

## Monster

### Das Monströse als Denkfigur in künstlerischen Schaffensprozessen

Tessa Theisen

#### Abstract

Die folgenden Gedanken und Gedankenspiele fanden ihren Ursprung in der Arbeit zur Performance „Saga“, die ich im Sommer 2012 mit Marcus Doverud und Tom Engels erarbeitet habe. Diesem Arbeitsprozess lag die Denkfigur des Monsters zu Grunde; es war eine Suche nach einer monströsen künstlerischen Strategie, aus welcher heraus sich Fragen entwickelt und Themenfelder abgezeichnet haben, denen ich mich im Folgenden nähern und diese dadurch zur Diskussion stellen möchte. Dabei sehe ich das Potential dieses Textes nicht darin, dass ich meine künstlerische Arbeit theoretisch unterfüttere beziehungsweise als Beispiel heranziehe, sondern darin, dass ich auf einer theoretischen Ebene dieselben Themenbearbeiten kann, die mich in der künstlerischen Arbeit beschäftigt haben. Es sollen also keine analytischen Rückbezüge auf meine eigene künstlerische Arbeit oder auf Arbeiten anderer angestellt werden. Mit diesem Text will ich den Versuch wagen, in einer essayistischen und manchmal auch spekulativen Form ein Bild meiner Suche nach dem Monster zu zeichnen.

In meiner Auseinandersetzung mit dem Monströsen als Möglichkeit einer künstlerischen Strategie hat sich ein altes Problem aufgetan: das Problem des Verhältnisses zwischen Choreographie und Körper beziehungsweise Konzept und Materie. In diesem Text soll das Monster als Figur dargestellt werden, die diese Beziehung thematisiert. Das gegensätzliche Verhältnis von Choreographie als geistiger Struktur und Körper als Materie lässt sich fortspinnen: Es kann eine Linie gezogen werden zu weiteren gängigen Gegensatzpaaren wie zum Beispiel dem von Geist und Körper, damit in gewisser Weise auch dem von Kultur und Natur und nicht zuletzt zum Verhältnis von Menschlichem und Nicht-Menschlichem. Im Zwischenraum

dieser Dualismen setzen einige Konzepte des Posthumanismus an, welche die traditionsreiche Debatte über die Vorherrschaft des Einen über das Andere (meist des Geistes über den Körper) in den Blick nehmen. Ausgehend vom Monster – das in der hier vorgeschlagenen Lesart die Stelle des Körpers, der Materie besetzt, traditionell also die Stelle desjenigen, das Widerstand leistet gegen die Beherrschung durch den Geist – soll hier jedoch nicht länger die Körper – Geist-Frage gestellt werden, sondern die Körper – Körper-Frage. Um mit Jane Bennett zu sprechen: „[To] emphasize, even overemphasize, the agentic contributions of nonhuman forces (operating in nature, in the human body, and in human artifacts) in attempt to counter the narcissistic reflex of human language and thought.“ (2010, vi)

Ich möchte zunächst damit beginnen, mein Verständnis der Begriffe Monster und Monströs vorzustellen. Daran schließen sich Überlegungen aus dem philosophischen Gebiet des Posthumanismus, insbesondere des Spekultativen Realismus, der Objektorientierten Philosophie/Ontologie und des (Neo-)Vitalismus an, wobei ich mich in der Hauptsache auf zwei Vertreter dieses Feldes, Graham Harman und Jane Bennett beziehen werde. Bei dem Bezug zu Bennett soll es vor allem um die sogenannte „thing-power“ (2) gehen, um damit auf die eingangs erwähnte Körper-Körper-Frage einzugehen. Abschließend möchte ich zusammenführen, wie diese Überlegungen und Konzepte eine Rolle für künstlerisches Arbeiten spielen könnten. Letzten Endes ist mein Hauptanliegen wohl kein Geringeres als eine allgemeine, nicht nur auf den Bereich der Kunst beschränkte Perspektivänderung. Es geht um einen Wandel der Sicht auf die Dinge.

### **Monster/das Monströse**

Meine Beschäftigung mit dem Monströsen nimmt ihren Ausgang bei Jacques Derridas Beschreibung des Monsters, wird sich jedoch von dieser auch wieder entfernen.

Zunächst erscheint das Monster bei Derrida als etwas, das sich dem sprachlichen Erfassen entzieht. Wir haben keinen Namen dafür. Wir können es analog zum Trauma, (noch) nicht benennen. Es ist eine Erfahrung, die wir nicht eigentlich gemacht haben, da wir sie nicht an Worte oder Emotionen anbinden konnten. „Ein Monstrum ist eine Gattung, für die wir noch keinen Namen haben, was jedoch nicht bedeutet, dass diese Gattung anormal ist, beziehungsweise sich aus bereits bekannten Gattungen durch Hybridisierung zusammensetzt. Sie *zeigt* sich einfach (elle

se *montre*) – das ist die Bedeutung des Wortes ‚Monstrum‘ -, sie zeigt sich in einem Wesen, das sich noch nicht gezeigt hatte und deshalb einer Halluzination gleicht, ins Auge fällt, Erschrecken auslöst, eben weil keine Antizipation bereit stand, diese Gestalt zu identifizieren.“ (1998, 390)

Im Erscheinen des Monsters steckt etymologisch gesehen auch noch ein anderer Aspekt: monstrare im Lateinischen bedeutet nicht nur sich zeigen, sondern auch „auf etwas hinweisen“ (PONS 1986). So gesehen erscheint das Monster und zeigt damit auf etwas beziehungsweise zeigt etwas auf: Es entzieht sich der (sprachlichen) Ordnung und verweist gerade dadurch auf jene zurück. Es ist das Widerständige, welches das Selbstverständnis der Ordnung herausfordert beziehungsweise zuallererst konstituiert.

Das Monster stellt sich für mich demnach als eine Figur dar, anhand derer sich die Beziehung zwischen einigen gängigen Binaritäten thematisieren lässt, wie etwa menschlich – unmenschlich, Kultur – Natur, Konzept – Materie oder Geist – Körper. Das Monster wäre hier jeweils den Begriffen unmenschlich, Natur, Materie oder Körper zuzuordnen, jener Seite, die traditionell eine Herausforderung für das Menschliche und damit einhergehend das Humane und Humanistische, die Kultur, den Geist und mit diesem nicht zuletzt die Ratio darstellt.

An dieser Stelle kommen nun Konzepte und Überlegungen einer philosophischen Strömung innerhalb des Posthumanismus ins Spiel, welche die Debatte über die Dominanzverhältnisse dieser Oppositionen neu in den Blick nehmen.

### **Spekulativer Realismus**

Die Beschäftigungen des Spekulativen Realismus/Materialismus, der Objektorientierten Philosophie/Ontologie oder des (Neo-)Vitalismus widmen sich Objekten, Materie, Körpern, Dingen. Sie stellen Überlegungen an über die Eigenrealitäten von nicht-menschlichen und menschlichen Dingen, unabhängig von ihrer Zugänglichkeit durch, ihrer Interaktion mit oder ihren Effekten auf den Menschen. Es sind nicht länger Texte und Diskurse, welche die Realität erst erschaffen, sondern es wird von einem Ding an sich, einer Realität ausgegangen, welche den Menschen beinhaltet, deren Erzeuger oder ultimativer Referenzpunkt er jedoch nicht mehr ist. Es

ist mithin ein Ansatz, der den Menschen aus dem Zentrum stößt und den Fokus auf die Dinge um ihn herum verlagert. Oder besser gesagt: ihn etwas enger in das Netz aus Dingen einflieht.

Harman beschreibt in seinem Text *Der dritte Tisch*, der in den *100 Notizen der documenta(13)* erschienen ist, das Ding-an-sich anhand von drei Tischen. Er bezieht sich dabei auf ein Gedankenspiel von Sir Arthur Stanley Eddington, einem Astrophysiker des beginnenden 20. Jahrhunderts. Eddington beschreibt darin die zwei Erscheinungsformen eines Tisches: einmal den Tisch als Gegenstand des Alltags und einmal den wissenschaftlichen Tisch als Gegenstand physikalischer Analysen. Harman fügt diesen beiden Horizonten des Tisches noch einen dritten hinzu: „Wir haben nun den Ort des dritten Tisches – des einzig *realen* Tisches – eingegrenzt. Eddingtons erster Tisch ruiniert Tische, indem er sie in nichts als ihre alltäglichen Wirkungen auf uns oder jemand anderen transformiert. Eddingtons zweiter Tisch ruiniert Tische, indem er sie in nichts als winzige elektrische Ladungen oder ein schwaches materielles Flackern auflöst. Der dritte Tisch liegt jedoch genau zwischen diesen anderen beiden, die in Wirklichkeit keine Tische sind. Unser dritter Tisch emergiert als etwas anderes als seine Bestandteile und zieht sich zugleich hinter all seine äußeren Wirkungen zurück. Unser Tisch ist ein Zwischenwesen, das man weder in der subatomaren Physik noch in der Humanpsychologie findet, sondern in einer Zone, in der die Dinge einfach sie selbst sind.“ ( 2012, 24)

Das Konstatieren des Vorhandenseins eines Dings-an-sich wirft die Frage nach dem Zugang zu selbigem auf: Wie kann ich dieses Ding erfassen, wenn es – wie es Harman, dabei an Kant anknüpfend, beschreibt – wesenhaft unzugänglich ist? Harman schlägt dazu eine Änderung der philosophischen Strategie vor. Er will dem spekulativen Potential Raum geben, in einer Besinnung auf den etymologischen Ursprung, der die Philosophie als Liebe zur Weisheit und nicht als Besitz von Weisheit ausweist.

„Das Reale ist etwas, das man nicht verstehen, sondern nur lieben kann. Das bedeutet nicht, dass der Zugang zum Tisch unmöglich ist, sondern nur, dass er indirekt sein muss. So wie die erotische Sprache besser wirkt, wenn sie auf Andeutungen, Anspielungen und Innuendo beruht anstatt auf Feststellungen und deutlich

formulierten Angeboten.“ (26) Für ihn ist dabei der Künstler/die Künstlerin das Vorbild für ein solches Umdenken in der Philosophie. Harman schlägt daher vor, Husserls Forderung nach einer „Philosophie als strenger Wissenschaft“, eine „Philosophie als kraftvolle Kunst“ (29) entgegenzusetzen, was er wie folgt formuliert: „Denn einerseits funktioniert Kunst nicht, indem sie weiße Wale, Villen, Flöße, Äpfel, Gitarren und Windmühlen in ihre subatomaren Grundlagen auflöst. Künstler liefern ganz offenkundig keine Theorie der physikalischen Wirklichkeit, und Eddingtons zweiter Tisch ist das Letzte, wonach sie streben. Doch andererseits streben sie auch nicht nach dem ersten Tisch, als verdopple die Kunst lediglich die Gegenstände des Alltags oder als versuche sie, Wirkung auf uns zu erzielen. Sie versuchen vielmehr, Objekte zu schaffen, die tiefer sind als die Bestandteile, durch die sie sich ankündigen, oder auf Objekte anzuspielen, die sich nicht ganz vergegenwärtigen lassen.“ (29)

Im Gegensatz etwa zu phänomenologischen Ansätzen, die ebenfalls von der Unzugänglichkeit des Ding-an-sich ausgehen und sich daher mit dem besonderen Umgang des Subjekts mit den sogenannten Erscheinungen auseinandersetzen müssen, kommt zu Grahams Skizzierung der Unzugänglichkeit des Ding-an-sich die spezielle Position des Subjekts beziehungsweise des Objekts hinzu. Es geht nicht darum, die Dinge in ihrer Erscheinung als unterschiedlich von mir, dem menschlichen Subjekt zu erkennen, sondern viel mehr, mich als Menschen in den Kontext der Objekte einzuordnen. Denn Dinge sind ebenfalls nicht stumm: Sie sind „vibrant matter“, haben „thing power“ und „matter energy“ (Bennett 2010, 2). Bennett geht hier davon aus, dass die Dinge, die uns umgeben beziehungsweise aus denen wir bestehen, aktive Teilhabe an der Gestaltung von Situationen und Ereignissen haben. „Matter Energy“ kann als etwas verstanden werden, das selbst in der Lage ist zu sprechen. Dinge, menschliche und nicht-menschliche, bekommen so den Status gleichberechtigter Handlungsbefähigter zugesprochen. Die Dinge erhalten *Agency*. Bennett schreibt dazu: „By *vitality* I mean the capacity of things – edibles, commodities, storms, metals – not only to impede or block the will and designs of humans but also to act as quasi agents or forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own.“ (viii)

Was also die Beschäftigung mit Körpern, unabhängig von ihrer Beziehung zu so etwas wie menschlichem Bewusstsein – was hier mit der Körper-Körper-Frage gemeint ist –

auf weite Sicht verändert, dazu möchte ich noch einmal Bennett zitieren: „I will emphasize, even overemphasize, the agentic contributions of nonhuman forces (operating in nature, in the human body, and in human artifacts) in an attempt to counter the narcissistic reflex of human language and thought. We need to cultivate a bit of anthropomorphism – the idea that human agency has some echoes in nonhuman nature – to counter the narcissism of humans in charge of the world.“ (vi) Es geht Bennett um den Moment, in dem Dinge unabhängig von ihrer Subjektivierung als handlungsfähig anerkannt werden. Sie bezieht sich dabei im weiteren Verlauf ihrer Ausführungen auf den Begriff des Affekts bei Spinoza, welcher für sie letztlich nichts anderes bezeichnet als „the capacity of any body for activity and responsiveness.“ (xii) Dies meint die Fähigkeit in einem Raum der Unbestimmtheit zu interagieren, des „suspense“ (Massumi 1995, 86) als einem noch nicht qualifizierten Zustand.

### **Eine Strategie für künstlerische Prozesse**

Wenn ich mir die Auseinandersetzung mit dem Monströsen als künstlerischer Strategie vorstelle, wird offensichtlich, dass es nicht um das Darstellen, die Repräsentation von Monstren oder dem Monströsen als Thema zum Beispiel eine Performance gehen kann, sondern eher um eine Voraussetzung für die künstlerische Bearbeitung eines Themas, eine Art Strategie. Das Umgehen von Intentionen, Konzepten, welche verkörpert werden, das Stören der Konzept-Umsetzungs-Logik – welche kognitive Prozesse bei der Stückentstehung in den Vordergrund stellt – wird zu einem wichtigen Punkt. Der Körper in seiner Dinghaftigkeit wird zentral. Andere Aspekte an ihm rücken in den Fokus: der Körper als Körper, als Materie, Material in seiner Eigenrealität. Der unsinnvolle Körper, wenn man so will, der jedoch nicht länger einzig als Mangel, durch eine undichte Stelle in der Sprache, sichtbar wird. Seine besondere Fähigkeit zu kommunizieren tritt hier in den Vordergrund – Einfluss zu nehmen über eine Art und Weise, welche Sprache, sprachanalogue Strukturen, Zeichen oder Bilder, also Lesbares ablöst oder zumindest zunächst suspendiert. Dazu möchte ich das Prinzip der Ansteckung als Kommunikationsform und eine damit verbundene Theorie vom Affekt als Denkansatz in Richtung spezifischer Ausdrucksmöglichkeiten von Körpern vorschlagen.

Ansteckung soll das Übertragen von Zuständen zwischen menschlichen Dingen, von menschlichen Dingen auf nicht-menschliche Dinge und umgekehrt bezeichnen. Das

Überspringen eines Etwas von einem Körper auf einen anderen, wobei der genaue Zeitpunkt und Ort der Ansteckung unklar bleibt. Ich kann nicht ausmachen, wann genau ich mich angesteckt habe, ob ich das Virus eventuell bereits mitgebracht habe oder von welchem Körper das, was übergesprungen ist, eigentlich kam. Es gibt hier also eine gewisse Zone der Unbestimmtheit, in der sich Ansteckung vollzieht. Eine Zone der Ungewissheit, ebenso wie Bennett sie für den Moment des Losreißen der Dinge aus dem Subjekt-Objekt-Gefüge konstatiert. „I will try, impossibly,“ schreibt sie, „to name the moment of independence (from subjectivity) possessed by things, a moment that must be there, since things do in fact affect other bodies, enhancing or weakening their powers.“ (2010, 3) Affekte können in diesem Zusammenhang ebenfalls als eine Form der Übertragung von Körper zu Körper, eine gegenseitige Einflussnahme aufeinander beschrieben werden. Und Affizieren bezeichnet einen Vorgang, den nicht nur menschliche Körper erleben können, sondern prinzipiell jeder Körper. Nach Spinoza, auf den sich Bennett stark bezieht, bezeichnet der Begriff Affekt im weitesten Sinne die Fähigkeit jeden Körpers zu bewegen und bewegt zu werden. Dabei können die verschiedensten Dinge Körper sein, auch menschliche Körper.

Für mich besteht genau hier eine enge Verbindung zu meinem Konzept des Monströsen: es ist das, was vor dem Erfassen, vor dem Erkennen und Benennen geschieht. Das, was alle Ordnungssysteme aufschiebt, suspendiert, jedoch eindeutig als *movens* für Entscheidungen und Handlungen – im Nachhinein – identifiziert werden kann, ein Denkansatz also, der den Menschen, vor allem den denkenden Menschen im Zentrum der Vorgänge umgeht. Es geht letzten Endes um eine Absage an den Logozentrismus in der Kunst, genauso wie den humanistischen Anthropozentrismus in der Philosophie, der Politik beziehungsweise dem Alltag. Wir sind in einer Sackgasse gelandet – zumindest aus der nicht ganz von der Hand zu weisenden Perspektive der Ökologiebewegung – und das vielgerühmte Bewusstsein und unsere Vernunft hat das ihrige dazu beigetragen. Vielleicht ist es daher an der Zeit etwas Anderes zu versuchen. Im Anschluss an Harmans Forderung nach ein bisschen mehr Kunst in der Philosophie fordere ich deshalb ein bisschen weniger Philosophie in der Kunst.

---

## Referenzen

- Bennett, Jane: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. London 2010.
- Derrida, Jacques: „Übergänge – Vom Trauma zum Versprechen.“, in: Engelmann, Peter (Hg.): *Auslassungspunkte. Gespräche*. Wien 1998, S. 377-398.
- Harman, Graham: *The Third Table/Der dritte Tisch*. Ostfildern 2012.
- Massumi, Brian: „The Autonomy of Affect.“, in: *Cultural Critique* 31 1995, S. 83-109.
- *PONS*: Pons Wörterbuch für Schule und Studium. Stuttgart 1986.

Theisen, Tessa: „Monster. Das Monströse als Denkfigur in künstlerischen Schaffensprozessen.“, in: Georg Döcker, Gerald Siegmund (Hg.): *theōria* (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2014 / Vol. 5 / Ausg. 1 / Editierte Version 2025), S. 93-101, DOI 10.21248/thewis.5.2014.63