

# Spinnenfuß & Krötenbauch

## Teratologie und Symbolik der Mischwesen von der Antike bis ins 21. Jahrhundert

Kolloquium in Zürich, 7./8. Oktober 2005 — Exposés der Vorträge

### **Romy Günthart**

#### **Batman und Robin oder: Was hat die Fledermaus mit dem Rotkehlchen zu schaffen? Superhelden im US-amerikanischen Comic**

Niemand, der Comics liest, wundert sich darüber, dass eine Ente in ihrem Geldspeicher ein erfrischendes Talerbad nimmt, dass ein Beagle auf dem Dach seiner Hundehütte liegend Lebensweisheiten formuliert oder eine Maus in Hemd und Hose Verbrecher jagt. Im Comic tragen aber nicht nur die verschiedensten Tiere menschliche – teils auch supranaturrelle – Züge; umgekehrt zeigen auch Menschen und menschenähnliche Wesen Verhaltensweisen, Fähigkeiten und Erscheinungsformen nichtmenschlicher Spezies. Im Zentrum dieses Beitrags steht eine Untersuchung der Konstituierung und Entwicklung der so genannten Superhelden, die in ihren engen Trikots seit rund siebzig Jahren die amerikanische Comicszene bevölkern und deren neben Superman – berühmteste Vertreter, Batman und Spiderman, wie zahlreiche andere auch, schon durch ihre Namen als hybride Figuren ausgezeichnet sind.

### **Fritz Gutbrodt**

#### **Miltons Monster, romantisiert**

In Buch II von »Paradise Lost« lässt Milton den Eingang zur Hölle von zwei Figuren bewachen. Sie verwehren Satan den Eingang, der dort die Gegenwelt zum Himmel sucht, aus dem er – der gefallene Engel – verstossen wurde. Im gigantomanischen Wortgefecht mit Satan stellt sich bald heraus, dass die eine Gestalt ›Sin‹ heisst, die andere ›Death‹. Und wie in der Folge auch behauptet wird, ist Satan der Vater von ›Sin‹, die nach inzestuöser Liebe mit ihm ›Death‹ als ihren gemeinsamen Sohn zur Welt brachte. Eine Familienaffäre also, in der ›Sin‹ die Tochter von Satan und zugleich halb Mutter und halb Schwester von ›Death‹ ist. Eine komplizierte Familienaffäre, die sich auf Vorbilder berufen und in diesem Sin(n) einen Stammbaum

vorweisen kann. Die Kritik des 18. Jahrhunderts hat sich indigniert und elegant aus der Affäre gezogen, indem Miltons Allegorien eine fehlende poetologische Plausibilität vorgeworfen wurde. Allegorien stören in einem Epos. Die Romantik hat dem ein schlagendes ästhetisches Urteil zur Seite gestellt. ›Sin‹ ist ein hybrides Wesen, halb Frau, halb Schlange, und lässt sich allegorisch ausdeuten. ›Death‹ hingegen ist völlig vage, halb Substanz, halb Schatten. Auch ein hybrides Wesen, dessen Hybridität aber die Möglichkeit seiner Repräsentation und Deutung betrifft. So wurde ›Death‹ bei ihnen zu einer Figur des Erhabenen in der Imagination. Das Referat untersucht, inwiefern – im Stil einer inzestuösen Selbstreflexion – die Romantiker die Beziehung der beiden hybriden Gestalten auf die Beziehung von Allegorie (›Sin‹) und Symbol (›Death‹) übertragen konnten. Als Türwächter fungieren Coleridge (der im »Rime of the Ancient Mariner« die Figuren unter den Namen ›Death‹ und ›Life-in-Death‹ auftreten lässt) sowie Fichte (der seine Einbildungskraft unentschieden zwischen ›Bestimmung und Nicht-Bestimmung‹ schweben lässt). Als Satan kann ev. Bodmer figurieren, der Miltons Epos übersetzt hat.

### **Pia Holenstein Weidmann**

#### **Monströse Erscheinungen im 16. Jahrhundert zwischen Naturwissenschaft und Gottesfurcht**

Conrad Lycosthenes brachte 1557 in Basel eine Art ›Weltgeschichte der geschehenen Wunder‹ in Druck.

Nur Wunder sind ihm der Erwähnung wert. Es stellt sich heraus, dass sie ihm eine lückenlose Geschichtsschreibung ermöglichen.

Nur: Was sollen die Blut-, Stein- und Kornregen bedeuten, die angeblich geborenen Mischwesen zwischen Mensch und Tier, die Kometen in allen Farben und Formen?

Im 16. Jahrhundert ist eine seltsam bemühte Gratwanderung festzustellen: Die Naturerkenntnis macht überall Fortschritte – es wurden Leichen vom Galgen gestohlen, um bisher verbotene Sektionen auszuführen; Vesals *De humani corpori fabrica* zeigt den Wettbewerb; gleichzeitig wurden ›Wunderzeitungen‹ verbreitet, der Jüngste Tag verkündigt, Hexen verbrannt.

Wie geht das alles zusammen?

### **Erik Hornung**

#### **Ägyptens göttliche Mischwesen**

Für die Darstellung göttlicher Wesen stand im alten Ägypten die ›Mischgestalt‹ aus Menschenleib und Tierkopf im Vordergrund - die ›hundsköpfigen‹ Götter, die seit jeher Erstaunen und Ratlosigkeit, bis hin zum Abscheu, erregt haben. Daneben stand, verkörpert durch den Sphinx, schon früh auch die umgekehrte Bildung von Tierleib und Menschenkopf, und dazu entwickelten sich hybride Formen, die Elemente ganz verschiedener Herkunft zu einer Gestalt verbanden, was im Flachbild

(Relief und Malerei) naturgemäss leichter fiel als im Rundbild. Anfangs bestimmten noch ästhetische Kriterien, welche Kombinationen man vermied (z. B. Fisch oder Insektenkopf und Menschenleib, oder mehrere Köpfe), aber seit der Ramessidenzeit hatte man immer weniger Hemmungen, auch sehr gewagte Kombinationen zu erfinden, bis hin zu ›pantheistischen‹ Bildern und analog zu den Götterhymnen, die immer neue Eigenschaften und Funktionen auf die angerufene Gottheit häufen. Der Beitrag soll einen Einblick in die Vielfalt und die schöpferische Phantasie in der Gestaltung ägyptischer Götterbilder geben.

## **Urs Kühne**

### **Manticora bestia ferox in India**

Was ist das? Es hat den Körper eines Löwen von zinnoberroter Farbe, das Gesicht eines Mannes, blassblaue Augen und den Schwanz eines Skorpions. Es ist begierig nach Menschenfleisch und vergewaltigt jede Frau, die ihm über den Weg läuft. In seinem Maul wachsen im Ober- wie im Unterkiefer je drei Reihen messerscharfer Zähne.

Wird es angegriffen, so kann es den Giftstachel von seinem Skorpionsschwanz auf den Gegner abschiessen, wobei sogleich wieder neue Stacheln nachwachsen. Innerhalb einer Distanz von rund 25 Metern erreicht es mit seinen absolut tödlichen Stacheln ähnlich einer modernen Lenkwaffe hundertprozentige Treffsicherheit. Seine Stimme erinnert an den schmetternden Klang einer kleinen Trompete oder einer Tuba.

Glücklicherweise ist das schreckliche Monster in unseren Breitengraden nicht heimisch; sein Lebensraum beschränkt sich auf das ferne Indien. Dem Import einiger weniger Exemplare nach Persien und Europa waren zum Glück keine Zuchterfolge beschieden. Um die Frage am Textanfang in Erinnerung zu rufen:

Was ist das? Richtig, eine Manticora, zu Deutsch Menschen verschlinger.

Die Manticora ist als Mischwesen wie oben beschrieben seit der Antike über das Mittelalter bis in die Zoologie der frühen Neuzeit überliefert. In unseren Tagen finden sich noch vereinzelte Hinweise im Okkultismus. Mit Hilfe von theoretischen Konzepten und Erkenntnissen aus der aktuellen Forschung beleuchtet der Referent anhand von Texten und bildlichen Darstellungen Entstehungsgeschichte, verschiedene Zweige der Tradierung sowie allegorische Deutungen der Manticora im Verlauf der Zeit.

## **Norbert Lüthy**

### **»Ni ange ni bête ...« (Pascal). Die Sprachkrise von Chandos im Spannungsfeld von Mythologie, Zoologie und Angelologie**

Die unabsehbare Beschäftigung mit ›dem Brief‹, Beschäftigung der Moderne mit sich selbst, bringt die Frage nahe, ob Hofmannsthals Text nicht wieder mehr in der Frage-

Richtung der Fiktion rückwärts gelesen, rückwärts inventarisiert, analysiert, interpretiert werden könnte. Rückwärts vielleicht nur im Sinn eines entschleunigten Lesers in einer Welt beschleunigter Text-aufschichtung, »Wortaufschüttung«. Pascal, der implizit und explizit auf den jüdisch-christlichen Hintergrund rekurriert in seinen apologetischen Fragmenten, dürfte sich im sprachlich reflektierten Seelendrama von Chandos zwischen Mythos und Logos, zwischen Engeln, Dämonen, Bestien, Nagetieren und Insekten als wegeskundiger Denker werweisen.

## **Virgilio Masciadri**

### **Das Problem der Kentauren – oder die Griechen und das Phantastische**

Die griechische Mythologie steht im Ruf, einen ›rationalen‹ Zug zu haben: sie erzählt vor allem Geschichten über Menschen, und Monstren und andere phantastische Elemente treten verglichen mit anderen Völkern der Alten Welt zurück. Unter den wenigen Hybridwesen kommt dabei den Kentauren eine besondere Bedeutung zu: diese in verschiedener Form auftretenden Mensch-Pferd-Kreuzungen begegnen schon in den ältesten Texten und gehören zu den am frühesten abgebildeten Mythengestalten überhaupt. Gerade die anhaltende Beliebtheit von Kentaurensujets in der Kunst auch in späteren Jahrhunderten scheint den Scharfsinn der griechischen Intellektuellen herausgefordert zu haben; so wurden Kentauren etwa bei den Philosophen zum Paradebeispiel eines in der Wirklichkeit unmöglichen Phantasiegebildes. Die in Griechenland übliche Grundhaltung, Gedanken und Sprache abbildhaft, als ›Mimesis‹ des Realen zu denken, rief damit nach Erklärungen, wie die Vorstellung von Kentauren überhaupt entstehen konnte. Man erfand dafür je nachdem sprachliche, historische (Palaiaphatos), wahrnehmungspsychologische (Lukrez) und ästhetische Begründungen. Diese Deutungen – die zu den Kentauren in reichem Mass erhalten sind als zu vielen anderen antiken Mythen – können exemplarisch gelesen werden für die sekundären Bearbeitungen, welche die antiken Leser ihrer eigenen Mythologie angedeihen liessen. Die dabei hervortretenden Leitlinien lassen sich zum Teil bis in die Mythendeutung der Neuzeit verlängern und bilden gewissermassen einen Bestandteil unseres ›wissenschaftlichen Vorbewussten‹, wenn wir versuchen, uns an eine eigene Lektüre der Zeugnisse anzunähern.

## **Carola Meier-Seethaler**

### **Drei unsterbliche ›Monster‹: Drache, Sphinx und Greif**

Monster mit symbolischer Bedeutung waren nicht immer Ungeheuer. Das Wort kommt von ›monstrare‹ = ›zeigen‹ und weist, wie heute noch die ›Monstranz‹ der katholischen Kirche, auf einen sakralen Zusammenhang hin. Den diskriminierenden kulturhistorischen Wendepunkt können wir im 2.vorchristlichen Jahrtausend im Vorderen Orient und in Griechenland beobachten. Der Drache als geflügelte Schlange oder Echse begegnet uns in ägyptischen Grabkammern als Zeichen der Auferstehung, und im Alten China gilt er bis heute als positive kosmische und kai-

serliche Macht. In Babylonien dagegen tötet der junge Sonnengott Marduk die Urmutter Tiamat in Gestalt eines Wasser- oder Feuerdrachens, um die kosmische Macht an sich zu reißen. Die griechische Mythologie hat dieses Bild in Gestalt der Hydra und der Medusa übernommen, die beide von den griechischen Helden Herkules und Perseus vernichtet wurden. Wie der Drache bzw. die Drachin, so zeigt die Sphinx in ihrer Dreiteilung von Adlerflügeln, Löwenleib und Schlangenschwanz die kosmische Vereinigung von Himmel, Erde und Unterwelt. Der Greif – oder ursprünglich die Greifin im Alten Kreta und in Mykene – bildet die Parallele zur Sphinx, nur dass sie statt des weiblichen Kopfes den Adlerkopf trägt. Anhand einiger weniger Bilder lässt sich der Umschlag vom sakralen kosmischen Symbol in ein zu vernichtendes Ungeheuer illustrieren, ein Vorgang, welcher die patriarchale Machtergreifung im Himmel und auf Erden spiegelt.

### **Penny Papparunas**

#### **Wasserfrau als Maskerade? Melusine von Barby und die Hybridisierung von Geschlechterkonfigurationen in Fontanes Stechlin**

Die Phantasmagorie der Wasserfrau repräsentiert einen naturalisierten, dämonisch-erotisch aufgeladenen Weiblichkeitsentwurf, der unlängst fester Bestandteil unseres Kulturgutes geworden ist. Theodor Fontane hat, wie so viele andere seiner Zunft, aus diesem überreichen Bildrepertoire geschöpft und ihn auf vielfältige Weise weiterverarbeitet. Derart auffällig frequentiert diese zum Klischee erstarrte Imago die Textoberfläche, dass durchaus von einer motivischen Konstante in Fontanes Werk gesprochen werden kann. Als besonders schillernd und diskussionsbedürftig erweist sich dabei Fontanes zu seinen Lebzeiten letzter veröffentlichter Zeitroman *Der Stechlin* (Vorabdruck 1897), weil die darin vorkommende Figur der Melusine von Barby sowohl Hand bietet, auf die zirkulierenden Vorstellungen um die ›Folie Meerweib‹ zurückzugreifen, als auch diese zu durchkreuzen. So wird Fontanes Melusine einerseits aus verschiedenster Perspektive *expressis verbis* als Melusine fokalisiert, ergo als libidinöses, letales, aquatisches Geschöpf, eben erst dem natürlichen Element, dem Wasser, entsprungen; andererseits wird dieser Naturverortung des Weiblichen entschieden entgegengetreten: Die stechlinsche Melusine entlarvt den stereotypisierten Weiblichkeitsentwurf der Wasserfrau als Konstrukt, als diskursiven Effekt, weil sie selbst in den Mythostopf greift und spielerisch diese ideologischen Zuschreibungen zitiert und (re-)signifiziert, sich als Wasserfrau ›maskiert‹. Bei ihrer ›Natur‹ handelt es sich also um eine ludisch-performativ hergestellte Konstruktion, mit der eine bestimmte Weiblichkeit künstlich inszeniert wird; so ›ist‹ sie kein fischschwänziges Mischwesen an sich, vielmehr erschafft sie sich ihre verführerisch-nixenähnliche Identität durch Esprit, Charme, Klugheit, Eloquenz. Die gängige Schematisierung von Natur als weibliche und Kultur als männliche Sphäre erweist sich hier als permeable Dichotomie, als hybrides Konglomerat. Es ist diese Hybridität Melusines, sich als (k)eine Wasserfrau zu gebärden, sich

abwechslungsweise in die maskuline oder feminine Position zu begeben, die im Roman auf so vielschichtige Art verhandelt wird. Was diese Kontaminierung für die diametral erscheinenden Geschlechterkonfigurationen – man erinnere sich an einen Lieblingssatz des alten Briest »Weiber weiblich, Männer männlich«, den Effi zitiert – für den Genderdiskurs an der Schwelle zum 20. Jahrhundert bedeuten könnte (Stichwort ›Feminisierung der Moderne‹), soll hier in einer vordergründig poststrukturalistischen, psychoanalytischen Lesart untersucht werden.

### **Veronika-Rosa Seemann**

#### **Der wunderliche Alexander. Zur Beschreibung des Aussehens Alexanders des Grossen im Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht**

›Wunderlich‹ ist das Attribut, das die Figur Alexanders des Grossen durch die Jahrhunderte auch noch im Mittelalter begleitet. Und in der Tat ist das Aussehen Alexanders im Roman des Pfaffen Lamprecht wunderliche, was im Mittelhochdeutschen etwa ›im Positiven wie im Negativen Erstaunen hervorrufend‹ bedeutet. Alexanders Erscheinung ist auffällig, ja kann sogar – verglichen mit etwa zeitgleichen Werken, wie z.B. König Rother, Herzog Ernst oder Tristrant – als einzigartige Herrscherbeschreibung in der frühmittelhochdeutschen Literatur bezeichnet werden. Bemerkenswert ist der Kontrast der eines dem Schönheitsideal eines Ritters entsprechenden Beschreibung seines Körpers mit den magisch-märchenhaften Zügen seines Kopfes. Diesen zeichnen animalische Züge aus: Alexanders Haar ist rot und borstig wie das eines Fisches, zugleich aber auch dicht und kraus wie die Mähne eines wilden Löwen; ein Auge ist blau wie das eines Drachen, das andere schwarz wie das eines Greifen; sein Blick gleicht dem eines Wolfes. Hingegen folgt die descriptio seiner Gestalt den Mustern der mittelalterlichen Rhetoriktradition, vom Hals bis zu den Füßen ist Alexander vollkommen (wol geschaffin und rîterlich).

Was nun bedeuten die tierischen (bzw. Fabelwesen-) Merkmale? Warum werden sie verwendet? Welche Funktion hat die Mischung von Idealität und Erschrecken? Im Kontext der zeitgenössischen Vorstellung über die Tierwelt soll die ambivalente Gestalt Alexanders auf ihren symbolischen Gehalt und ihre Bedeutung für den Gesamtroman hin untersucht werden. Zudem wird aufgezeigt, inwiefern das ›zweigeteilte‹ Aussehen Alexanders – in Anlehnung an die mittelalterliche Auffassung der Konvergenz von äusseren und inneren Werten – auf die sowohl positive als auch negative Figurenkonzeption verweist, welche gerade im ersten Teil des Romans (von der Geburt bis zur Krönung Alexanders) prozesshaft vorgeführt wird. Ziel ist, Hinweise auf die Deutung dieser descriptio personae aus dem Text selbst herauszuziehen.

## Isabelle Stauffer

### **»Von einer Seele nicht weit«. Die Hybridisierung des Mannes in Wasserfrauen- geschichten von Oscar Wilde, Ricarda Huch und Giuseppe Tomasi di Lampedusa**

Wasserfrauen sind hybride Wesen. Oft spiegelt ihre äussere Erscheinung, halb Mensch, halb Fisch oder Schlange, ihre hybride Stellung im Kosmos. Sie sind keine Tiere, gehören aber als seelenlose Wesen auch nicht richtig zu den Menschen. Die Wasserfrauen möchten dieser Hybridität entkommen, indem sie ihr Element verlassen und über die Liebesverbindung mit einem Menschenmann auf eine Seele hoffen, die sie dem Menschen gleichstellen würde. So beschreibt es Paracelsus in seinem *Liber de nymphis* (1566/1591) und so geschieht es in Friedrich de la Motte-Fouqués *Undine* (1811) und Hans Christian Andersens *Die kleine Seejungfrau* (1837). In der bisherigen Forschung gilt erst Ingeborg Bachmanns *Undine geht* (1961) als Bruch mit dieser Seelen- und Liebeskonzeption. Aber schon in dem Kunstmärchen *The Fisherman and his Soul* (1891) von Oscar Wilde und dem Lügenmärchen (1897) von Ricarda Huch, sowie in der Erzählung *Lighea* (1956) von Giuseppe Tomasi di Lampedusa sind verschiedene Umkehrungen der traditionellen Konstellation zu beobachten. Oscar Wildes Fischer entledigt sich seiner Seele und folgt der Wasserfrau ins Meer. Huchs Fischer erhofft sich durch Erlernen der nixenhaften Sangeskunst den Schlüssel zum Sinn der Welt zu erlangen. Durch sein berechnendes Verhalten erscheint letztlich er als herz- und somit auch seelenloses Wesen. Lampedusas Professor für Griechisch findet wahre Kultur und Unsterblichkeit nur bei seiner Wasserfrau. Damit überträgt sich die Hybridität der Wasserfrau und das daraus folgende Zuordnungsproblem auf diejenigen, welche mit ihr innige Bande knüpfen: die Menschenmänner. Diese Hybridisierung der Figuren hat auch Auswirkungen auf die formale Ebene der Texte: sie weisen Momente der Dialogizität und Selbstreflexivität auf. Ausserdem wird die Dichotomisierung des (männlichen) Selbst und des (weiblichen) Anderen aufgeweicht und Kategorien wie Realität und Wahrheit werden in Zweifel gezogen. Da aber eine traditionelle Begrifflichkeit mit solchen Kategorien operiert, welche in den Texten als unzureichend dargestellt werden, münden diese Zweifel letztlich in eine Sprachkritik.

Im geplanten Referat wird den sich eröffnenden Konfliktfeldern nachgegangen, welche sich aus heterogenen Wertungen, Verstössen gegen Gattungsnormen und der geäusserten Sprachkritik ergeben. Mittels entsprechenden Textausschnitten, Michail Bachtins Dialogizitätsbegriff und gendertheoretischen Überlegungen sollen die erwähnten Thesen einsehbar gemacht werden.

## **Christa Sütterlin**

### **Monster zwischen Drohen und Drôlerie. Dominanz-Symbole aus kulturethologischer Sicht**

Die Anwesenheit von Narren, Monstern und obszönen Figuren an mittelalterlichen Kirchen Europas hat zu prägenden Deutungen im engeren kulturgeschichtlichen Rahmen geführt:

a) als Sünden- und Dämonen-Darstellung einerseits, d.h. als eine Negativkonzeption des ›Unheiligen‹ innerhalb des christlichen Weltbildes, sowie b) als Grotesken und ›Drôlerie‹ andererseits, die außerhalb jedes christlichen Rahmens stehen.

Diese Deutungen reichen nicht aus, das Vorkommen sowohl in älteren vorchristlichen als auch in nichtchristlichen (profanen) und außereuropäischen Kontexten zu erklären.

Ein Deutungsrahmen, der dem Kulturen übergreifenden Phänomen der ›Dämonenplastik‹ Rechnung trägt, kann allerdings nur dort greifen, wo für ähnliche Morphologien auch vergleichbare Funktionen zu erkennen sind. Beispiele aus dem Kulturenvergleich sowie Relikte menschlichen Verhaltens lassen eine Deutung im Rahmen des Schutzgedankens (Abwehrzauber) auf einer gemeinsamen anthropologischen Basis nonverbaler Kommunikation zu.

## **Christoph Uehlinger**

### **Kein Bild YHWHs und seiner Aschera**

Es geht hier um die Deutung der Mischgestalten auf einem Pithos von Kuntilet Adschrud (Nordsinai, um 800 v.u.Z.) auf denen u. a. inschriftlich ›Yahwe und seine Aschera‹ genannt und zwei ägyptisierende Mischwesen vom Bes-Typ dargestellt sind. Die Diskussion um die Deutung des Befundes, namentlich um die Zusammengehörigkeit von Inschriften und Darstellungen, ist seither nicht zur Ruhe gekommen. Ist es denkbar, dass man sich in Israel um 800 v.Chr. Yahwe, den obersten Gott des Staatspantheons, in der ägyptisierenden Gestalt eines Bes vorstellen und ihn entsprechend abbilden konnte? Die (jüngst [2003] wieder von Brian S. Schmidt vertretene) These soll diskutiert und sowohl inhaltlich als auch methodologisch kritisch überprüft und zurückgewiesen werden.

## **André Utzinger**

### **Thomas Hobbes' »Leviathan«: Anatomie eines Staats-Wesens**

Thomas Hobbes' »Leviathan« gilt als das grundlegende Werk neuzeitlicher Staatstheorie. Ebenso bekannt wie der Text ist das Bild auf dem Frontispiz der Erstausgabe von 1651: die Kunstfigur Leviathan. Eine anatomische Studie dieses Wesens soll zum Verständnis dessen beitragen, wofür es steht, nämlich des Staates. Bekanntlich befasst sich die Anatomie mit Form, Aufbau und Struktur der Lebewesen. Und indem

sie – um die Struktur zu verstehen – die Lebewesen zergliedert (lat. anatomia = Zergliederung), gelangt sie von der Form zur Funktion. Eine solche anatomische Analyse markiert gewissermassen den umgekehrten Weg, den Hobbes selber beschritt. Er bediente sich der symbolischen Gestalt des Leviathan, um die zuvor rational begründete Funktionalität des Staates zu veranschaulichen.

Doch welchen Weg man auch geht, man gelangt an denselben Punkt. In der Gestalt des Leviathan trifft sich die Symbolik des Wesens mit der Funktionalität des politischen Körpers. Der Leviathan ist also in dem Sinne ein Staats-Wesen, indem er das Wesen des Staates verkörpert. Mit anderen Worten: Er ist nicht bloss ein Repräsentant, sondern die Essenz des Staates. Dies bedeutet auch, dass die Symbolik des Staates aufs engste mit seiner Funktion verflochten ist. An Hobbes' Figur des Leviathan lässt sich daher exemplarisch zeigen, wie jeder funktionierende Staat auf symbolische Visualisierungen angewiesen ist. Und wie umgekehrt die Symbolik des Politischen nur bedeutungsvoll ist, solange sie auf Funktionen des Regierens verweist. Deshalb ist der Leviathan – trotz aller Macht – ein, wie Hobbes sagt, sterblicher Gott: Mit dem Versagen der Funktionalität stirbt er zugleich als Symbol.

### **Rosmarie Zeller**

#### **Monster in der Frühen Neuzeit. Warnzeichen und naturwissenschaftliche Kuriosität**

Der Vortrag wird sich mit der Entstehungstheorie und Deutung von Monstren im Rahmen von Wunderbüchern, Flugblättern und medizinischen Traktaten in der Frühen Neuzeit beschäftigen. Es sollen die unterschiedlichen Argumentationsmuster in den verschiedenen Medien, die sich mit Monstren beschäftigen, dargestellt werden, welche von medizinischem Interesse bis zu religiös-moralischen Deutungen reichen, die die Monstren gleichsetzen mit allen Arten von abweichenden Naturerscheinungen. Ein besonderer Akzent soll auf den auf der ZB Zürich aufbewahrten Wickiana liegen.