

dings haben sich der Orientierung an Jerusalem entzogen. Was Hegel betrifft, so ist dessen Sonderstellung in solchem Kontext unlängst von Hans Friedrich Fulda einschlägig fixiert worden. Auf solche makrostrukturellen Entwicklungslinien lässt sich die Verfasserin in dezidierter Selbstbeschränkung nicht ein. Ihre Stichworte sind Athen und Rom. Fazit: Mit ihren scharfsinnigen Ausführungen zu ›Stil‹ und ›Mimesis‹ in der griechisch-römischen Literaturkritik ist Melanie Möller ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Methodendiskussion gelungen, der gerade allen neuphilologischen Fächern eine willkommene Bereicherung sein wird.

Horst-Jürgen Gerigk

Christian Moser: *Kannibalische Katharsis. Literarische und filmische Inszenierungen der Anthropophagie von James Cook bis Bret Easton Ellis*. Bielefeld (Aisthesis) 2005. 124 S.

Die Idee des Kannibalismus besetzt in der westlichen Vorstellungswelt eine bizarre Position zwischen ethnologischem Forschungsgegenstand, xenophobem Abgrenzungsphantasma und unerträglichem Tabu-, wenn nicht Zivilisationsbruch. Die viszerale Faszination des Menschen für das Menschenfressen spiegelt sich nicht nur im regen multidisziplinären Interesse der Wissenschaften für die Anthropophagie wider. Reale Einzelfälle wie derjenige des Armin Meiwes entfesseln weltweit Boulevard-Exzesse, Serienmörder mit kannibalischen Methoden – fiktionale ebenso wie ihre wirklichen Vorbilder – genießen in der Pop-Kultur ikonischen Status.

Das unerschöpfliche Faszinationspotential des Kannibalismus hält einen munteren wissenschaftlichen Diskurs am Leben, dem Christian Moser mit seinem Essay eine disziplinenübergreifende Meta-Betrachtung hinzufügt. Mit Bedacht nennt der Bonner Komparatist schon im Untertitel *Literarische und filmische Inszenierungen der Anthropophagie von James Cook bis Bret Easton Ellis* die vermeintliche Empirie historischer Zeugnenschaft mit dem offenen Fabulierten in einem Atemzug. Sein Interesse gilt dem großen Ganzen der »westlichen Einstellung zum Kannibalismus« (21) in sämtlichen Diskursformen und -ebenen. Moser geht dabei von der Leitthese aus, dass »so etwas wie eine Komplizenschaft zwischen der primitivistischen Auffassung der Anthropophagie und einer spezifisch westlichen Spielart des Kannibalismus besteht.« (21) Erstere ist ›primitivistisch‹ insofern, als sie den Kannibalismus als wilden (Ur-)Zustand der Kultur- und Gesetzlosigkeit betrachtet, der einen archaischen Entwicklungsstand menschlicher Gesellschaften markiert und sich mit zunehmender Kultivierung gewissermaßen auswächst.⁴² Die ›kulturalistische‹ Gegenauffassung zu dieser althergebrachten Bestialisierung des Kannibalismus liest selbigen nicht als enthemmten Blutrausch, sondern als rituelles, mit symbolischer Bedeutung befrachtetes Geschehen.⁴³ Der Verzehr von Menschenfleisch zeigt nach dieser Umwertung mithin nicht mehr die Abwesenheit von

42 Das früheste Beispiel für diese Einschätzung findet sich in Herodots antiken *Historiae*, ein weiteres im entsprechenden Eintrag in Diderots *Encyclopédie*.

43 Vgl. Montaigne, Michel de: Des Canibales, in: Ders: *Œuvres complètes*, hg. v. Albert Thibaudet und Maurice Rat, Paris 1962, 200–213.

Kultur an, sondern er präsentiert sich als Element der symbolischen Ordnung einer anderen, eben der anthropophagen Kultur. Deren einverleibende Tendenz zeigt sich in ihrem integrativen Umgang mit Störern der gesellschaftlichen Ordnung ebenso wie im Wirtschaftssystem der Gabenökonomie, in der Tauschvorgänge stets auch persönliche (ein- und verbindende) Beziehungen knüpfen.⁴⁴ Die westliche Kultur hingegen ist von einem paradoxen Wechselspiel aus anthropophagen und anthropemischen, »Menschen erbrechenden« (15) Aspekten bestimmt. Wo die indianische Gesellschaft Hybridität zulässt, ist das Bestreben der westlichen Kultur stets auf die Homogenität des Gesellschaftskörpers bedacht. Ordnungstörer werden anthropemisch aus dem sozialen Gefüge in Gefängnisse oder Anstalten ausgespioniert, bis sie keine Gefahr mehr darstellen und wieder assimiliert, verschluckt werden können. Der Kapitalismus beruht im Gegensatz zur Gabenökonomie gerade auf der Abwesenheit jeder persönlichen Beziehung zwischen Anbieter und Abnehmer – damit der Eine sich einer Sache völlig entäußern, sie zur Ware degradieren kann, die der Andere sich im Gegenzug genauso rückhaltlos aneignet. Die Haltung, die diese Gesellschaftsordnung des politischen, ökonomischen und kulturellen Kannibalismus⁴⁵ dem ›realen‹ Kannibalismus gegenüber einnimmt, muss zwangsläufig schizophrene Züge tragen. Es gehört zum Fundament ihres Herrschaftsanspruchs, nicht-kannibalisch, nicht-primitiv zu sein – und doch erkennt sie sich im Kannibalen treffend versinnbildlicht. Um die Homogenität ihres Selbstverständnisses zu gewährleisten, muss die westliche Kultur sich symbolisch von ihren kannibalischen Neigungen befreien; bulimisch, wie sie ist, muss sie ihn sich einverleiben, um sich umso heftiger von ihm abgrenzen zu können. Diese vermeintliche Katharsis, argumentiert Moser, geschieht vor allem auf der Ebene der ästhetischen Repräsentation: Die primitivistische Darstellung des Kannibalen »zielt darauf ab, im Rezipienten einen unterschwelligen Hunger nach Menschenfleisch hervorzurufen und diesen dann mit den konträren Affekten der Furcht und des Ekels zu verknüpfen.« (21)

Im Hauptteil des Buches spürt Moser diesen Selbstreinigungsstrategien der westlichen Kultur in ausgewählten Beispielen aus Kannibalismus-Ethnographie, -Literatur und -Film nach und stellt ihnen die kulturalistischen Entlarvungsbemühungen der Wortführer des Gegendiskurses gegenüber. Im Bereich der Ethnographie fällt der Blick des Autors auf die von William Arens Ende der 70er Jahre ins Leben gerufene Debatte über den Wirklichkeitsstatus des Kannibalismus, den Arens als Horror-Phantasie westlicher Ethnologen zu entzaubern versucht.⁴⁶ Moser zeigt, dass sich Arens' aufklärerische Geste nüchternen Empirismus' auch als Abgrenzungs- und Assimilationsstrategie lesen lässt; indem Arens den Kannibalismus anthropemisch aus der Sphäre des Realen verweist, nivelliert er die Unterschiede zwischen der europäischen und der indianischen Kultur, verleibt letztere der ersteren also gleichsam ein. Unter umgekehrten Vorzeichen agiert der Entdecker James Cook, den Moser für die Begründung der kannibalischen Horror-Ästhetik haftbar macht. Auf seiner zweiten Weltreise will Cook um jeden Preis – das Auge voll Gefräßigkeit – einem kannibalischen Vorgang beiwohnen, um die

44 Vgl. Mauss, Marcel: Die Gabe. Form und Funktion des sozialen Austauschs in archaischen Gesellschaften, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt a.M. 1990.

45 Vgl. Greenblatt, Stephen: *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Chicago 1991, 126.

46 Vgl. Arens, William: *The Man-Eating Myth: Anthropology and Anthropophagy*, New York u. Oxford 1979.

Existenz des Phänomens ein für allemal beglaubigen zu können. Dies gelingt auch; Cook lässt einen Ureinwohner auf sein Schiff verbringen, damit dieser ihm etwas »vorisst«. Wenn Cook in seinen Berichten sein anschließendes tiefes Erschrecken und den körperlichen Ekel vor der anthropophagen Handlung beschwört, konstatiert er nur den anthropemischen Abgrenzungserfolg seiner eigenen kannibalischen Inszenierung.

Cooks brachialer Strategie der Wahrheitsaneignung setzt Moser im dritten Teil des Buchs die behutsame Abwägung des Essayisten entgegen. Montaigne verringert zwar die Kluft zwischen sich und dem Kannibalismus, indem er ihn als Bestandteil eines Zeichensystems versteht, er maßt sich jedoch nicht an, das Zeichen interpretieren zu können – zumindest nicht, ohne dabei mehr über sich selbst zu sprechen als über die Anderen. Im Angesicht der irreduziblen Fremdartigkeit der kannibalischen Kultur »wird der Europäer sich selbst auf heilsame Weise fremd« (61); er muss den absoluten Deutungs- und Wahrheitsanspruch des Westens relativieren und erhält so die Möglichkeit, die Kannibalen der eigenen Kultur zu erkennen. Als Beispiel für eine Dekonstruktion des Kannibalen-Bildes im Sinne Montaignes führt Moser in einer überzeugenden Analyse Joseph Conrads *Herz der Finsternis* an, dessen Protagonist einen regelrechten Montaigne-Moment erlebt.

An die Populärkultur des späten 20. Jahrhunderts richtet Moser schließlich die Frage, ob sie »die Figur des kannibalischen Wilden als eine Projektion ihres – spezifisch westlichen – anthropophagischen Verlangens zu durchschauen« (87) gelernt hat. Der Exploitation-Klassiker *Cannibal Holocaust* scheint vordergründig genau dies zu leisten. Regisseur Ruggero Deodato lässt keinen Zweifel daran, dass er die westlichen Eindringlinge für die eigentlichen Kannibalen im Amazonasgebiet hält; die Kameras des Filmteams-im-Film werden wie die Augen James Cooks zu »Organen kannibalischer Ingestion.« (102) Den expliziten gesellschaftskritischen Anspruch des berühmten Films entlarvt Moser jedoch als Vorwand Deodatos, um ebenso explizite Gewaltszenen zeigen zu können. Der Regisseur ist nach Kräften bemüht, den westlichen Hunger nach Menschenfleisch, den er zu demaskieren behauptet, gleichzeitig auch zu befriedigen. Er geht davon aus, dass in uns allen ein kannibalisches Verlangen schlummert, das durch den Konsum grausamer Bilder purgiert werden kann.

Zu ähnlich zwiespältigen Ergebnissen kommt Moser in seiner Beurteilung der Hannibal-Lecter-Romane von Thomas Harris. Wie *Cannibal Holocaust* scheint die Figur des kunstsinnigen Serienmörders zunächst ganz im Sinne Montaignes konstruiert zu sein: Auch bei Harris sind abendländische Kultiviertheit und unvorstellbare Grausamkeit kein Gegensatzpaar, sondern zwei Seiten derselben Medaille. Wie Deodato begreift Harris den Kannibalismus jedoch nicht als kulturelles Konstrukt, sondern als tief im Triebleben verankertes Bedürfnis, von dem man sich nur befreien kann, indem man es befriedigt. Den Kannibalen einzusperren, suggeriert der Handlungsverlauf von *The Silence of the Lambs*, wird nur dazu führen, dass er sich umso brutaler einen Weg ins Freie bahnt. Im Sequel ist *Hannibal* frei und erweist sich geradezu als nützliches Mitglied der Gesellschaft. Seine Opfer sind in aller Regel die Unmenschen, und die FBI-Agentin Clarice Starling kann er in einer denkwürdigen psychotherapeutischen Sitzung von ihrem Kindheitstrauma befreien. Indem er sie zur Kannibalin macht, gibt er Starling die Möglichkeit, in die Tiefendimension ihrer Psyche vorzudringen und sich von ihren Dämonen zu befreien.

Mit Bret Easton Ellis' *American Psycho* stellt Moser schließlich einen Versuch vor, das »dominierende Paradigma der Horrorästhetik« (115) – die titelgebende »kannibali-

sche Katharsis« – in Frage zu stellen. Ellis' Protagonist Patrick Bateman lebt das Prinzip des totalen Konsums rückhaltlos aus, doch die Katharsis, die Harris und Deodato behaupten, stellt sich nicht ein. Batemans Konsum erzeugt nur neue Gier; seine Blutatten verschaffen ihm keinen Zugang zu der seelischen Tiefendimension, in der ein Exorzismus seiner Mordlust stattfinden könnte. Er kann sich von seinen Dämonen nicht reinigen, da »der Wunsch nach Reinheit diesen Verbrechen zugrunde liegt.« (116) Wo Harris und Deodato das Konsumdenken der westlichen Kultur legitimieren, indem sie dem Kannibalismus eine naturalisierende, gleichsam exorzistische Kraft zuschreiben, entlarvt Ellis genau diese Annahme als die Grundvoraussetzung, die das Funktionalisieren der neoliberalen Wirtschaftsordnung erst ermöglicht.

Christian Mosers komparatistischer Parforce-Ritt durch die Kannibalismus-Diskurse endet hier leider etwas abrupt. Vor allem, da seine eingangs formulierte These von der kannibalischen Katharsis sich in erster Linie auf die Horror-Ästhetik des späten 20. Jahrhunderts bezieht, erscheinen die Ausführungen zu dieser Epoche weniger ausführlich, als sie aus Sicht des Lesers sein dürften. Um im Bild zu bleiben: Mosers konzise Darstellung seines komplexen Themas ist nahr- und schmackhaft, ohne zu übersättigen. Der geneigte Anthropophagophile kann sich weiterführend an den zahlreichen Anmerkungen und Nachweisen götlich tun – bon appétit.

Benjamin Hessler

Barbara Naumann u. Edgar Pankow (Hg.): *Bilder-Denken. Bildlichkeit und Argumentation*. München (Wilhelm Fink) 2004. 307 S.

Das Denk-Bild ist mittlerweile ein geradezu klassischer Topos der Kulturwissenschaften. Dem vorliegenden Band geht es aber nicht vorrangig um die Benjamin'sche Figur eines dialektischen Bildes. Vielmehr wird der Frage nach einer eigenständigen Denkweise der Bilder und des Bildlichen in philosophischer, kultur-, kunst-, literatur- und medienwissenschaftlicher Perspektive nachgegangen. Damit betreten – und das ist das Erstaunliche – die Herausgeber des Bandes in gewisser Weise Neuland innerhalb des Bild-Text-Paradigmas. Die Epistemologie des Bildlichen hatte bekanntlich schon Bildtheoretiker wie W.J. T. Mitchell und Gottfried Boehm beschäftigt; hier geht es aber nun vor allem um Analysen und Lektüren, die die Denkform des Bildlichen in Bild und Text selbst aufspüren und kenntlich machen. Dabei zahlt sich in den meisten Beiträgen aus, dass sie je über die Fächergrenzen hinausgreifen und so dem interdisziplinären Unterfangen einen lektürepraktischen Grund geben. Die Beiträge umfassen dabei ein weites Spektrum, das aber stets den Bezug zum Rahmenthema bewahrt. Etwas unterbeleuchtet bleibt allerdings der im Untertitel angedeutete Konnex von Bildlichkeit und Argumentation, den die Herausgeber auch in der Einleitung besonders hervorheben. Nur selten wird aber in den Einzelanalysen ein bildlicher Argumentationszusammenhang kenntlich. Dies mag wohl auch daran liegen, dass nicht ausreichend geklärt wird, was genau unter bildlicher Argumentation zu verstehen sei. Dass Bilder wie philosophische Abhandlungen Prämissen und Konklusionen enthalten bzw. schrittweise und lückenfrei vorgehen, wird man wohl in den meisten Fällen bezweifeln müssen. Einleuchtender und dem Gegenstand angemessener wäre es etwa von bildlichen Denkfor-