialen Körperkonzepts [widersprechen], in dem Funktionen und Proportionen des Leibes miteinander harmonieren*:¹⁴

*Das Monströse stellt also auch die prekäre Grenze zwischen Menschlichem und Nichtmenschlichem dar. Es bestimmt und bedroht zugleich die Gattungsnorm Mensch.*¹⁵

In diesem körperlichen Spannungsfeld entfaltet sich das zeichenhafte Potenzial der literarischen Monsterfiguren auch in der intellektuell-moralischen Auseinandersetzung mit dem, was den Menschen ausmacht und vom Monster unterscheidet, oder wie es der Bildungsphilosoph Matthias Burchardt in seinem Ansatz einer »pädagogischen Anthropologie« des Monsters als Frage formuliert: *Was erfahren wir am Monster über den Sinn des Mensch-Seins, und inwieweit stiftet oder erschüttert die Konfrontation mit dem Monströsen die Bildung unserer kulturellen oder personalen Identität?*¹⁶

Burchardt nähert sich ausgehend von einem archaischen Monsterkonzept und Erzählmuster eigentlich einer modernen medienwissenschaftlichen Analyse der Verwendung des Monsterbegriffs, seine Ausführungen dazu lassen sich aber auch literaturwissenschaftlich fruchtbar machen. Er stellt das Monster als Ungeheuer dem *Geheuren* gegenüber, *dem geschützten Bereich, in dem ich mein Lager aufschlage, den ich kontrolliere und nach Maßgabe meiner Zwecke funktional und sinnstiftend gestalte*.¹⁷ Das Monster kann dieses **Geheure** der Zivilisation sowohl hinsichtlich einer territorialen Ordnung, vor allem aber auch hinsichtlich einer intellektuellen Ordnung im Sinne von gut und böse, wahr und falsch etc. bedrohen.



Die Erschaffung eines Monsters als literarische Auseinandersetzung mit der intellektuellen Ordnung. Grafik v. Stefanie Bartsch aus »Frankenstein« von Mary Shelley. Copenrath 2023.

Die literarische Auseinandersetzung mit solchen intellektuellen Ordnungen und anthropologischen Grundfragen anhand von Monsterfiguren ist ab 1800 vielfältig und bringt ganz unterschiedliche Antworten hervor. So verhandelt beispielsweise Mary Shelley in »Frankenstein« die Frage nach dem, was den Menschen ausmacht, an dem titelgebenden Schöpfer und seinem von ihm aus Leichen teilen erschaffenen Monster. Dieses ist einerseits aufgrund von Frankensteins handwerklicher Unfähigkeit körperlich abstoßend; andererseits weist es aber menschliche Eigenschaften wie Emotionalität und Ausdrucksfähigkeit auf. Weil es aufgrund seiner äußeren Grauenhaftigkeit gesellschaftlich nicht akzeptiert wird, tötet es aus Rache die Familie Frankensteins. Kyora führt hinsichtlich der sich im Monster kristallisierenden anthropologischen Dimension aus: