

JUDIT SZABÓ (SZEDED)

## Eugenik und Domestikation.

### Inszenierung von ›Abnormitäten‹<sup>1</sup> in *Kasimir und Karoline*

Ödön von Horváths Werke erweisen sich als differenzierte Diagnosen des durchideologisierten sozialen Klimas der Zwischenkriegszeit und seiner prägenden Denkweisen, die im Zeichen der Modernisierung eine radikale Neuorientierung in moralischen und sozialen Wertungen ausgelöst haben. Die vorliegende Interpretation fokussiert im Anschluss an jüngere kulturwissenschaftliche Forschungen auf die ästhetische Reflexion fortschrittlicher sozialer Modelle, denen auf der einen Seite der Darwinismus und die daran anknüpfenden evolutionsbiologischen Ansätze, auf der anderen Seite der Biologismus und die daran orientierten soziologischen, psychiatrischen und hygienischen Diskurse zugrunde liegen. Diese haben bereits um die Jahrhundertwende politische Reformprogramme zur Optimierung humanbiologischer Konditionen ins Leben gerufen und in den zwanziger Jahren auch auf die öffentlichen Meinungen einen starken Einfluss ausgeübt.<sup>2</sup>

Bestrebungen zur Etablierung einer biologischen Politik gab es in Deutschland bereits um 1900, die vom darwinistischen Standpunkt aus ein weitsichtiges Denken zur Verbesserung des »sozialen Körpers«<sup>3</sup> forderte.<sup>4</sup> Dieses und auch spätere, ähnlich

- 
- 1 Den Terminus ›Abnormität‹ verwende ich als epochentypische Bezeichnung neutral und frei von jeglicher Wertung.
  - 2 Achim Barsch/Peter M. Hejl, »Zur Verweltlichung und Pluralisierung des Menschenbildes im 19. Jahrhundert. Einleitung«, in: *Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850–1914)*, hrsg. v. dens., Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 7–90, hier S. 53.
  - 3 Wilhelm Schallmayer, *Vererbung und Auslese im Lebenslauf der Völker. Eine staatswissenschaftliche Studie auf Grund der neueren Biologie*, Jena: Fischer 1903, S. 295.
  - 4 Vgl. Petra Gehring, »Biologische Politik um 1900. Reform, Therapie, Experiment?«, in: *Kulturgeschichte des Menschenversuchs im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Birgit Griesbeck/Markus Krause/Nicolas Pethes/Katja Sabisch, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009, S. 48–76, hier S. 58f.

gelagerte Konzepte konzentrierten sich in erster Linie auf die Fortpflanzungsproblematik und biopolitische Fragen wie die Überwindung des Geburtenfatalismus und die Förderung erbgesunden Nachwuchses. Die Zielvorgaben der Eugenik der zwanziger Jahre brachten die biologische Verhütung gegen unheilbare Krankheiten und körperlich-geistige Behinderungen noch ohne besondere Vorbehalte auf den Plan.

Missgebildete und psychisch kranke Menschen gerieten in den zwanziger Jahren in den Fokus naturwissenschaftlicher Diskurse, welche körperliche Defekte, aber auch Geistes- und Seelenstörungen und sogar kriminelle Neigungen auf ihre biologische Ursache zurückzuführen trachteten. Eugenik, Psychiatrie, Evolutionsbiologie und Kriminologie bemühten sich um die Klassifizierung des Normalen und die erschöpfende Beschreibung abweichender Phänomene, die einer aktiven Prävention bedürftigen. Diese Diskurse waren ohne Zweifel stark von Degenerationstheorien des 19. Jahrhunderts und vom Sozialdarwinismus beeinflusst,<sup>5</sup> die in Deutschland schnell Fuß fassten und sowohl die darwinistische Lehre als auch die Vererbungstheorien ins Extreme führten.

Im angespannten politischen Klima der Zwischenkriegszeit gewann der Biologismus nicht nur in wissenschaftlichen Kreisen, sondern auch in der Öffentlichkeit rasch an Boden; zudem trug auch die Entwicklung der Medizin dazu bei, dass tiefgreifende soziale Probleme auf der Basis des Biologismus behandelt wurden. Der rassenhygienische Ansatz, gebündelt mit sozialdarwinistischen Gedanken, kriminologischen und psychologischen Erklärungsmodellen, schürte ohnehin vorhandene Degenerations- und Abstiegsängste. Beklagt wurde die Verantwortungslosigkeit von kulturellen Einrichtungen wie der Sozialfürsorge und Medizin, welche die um sich greifende Entartung fördern würden. Die öffentlichen Diskussionen der zwanziger Jahre über Verbrechensprävention und Geburtenkontrolle wurden noch dazu durch die um sich greifende Wirtschaftskrise besonders prekär, infolge derer letztere oft im Zeichen der Ökonomisierung des Menschen und mit Rücksicht auf die Einsparung sozialer Ausgaben behandelt wurde.<sup>6</sup>

Im Hinblick darauf nimmt es nicht wunder, dass ›Abnormitäten‹ in den zwanziger Jahren stark in den Fokus des öffentlichen Interesses rückten, indem sie symptomatisch all das verkörperten, wovor die Rassenhygieniker die Gesellschaften zu schützen trachteten. Für die ›Abnormitäten‹ markiert diese Periode ohnehin eine

5 Vgl. Leo Hermle, »Das Degenerationsparadigma in der psychiatrischen Forschung«, in: *Sozialdarwinismus, Genetik und Euthanasie. Menschenbilder in der Psychiatrie*, hrsg. v. Martin Brüne/Theo R. Payk, Stuttgart: Wiss. Verlagsges. 2004, S. 25–37, hier S. 34.

6 Vgl. Jürgen Simon, *Kriminalbiologie und Zwangssterilisation. Eugenischer Rassismus 1920–1945*, Münster: Waxmann 2001.

Umbruchszeit, die in vielerlei Hinsicht von existentiellen Bedrohungen gekennzeichnet war. Es genügt der Hinweis, dass die auf lange Traditionen zurückblickenden Beiprogramme von Zirkus- oder Jahrmarktsveranstaltungen – wie Sideshows, Freakshows und spektakuläre Kuriositätenshows – mit der Neuorientierung der Unterhaltungsformen und dem Durchbruch neuer medialer Erlebniswelten immer mehr an Bedeutung verloren. Auf dem Rummelplatz der zwanziger Jahre waren Kuriositätenshows als Unterhaltung der unteren Schichten nicht ungewöhnlich; so veranstaltete man z. B. im Wiener Prater noch bis zur Mitte der dreißiger Jahre solche spektakulären Shows. Die beginnenden dreißiger Jahre markierten jedoch bereits den Abklang der Kuriositätenshows und führten eine existenzgefährdende Situation für die ›Abnormitäten‹ herbei, die nach dem Durchbruch rassenhygienischer und eugenischer Bestrebungen als pathologische Spektakel angesehen wurden.<sup>7</sup>

Eine fiktionale ›Abnormitäten‹-Schau, wie sie in *Kasimir und Karoline* (1932) in Szene gesetzt wird, ist in der Literatur und Filmkunst der dreißiger Jahre keineswegs singulär.<sup>8</sup> Im Hinblick auf die medialen Adaptationen von Freakshows kommt man nicht umhin, Tod Brownings Filme anzuführen – vor allem *The Unholy Three* (USA 1925), *The Unknown* (USA 1926) und *Freaks* (USA 1932) –, welche die eigenartige Welt der Sideshows und die schwindende Praxis der Kuriositätenshows aufgreifen.<sup>9</sup> *Kasimir und Karoline* lässt sich mit diesen Filmen in Verbindung bringen, denn das Volksstück setzt den bunten Betrieb auf dem Rummelplatz inklusive sämtlicher Attraktionen in Szene. Innerhalb des dramatischen Geschehens finden sogar theatrale Situationen und Bühnenauftritte statt, welche Genrereflexionen am markantesten zum Ausdruck bringen.

Bei näherer Betrachtung lässt sich das Geschehen im ›Abnormitäten‹-Kabinett quasi als Miniatur-Schauspiel begreifen: Im Zentrum der fragmentierten Geschich-

7 Vgl. Stephanie Nestawal, *Monstrosität, Malformation, Mutation. Von Mythologie zur Pathologie*, Frankfurt a. M. [u. a.]: Lang 2010, S. 274.

8 Ich danke Georg Büttel für den Hinweis auf die verbreitete Praxis fiktionaler Darstellungen von missgestalteten Menschen in der Zwischenkriegszeit sowie auf die Thematisierung von Abnormitätenshows in den frühen Textstufen von Horváths *Der Ewige Spießler*, worin die ›Abnormitäten‹ des Oktoberfestes mit Promiskuität, Prostitution und Pornographie verbunden werden. Vgl. Ödön von Horváth, »Fragmentarische Fassung (K1/TS13/A4)«, in: ders., *Der ewige Spießler*, hrsg. v. Klaus Kastberger/Kerstin Reimann, Berlin [u. a.]: de Gruyter 2010 (*Wiener Ausgabe sämtlicher Werke*, Bd. 14), S. 83ff., hier S. 84 sowie ders., »Fragmentarische Fassung (K2/TS6)«, in: ebd., S. 118–183, hier S. 134.

9 Vgl. Sarah Dellmann, *Widerspenstige Körper. Körper, Kino, Sprache und Subversion in Tod Browning *Freaks* und Filmen mit Lon Chaney*, Marburg: Schüren 2009.

te stehen das animalisch-wilde und sexuell aufreizende Gorillamädchen, der ohnmächtige Mann mit dem Bulldogkopf und ihr aggressiver Chef, der eigensüchtige Liliputaner. Ein groteskes Schauspiel wird vor Augen geführt, in dem ›Abnormitäten‹ als Wunder, besondere Menschen und Performer auf die Bühne gebracht, hinter den Kulissen dagegen als minderwertige Wesen tierähnlich misshandelt werden. Diese Bestialität schwingt eigentlich in allen Szenen auf dem Rummelplatz mit, aber das ganze Ausmaß der grausamen Ökonomie, die die Figurenverhältnisse bestimmt, zeigt sich symptomatisch im Umgang mit den ›Abnormitäten‹. Das Kabinett macht den Widerspruch zwischen illusionärer Fassade und für den Außenstehenden unzugänglicher Realität greifbar, aber veranschaulicht auch triviale Denkformen und Differenzierungsmodelle, an denen sich die Öffentlichkeit, dem damaligen Zeitgeist folgend, orientierte.

Die Umstände im Kabinett machen auf die gedrängte Situation der Schausteller aufmerksam: Die ›Abnormitäten‹-Show fesselt die Zuschauer offenbar nicht mehr, da die Monstrositäten mit den modernen technischen Attraktionen nicht mithalten können. Die Zuschauer unterbrechen willkürlich die Aufführung, um den Zeppelin zu sehen: Das Wunder der Zivilisation konkurriert mit den Wundern der Natur und trägt den Sieg davon. In dieser Hinsicht wirkt es äußerst komisch, dass vom Zeppelin eben der Schaustellerdirektor am meisten angetan ist. Bei dessen Anblick kann er nicht umhin, seiner Bewunderung Ausdruck zu verleihen: »Wenn man bedenkt, wie weit es wir Menschen schon gebracht haben.«<sup>10</sup> Allein die unglücklichen ›Abnormitäten‹ sind aus diesem Spektakel ausgeschlossen, weil sie das Kabinett nicht verlassen dürfen. »Ihr braucht keinen Zeppelin, Missgeburten!«,<sup>11</sup> schreit der gleiche Schaustellerdirektor in einer früheren Fassung: Ein deutlicher Verweis darauf, dass die ›Abnormitäten‹ als tierähnliche Wesen von den Fortschritten der Menschheit abzugrenzen sind. ›Abnormität‹ wird mit Missgeburt gleichgesetzt, und der Liliputaner ist auf groteske Weise das Sprachrohr dieser segregativen und chauvinistischen Moral, indem er Missgebildete als Missgeburten bzw. nicht dem menschlichen Geschlecht zugehörig erklärt.

Auch diese kurze Paraphrase macht deutlich, dass die Aufnahme der Kuriositätensschau erhebliche Deutungskapazitäten ins Volksstück bringt und das nicht nur im Hinblick auf Genrereflexionen. Der Rummelplatz als Ort ist an sich schon sehr gut geeignet, die größtmögliche Palette an Vertretern des Mittelstandes vor Augen

10 Ödön von Horváth, *Kasimir und Karoline. Volksstück* (Endfassung, emendiert), in: ders., *Kasimir und Karoline, Wiener Ausgabe sämtlicher Werke*, Bd. 4, hrsg. v. Klaus Kastberger/Kerstin Reimann, Berlin u. a.: de Gruyter 2009, S. 464–506, hier S. 465.

11 Ödön von Horváth, »Fassung des 4. Bildes (K2/TS6)«, in: ebd., S. 128

zu führen. Die Vorführung der ›Abnormitäten‹ erweitert die Möglichkeiten der Repräsentation noch mehr, indem sie aus dem kleinbürgerlichen Trubel eine universale Menschenschau macht, in der auch subalterne Repräsentanten des menschlichen Geschlechts vorgestellt werden.

Die anthropologische Frage »Was ist der Mensch?« oder »Was ist der Mensch geworden?« wird hier zwar nicht direkt gestellt, die Dramatis Personae kommentieren aber die anthropologische Problematik je nach Situation mit verschiedenen Stellungnahmen. Im Stück wimmelt es ohnehin von Tiermetaphern, die immer wieder die populärdarwinistische Problematik »Mensch als Tier« bzw. den psychoanalytischen Ansatz »Tier im Mensch« in Umlauf bringen. Karolines nüchterne Feststellung am Ende des Stückes, »Menschen sind halt wilde Tiere«,<sup>12</sup> trifft diesen Punkt erstaunlich gut. Ihre bitteren Erfahrungen auf dem Rummelplatz stimmen mit den pessimistisch gestimmten populäranthropologischen Ansätzen überein, wonach der Mensch von Natur aus aggressiv und feindselig eingestellt, aber eben kraft seines aggressiven Jagdtriebes aus dem Tierreich aufgestiegen sei.<sup>13</sup> Die metaphorischen Anspielungen im Stück korrespondieren eindeutig mit zeitgenössischen paläontologischen Ansätzen, denen zufolge der Urmensch als blutrünstig geborener Killer fremde Menschen als Jagdbeute angesehen und auf diese Weise andere Menschenarten ausgerottet habe. Auch Fragmente der zu dieser Zeit kursierenden urzeitlichen Kannibalismustheorien lassen sich im Stück erkennen, die die absichtliche Abschachtung von fremden Stammesangehörigen und die Anthropophagie als selbstverständliche urzeitliche Praxis bzw. als Urform der Wirtschaft ansahen.<sup>14</sup>

Fragmente dieses anthropologischen Diskurses, der die Evolution des Menschen mit seinem Killerinstinkt und aggressivem Jagdverhalten erläutert und die Zivilisation als eine dünne Decke über bestialen Trieben begreift, schlagen sich sowohl in dramatischen Dialogen als auch in metaphorischen Anspielungen nieder, beeinflussen jedoch auch den Blick der Frauen auf die Männer. Letztere geraten bei den Frauen in Verdacht, in ihrem Verhalten eine atavistische Regression, also

<sup>12</sup> Ebd., S. 500.

<sup>13</sup> Vgl. Bernhard Kleeberg, »Die vitale Kraft der Aggression. Evolutionistische Theorien des bösen Affen ›Mensch‹«, in: *Disziplinen des Lebens. Zwischen Anthropologie, Literatur und Politik*, hrsg. v. Ulrich Bröckling/Benjamin Bühler/Matthias Schöning/Manfred Weinberg, Tübingen: Narr 2004, S. 203–222.

<sup>14</sup> Vgl. ebd., S. 208. Im Hinblick auf den diesbezüglichen deutschsprachigen Diskurs vgl. folgende Arbeiten: Moritz Hoernes, *Natur- und Urgeschichte des Menschen*, 2 Bde., Wien/Leipzig: Hartleben 1909; Ludwig Pfeiffer, *Die steinzeitliche Technik und ihre Beziehungen zur Gegenwart. Ein Beitrag zur Geschichte der Arbeit*. Jena: Fischer 1912; Karl Meule, *Der Krieg in den Tiefen der Menschheit*, Stuttgart: Kosmos 1916; Peter Goessler: *Der Urmensch in Mitteleuropa*, Stuttgart: Franckh 1924.

einen Rückschlag ins Animalische zu erleiden. Dies lässt sich bei manchen Teilnehmern des Oktoberfestes deutlich erkennen, vor allem bei Rauch und Speer, die, von Anfang an von Beutegier erfasst, jungen Frauen nachstellen und sogar den kannibalistischen Genuss des weiblichen Leibes imaginieren.<sup>15</sup> Im Hinblick auf die animalische Regression ist auch das bittere Endspiel des Volksstücks nicht wegzudenken, in dem das Fest in eine blutige Rauferei bzw. in eine riesige Tierhetze übergeht und die Menschen einander zerfleischen.

Aber auch Männerfiguren lassen sich auf fragwürdige Definitionsversuche ein, erklären das ›Weib‹ ohne viel Federlesens zu einem minderwertigen Wesen.<sup>16</sup> Die Äußerungen der Männer suggerieren eine zugespitzte Geschlechterkonkurrenz auf darwinistischer Basis, wonach das ›Weib‹ als ein animalisches Residuum der Humanevolution zu betrachten ist. Des Weiteren ist auffallend, dass in Erläuterungen der Männer die Menschheit einer patriarchalischen Gesellschaft gleichgesetzt und metaphorisch wie ikonisch auf technisch-zivilisatorische Errungenschaften bezogen wird: Der Zeppelin und die Automobile sind von Anfang an faszinierende und zugleich maskulin konnotierte Objekte. Die Metapher, die Karoline als funktionsunfähiges und reparaturbedürftiges Auto<sup>17</sup> erscheinen lässt, verweist auch auf die Vorstellung von der zivilisatorischen Unterlegenheit der Frau, die ohne männliche Hilfe dem kulturellen Fortschritt nicht gewachsen sei.

Generell ermöglicht es die Inszenierung der ›Abnormitäten‹, die Kabinettszene als einen wichtigen Beitrag zur Genderproblematik zu lesen. Zwei Darsteller treten in der Schaubude auf: der Mann mit dem Bulldogkopf als Schauattraktion und das Gorillamädchen als Performancekünstlerin. An diesem Punkt ist jedenfalls darauf hinzuweisen, dass dem Auftritt dieser ›Abnormitäten‹ auf der intradiegetischen Bühne ohnehin ein stark inszenierter Charakter immanent ist. Für die tatsächlichen Zuschauer des Volksstückes soll das ganze Spektakel als vorgetäushtes und derbes Schauspiel erscheinen, in dem die außergewöhnlichen Schausteller nicht von in der Realität missgebildeten Menschen, sondern von maskierten und kostümierten Schauspielern verkörpert werden. Diesem ironischen Effekt – die ›Abnormität‹ wird den Zuschauern nur vorgetäuscht, ist künstlich hergestellt – wohnt notwendigerweise ein selbstreflexives Moment inne, welches das ganze Schaustellergewerbe und somit den Ursprung des Genres als makabre Illusion, als Fälschung und Schwindel

15 »Rauch (*deutet fressend auf Karoline.*) Was das Mädchen dort für einen netten Popo hat –«, Horváth, *Kasimir und Karoline* (Endfassung, emendiert), S. 475.

16 »Kasimir Überhaupt sind alle Weiber minderwertige Subjekte –«, ebd., S. 485.

17 »So ein Weib ist ein Auto, bei dem nichts richtig funktioniert – Immer gehört es repariert.«, ebd., S. 502.

bloßstellt. Außerdem hat dieser ironische Effekt zur Folge, dass die aufgeführten ›Abnormitäten‹ notwendigerweise als symbolische Figuren die Bühne betreten. Sie werden nicht als behinderte Menschen wahrgenommen, sondern als Metaphern, was den verfremdenden Charakter ihres Auftritts noch intensiviert. Diese ästhetische Wirkung erfordert vom Zuschauer gesteigertes Reflexionsvermögen und trägt in diesem Sinne dazu bei, dass die ›Abnormitäten‹-Sequenz in Hinblick auf das dramatische Geschehen als übergeordnete Ebene des theatralen Denkens bzw. als metadramatische Projektionsfläche in Betracht bezogen wird. In diesem Sinne lassen sich die zur Schau gestellten ›Abnormitäten‹ als Denkfiguren und zugleich als drastische Schreckensbilder unterschiedlicher kultureller Diskurse verstehen. Sie stehen für eine imaginierte Gefahr, der die zivilisierte Menschheit ausgesetzt sei. Der Mann mit dem Bulldogkopf stellt aus der Sicht des sozialdarwinistischen Gedankenguts ein fürchterliches Monster dar; das Gorillamädchen bietet vom Standpunkt der Eugenik und Rassenhygiene ein (Sinn-)Bild verheerender Degeneration.

Der Mann mit dem Bulldogkopf wird vom Ausrufer als ein seltsamer Mensch von 16 Jahren vorgestellt, der unfähig sei zu sprechen, sogar zu essen,<sup>18</sup> wodurch diese Kreatur nicht einmal der Minimaldefinition eines Tieres entspricht. Er repräsentiert das lebensunfähige Wesen schlechthin, dessen Existenz völlig auf die Untererstützung seiner Mitmenschen angewiesen ist. Den Grund für seine Lebensunfähigkeit bildet sein abnorm großer Unterkiefer, der ihn hindert, seinen Mund zu öffnen. Immerhin, mangels Sprachfähigkeit verhält er sich weitgehend unterwürfig und gehorsam, verfügt im wahrsten Sinn des Wortes über eine Hundsnatur.

Attribute wie Harmlosigkeit, Fügsamkeit und physische Schwäche lassen den Tiefsinn der Hunde- bzw. Bulldoggenmetaphorik erahnen, was sich anhand der Züchtungsgeschichte verdeutlichen lässt. Es ist bekannt, dass die Hunderassen im 18. und 19. Jahrhundert unzählige Male der künstlichen Auslese unterzogen wurden, um die Domestikation weiter voranzutreiben. Die Geschichte der Bulldogge ist dabei ein Paradebeispiel für diese willkürliche Fortpflanzungstechnologie, die zunächst einmal auf die Vergrößerung des Kieferbereiches zielte, wodurch die Bulldogge – der frühere Metzgerhund, Hetzhund und Kampfhund – bei Wildschweinjagden und Tierhetzen sogar Stiere am Hals packen konnte. Die heutige Bulldogge ist jedoch infolge der ins Übermaß getriebenen Züchtung geradezu eine groteske Parodie ihres mutigen und aggressiven Vorgängers. Im Zeichen der Domestikation

18 ›Der Ausrufer Johann kann seinen Mund nicht öffnen und wird daher künstlich ernährt.‹, ebd., S. 480.

wurde die Bulldogge durch zielbewusste Kreuzung im 19. Jahrhundert von jedem aggressiven und mutigen Zug befreit, was letzten Endes in Lebensunfähigkeit resultierte. Dieser Rasse zugehörige Tiere müssen wegen ihres übergroßen Kopfes und Kiefers per Kaiserschnitt geboren werden; ohne menschlichen Eingriff sterben sowohl Hündin als auch Welpen. Im Hinblick auf jene merkwürdige historische Entwicklung ist festzuhalten, dass die mitleiderregende Erscheinung des Bulldogmenschen bei näherer Betrachtung alle mit der Domestikation und der künstlichen Auslese verbundenen zeitgenössischen Ängste der Eugenik verkörpert. Seine Inszenierung lässt sich daher als Schreckensvision des Sozialdarwinismus begreifen.

Mit der Figur des Gorillamädchens verbinden sich vor allem die evolutionsbiologische Bewegung und der aufstrebende rassenhygienische Diskurs, die zu dieser Zeit noch stark vom Degenerationsdogma des 19. Jahrhunderts beeinflusst waren. Juanita, das Gorillamädchen, ist eine als ›abstoßend‹ vorgeführte ›Abnormität‹, die zugleich die Männerphantasien erregt: Ihre inneren Organe hätten angeblich eine tierähnliche Anordnung.<sup>19</sup> Mit diesen Andeutungen brandmarkt der Ausrufer die unsichtbaren weiblichen Genitalien als Fehlbildungen. Die Freakshow suggeriert die monströse Animalität des weiblichen Körpers und ruft atavistische Vorstellungen wach, d. h. solche von einem Rückschlag ins Animalische.

Dass in diesem Stück die Entartungsproblematik zwar fragmentiert, aber mit all ihren eugenischen und rassenhygienischen Implikationen aufgegriffen wird, lässt sich der Endfassung nur schwer entnehmen. Möglicherweise können die Pathologisierung des weiblichen Körpers und die wenigen Anspielungen auf Missgeburten eine diesbezügliche Deutung nicht überzeugend genug belegen. Deutlichere Ausformulierungen einer fehlgeschlagenen Fortpflanzung findet man dagegen in einer früheren Textstufe, in der auch auf einen anderen wichtigen Aspekt der monströsen Weiblichkeit verwiesen wird.<sup>20</sup> Das Gespräch über einen Säugling mit drei Beinen, der gemeinsam mit seiner Mutter zur Schau gestellt werden soll, spricht die Fortpflanzungsproblematik direkt an. Frappierend ist jedoch, dass in der Unterredung nicht der missgestaltete Säugling für monströs erklärt wird, sondern vielmehr seine Mutter, die an dem Kind unheimlich hänge. »Eine Affenliebe war das!«, kommentiert der Schaustellerdirektor im Laufe des Gesprächs. »So Mütter von Missgeburten die habens in sich«, unterstreicht der Direktor seine Überzeugung, dass die mütterliche Bindung eventuell noch phantastischer sei als das Kind selbst. Die etwas

19 »Wie sich die Herrschaften überzeugen können, ist Juanita am ganzen Leibe tierisch behaart, und auch die Anordnung der inneren Organe ist wie bei einem Tier –«, ebd., S. 480.

20 Ich beziehe mich in der Folge auf das erste Bild der zweiten Konzeption: Ödön von Horváth, »Fassung des 1. Bildes (K2/TS2)«, in: ders., *Kasimir und Karoline*, S. 113–115.

zynisch klingende Formulierung »die Mütter hätten etwas in sich« deutet auf ein Potential des Abnormen hin, das von der Mutter ausgeht und vererbt wird. Diese Vorstellung greift Darwins Atavismusgedanke in trivialer Form auf, der das Monströse als Entwicklungshemmung, als pränatale Fehlentwicklung erklärt.<sup>21</sup> Monströs erscheint das Innenleben des weiblichen Körpers, der die Missgeburt, Träger animalischen Erbes, hervorbringt.<sup>22</sup> Und auch die symbiotische Beziehung zum Kind erscheint vom männlichen Gesichtspunkt aus tierisch. Die imaginierte Urmutter, d. h. den Affen und den archaischen Körper, gestaltet Horváth auch in der Endfassung, nämlich in der Figur des Gorillamädchens.

Dass Abnormität in abwertender Weise mit Subhumanität gleichgesetzt wird, ist eine verbreitete Haltung, die sich in diesem Volksstück vielfach manifestiert. In *Kasimir und Karoline* werden jedoch nicht nur »Abnormitäten« als animalische Missgeburten gedacht, sondern auch die Vertreter des jeweils anderen Geschlechtes. Somit sind die »Abnormitäten« nicht nur groteske Figuren in der Schaubude, sondern zugleich gewaltige Metaphern für verfremdete Sichtweisen und herabwürdigende Blicke. Der verächtliche Umgang mit dem Anderen kennzeichnet ohnehin das karnevaleske Universum dieses Volksstückes, in dem promiskuitives Verhalten nicht nur sexuelles und perverses Begehren, sondern in der Folge Verachtung und Abscheu auslöst. »Abnormitäten« als pornographische Darbietungen verweisen daher auf promiskuitive Sexualität und im Zusammenhang damit auf das Begehren, den verfeindeten und verachteten Anderen zu misshandeln.

Schlussendlich ist nochmals hervorzuheben, dass die ästhetische Problematisierung des anthropologischen, evolutionsbiologischen und rassenhygienischen Gedankenguts im kulturellen Kontext der Zwischenkriegszeit keinesfalls als einmalige Praxis anzusehen ist. An dieser Stelle genügt der Hinweis auf einige bekannte

21 Der Atavismusgedanke geht auf den darwinistischen Ansatz zurück, dass die Embryonalentwicklung des Menschen eine Wiederholung der Phylogenese sei, d. h. die Evolution des Menschen gehe im Mutterleib immer wieder neu vonstatten. Von dieser Argumentation ist es nicht weit bis zu der These, die Frau sei im Gegensatz zum Mann durch einen Stillstand der embryonalen Entwicklung ausgezeichnet, da sich die männlichen Geschlechtsorgane am Embryo erst später herausbilden. Vgl. Michael Hagner, »Vom Naturalienkabinett zur Embryologie. Wandlungen des Mönströsen und die Ordnung des Lebens«, in: *Der falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten*, hrsg. v. dems., Göttingen: Wallstein 1995, S. 73–107, hier S. 104f.

22 Die weiblichen Geschlechtsorgane als Monstrosität wahrzunehmen, lässt sich auf den Geschlechtsdiskurs früherer Epochen zurückführen, in dem die Funktion der inneren Geschlechtsorgane noch nicht vollständig erschlossen war. Allerdings blieben diese Ansichten über monströse weibliche Genitalien auch nach Etablierung der Gynäkologie und Embryologie lebendig. Vgl. Birgit Stammberger, *Monsters and Freaks. Eine Wissensgeschichte außergewöhnlicher Körper im 19. Jahrhundert*, Bielefeld: transcript 2011, S. 200.

Filmbeispiele, die dem frühen Horror- und Abenteuergenre zugehören und in Form von Schreckensvisionen auf einen ähnlichen Diskurs verweisen: *King Kong* (USA 1933), *Freaks* (USA 1932), *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (USA 1931), *Murders in the Rue Morgue* (USA 1932) und *Tarzan the Ape Man* (USA 1932). Diese Werke stellen die anthropologische, evolutionstheoretische und rassenhygienische Problematik auch nicht direkt in den Fokus, orientieren sich aber wie das Drama Horváths eindeutig an diesbezüglichen Diskursfragmenten und Versatzstücken, die den oben dargelegten Denkansätzen entliehen wurden.