

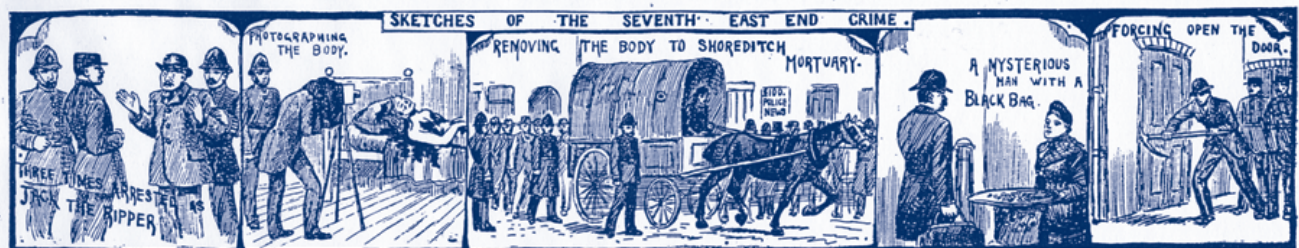
POLICE NEWS

THE ILLUSTRATED
LAW COURTS AND WEEKLY RECORD

No. 1,292.

SATURDAY, NOVEMBER 17, 1888.

Price One Penny.



Am Anfang war die Tat?

ESCAPING FROM THE WINDOW

von Susanne Scholz

Bei der »Illustrated Police News« handelte es sich nicht, wie der Name suggeriert, um eine von der Polizei herausgegebene Zeitung. Vielmehr brachte ein privater Verleger quasi in Form eines Comic die neuesten Informationen und Spekulationen über die aktuellen Kriminalfälle unters Volk, denn ein großer Teil der Bewohner des East End konnte nicht lesen und schreiben. Diese Ausgabe bezieht sich auf den Mord an Mary Jane Kelly, den letzten und schrecklichsten Ripper-Mord. Die obere Bilderreihe stellt die forensischen Verfahren dar, wie Verhöre verdächtiger Personen, fotografische Spurensicherung. Die Bilder sind nicht in chronologischer Reihenfolge angeordnet und müssen von außen nach innen gelesen werden: Das mittlere Panel zeigt die Leiche auf dem Weg zur Obduktion. Auch die schwarze Tasche als ikonisches Zeichen des Arztes findet Erwähnung. Der mittlere Teil der Wandzeitung gruppiert um die Abbildung von Mary Jane Kelly herum in sensationalistischer Weise die vermeintlichen Einzelheiten des Tatorts, des Tathergangs und der Auffindung der Leiche. Die untere Reihe zeigt mittig einen Plan der Umgebung des Tatorts, rechts und links werden nochmals Einzelheiten der Ermittlungen dargestellt.

Kulturelle Phantasmen
und die Projektionsfigur
»Jack the Ripper«

Wie wird aus fünf ungeklärten Huren-Morden im Londoner Armenmilieu die »wahre Geschichte« eines Serienmörders? Wären da nicht die kollektiven Ängste und Phantasien, aber auch das »schmutzige Unterbewusste« der viktorianischen Gesellschaft sowie die morbide Faszination der aufstrebenden Gerichtsmedizin, hätte »Jack the Ripper« nicht zur Projektionsfigur des Bösen werden können. Die Geschichte des Ripper kann als beispielhaft für kulturelles Erzählen gelten und zeigt, wie sich in den Vorstellungen der Menschen einer Epoche wissenschaftliche mit literarischen Erzählmustern verweben.

Jeder kennt die grausige Geschichte von Jack the Ripper, der von August bis November 1888 im Londoner Ostend mindestens fünf Prostituierte auf schreckliche Weise ermordet hat. Jack the Ripper ist geradezu sprichwörtlich geworden als Ikone unberechenbarer Gewalt und als erster international bekannter Serienmörder der Geschichte. Betrachtet man aber die wenigen vorliegenden Fakten dieses Falles genauer, so ergibt sich ein ganz anderes Bild. Fünf tote Frauen aus dem Subproletariat, ein anonymer Täter, das ist alles, was als gesichertes Wissen über den Fall gelten darf. Wie also kommt es dazu, dass aus diesem dürftigen Befund einer der bekanntesten Kriminalfälle der Geschichte und aus dem Ripper das kriminologische Phantasma des 20. Jahrhunderts werden konnte?

Je dürftiger die Fakten, desto schillernder die Geschichten

Phantasmen sind imaginäre Szenarien, die (kollektive) Begehren und Ängste artikulieren. Entstehung und Verbreitung dieses Phantasmas verdanken wir den Mechanismen kulturellen Erzählens, durch die die vorliegenden Fakten geordnet, mit plausiblen Motivationen und Kontexten angereichert, in eine kausallogische und zeitliche Ordnung gebracht werden, die uns wie eine mögliche »wahre Geschichte« des Ripper erscheint. »Erzählung« beziehungsweise Narration in diesem Sinn meint die Notwendigkeit, die zu erzählenden Begebenheiten auf eine Art und Weise zu strukturieren, die in der jeweiligen Kultur Sinn ergibt.

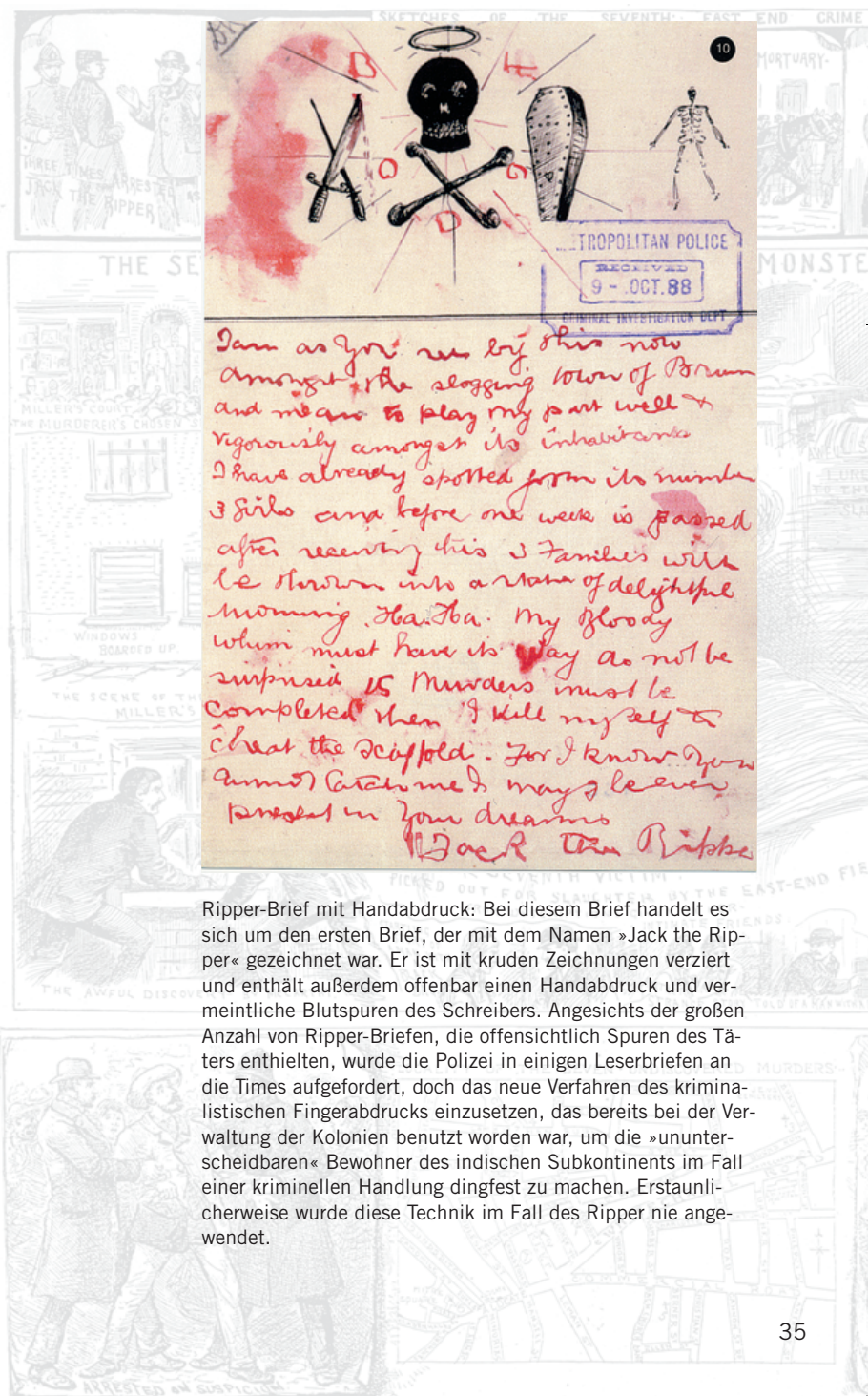
In der westlichen Tradition gehören dazu etwa bestimmte Vorstellungen von Raum und Zeit, von kausallogischen Verknüpfungen und psychischen Motivationen, die uns stimmig erscheinen. Nur wenn man die Begebenheiten »der Reihe nach« erzählt, nur wenn man menschliche Handlungen auch psychologisch begründen kann, erscheint den Zuhörenden oder Lesenden die Erzählung schlüssig. Dies ist wiederum abhängig von außertextuellen Faktoren, etwa der Verbreitung von wissenschaftlichen Erkenntnissen, von religiösen Vorstellungen, von der Selbstwahrnehmung der Menschen in ihrer Gesellschaft. Eine kulturelle »Narratologie« widmet sich entsprechend den zugrunde liegenden Mechanismen, die eine Erzählung für eine bestimmte Kultur bedeutend erscheinen lässt. Hier gibt es kulturspezifische wie auch historische Veränderungen, die jeweils mitbedacht werden müssen; eine Narration, die im 17. Jahrhundert plausibel erschien, ist es uns vielleicht längst nicht mehr, weil sich unsere gängigen Vorstellungen von der Ordnung von Raum und Zeit, von der inneren Verfasstheit, von den Wünschen und Begehren der Menschen gewandelt haben.

Die Abgrenzung vom »monströsen« Anderen

Die Geschichte des Ripper ist nur ein Fall einer kulturellen Erzählung, in der die bekannten Fakten immer neu variiert, ausgesponnen und weitergegeben werden, und ein spannender gerade deshalb, weil es so viele unterschiedliche Varianten gibt: Je dürftiger die Faktenlage, desto schillernder die Geschichten. Mit genau solchen kulturellen Narrativen beschäftigt sich mein von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördertes For-

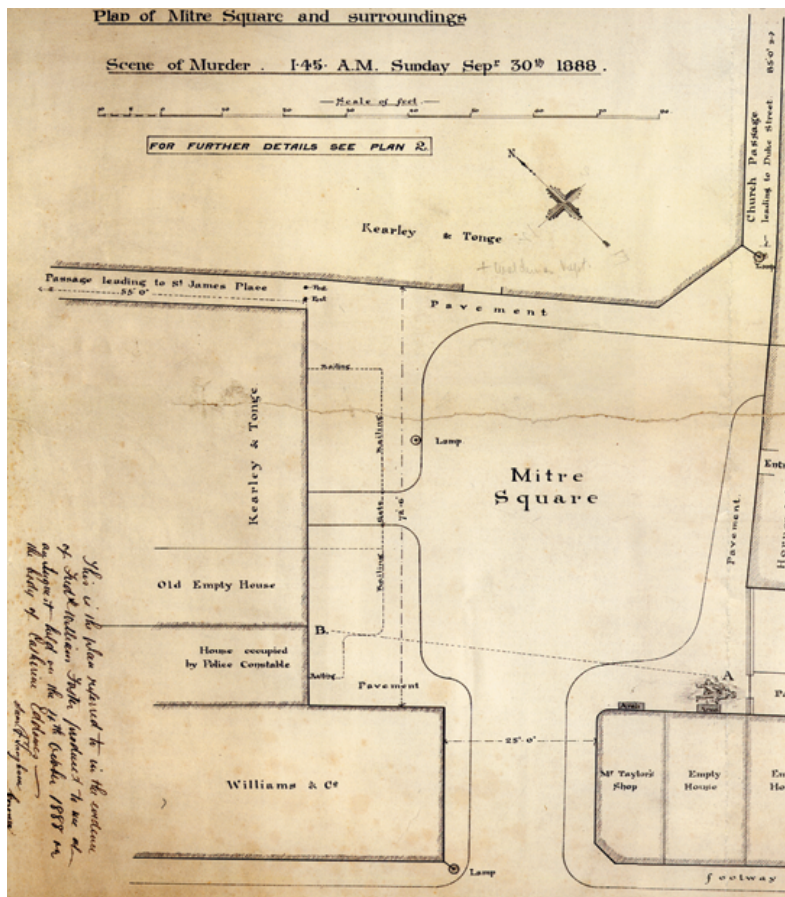
schungsprojekt »Medium Mensch – Medialisierungen des Humanen um 1900«. Am Beispiel von drei prominenten Fallgeschichten aus dem London des späten 19. Jahrhunderts untersuche ich, wie aus wenigen Fakten kulturell wirkmächtige Geschichten werden, wie sich gesellschaftliche Ängste und Wunschvorstellungen in kulturellen Narrativen miteinander verweben, wie wissenschaftliche und literarische Erzählmuster sich gegenseitig durchdringen. Dabei geht es besonders um die Vorstellungen vom Menschsein, die in diesen Erzählungen – meist durch die Abgrenzung von einem »monströsen« Anderen – mitartikuliert werden.

Das Projekt bewegt sich damit im Grenzbereich zwischen Wissenschaftsgeschichte und Literatur, denn Fallstudien sind ein im späten 19. Jahrhundert besonders populäres Genre wissenschaftlicher Erkenntnisbildung. Sie beschreiben unbekannte und rätselhafte Phänomene, die zunächst in ihrer Besonderheit analysiert werden müssen, damit – im Idealfall – ihre allgemeine Bedeutung kenntlich wird. Sie erheben somit den Anspruch, zwischen Einzelfall und Regel, Besonderem und



Ripper-Brief mit Handabdruck: Bei diesem Brief handelt es sich um den ersten Brief, der mit dem Namen »Jack the Ripper« gezeichnet war. Er ist mit kruden Zeichnungen verziert und enthält außerdem offenbar einen Handabdruck und vermeintliche Blutspuren des Schreibers. Angesichts der großen Anzahl von Ripper-Briefen, die offensichtlich Spuren des Täters enthielten, wurde die Polizei in einigen Leserbriefen an die Times aufgefordert, doch das neue Verfahren des kriminalistischen Fingerabdrucks einzusetzen, das bereits bei der Verwaltung der Kolonien benutzt worden war, um die »ununterscheidbaren« Bewohner des indischen Subkontinents im Fall einer kriminellen Handlung dingfest zu machen. Erstaunlicherweise wurde diese Technik im Fall des Ripper nie angewendet.

Forschung intensiv



Tatortzeichnung Mitre Square: Auch Tatortzeichnungen fertigte man an, um zu ermitteln, welchen Weg der Täter genommen haben könnte. Gerade im Fall des Ripper, dem es trotz der dichten Besiedelung des Londoner East End und trotz der verstärkten Polizeipräsenz immer wieder gelang, unerkannt zu entkommen, erschien dies besonders dringlich, führte jedoch auch nicht zum Erfolg.

Allgemeinem zu vermitteln. So stellt sich einerseits die Frage, nach welchen Regeln aus der Beschreibung eines Einzelfalles verbindliches Wissen werden kann, und andererseits, welche Rolle das Literarische bei der Konstruktion empirisch verwertbarer (also wissenschaftlicher oder kriminalistischer) Fall Erzählungen spielt.

Der recht gut erschlossene Textkorpus der viktorianischen Literatur wird in Beziehung gesetzt zu anderen kulturellen Quellentexten und Bildern, frühen wissenschaftlichen Fotografien, medizinischen Aufsätzen sowie Presseberichten und Kriminalakten, die zum Teil publiziert sind, zum anderen Teil in Archiven, wie etwa im »Public Records Office«, in London lagern. Zu jedem Fall muss die Quellenlage zunächst sondiert werden, die Quellen müssen in eine chronologische Ordnung gebracht werden, um dann Aussagen über die Narrative treffen zu können. Indem die literarischen Verfahrensweisen auf nicht-literarische Texte angewandt werden, wird sichtbar, wie sich die unterschiedlichen gesellschaftlichen Diskursgemeinschaften (Wissenschaft, Literatur, Kriminologie) durchdringen.

Der Fall des Ripper ist nur eins von mehreren Beispielen, eine andere in dem Projekt untersuchte Erzählung ist die sowohl unter Medizinern als auch unter viktorianischen Philanthropen großes Aufsehen erregende Geschichte des Elefantenmenschen, der von 1886 bis

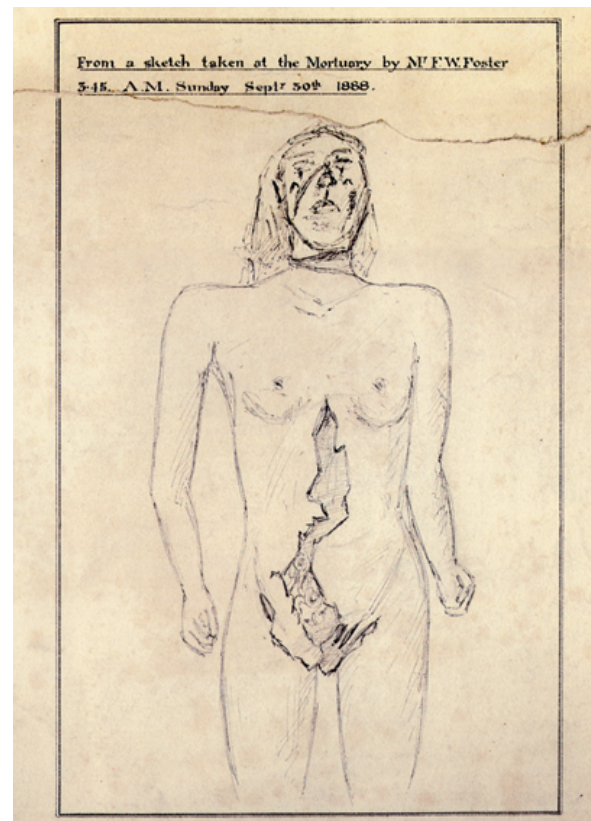
Zeichnung der Leiche eines Ripper-Opfers nach der Obduktion: Von allen Opfern des Ripper wurden neben Tatortfotografien auch Lagezeichnungen der Leiche am Tatort sowie nach der gerichtsmedizinischen Untersuchung angefertigt. Diese Zeichnungen, die Besonderheiten der Vorgehensweise des Täters (hier eben das »ripping« als besondere Signatur oder Handschrift dieses Mörders) herausstellen sollten, dienten auch der Erstellung eines Täterprofils.

1890 – zeitgleich mit den Ripper-Morden – im London Hospital lebte. Am Beispiel der Ripper-Geschichte, die bereits seinerzeit internationale Beachtung erfuhr und die, wie die vielen Verfilmungen des Sujets zeigen, bis heute immer wieder neu aktualisierbar ist, lassen sich die Funktionsmechanismen kulturellen Erzählens besonders gut untersuchen.

Wie Unglaubliches plausibel wird

Betrachten wir nun den Fall von Jack the Ripper unter diesen Vorzeichen. Wie kommt es von den fünf eher inkompetent recherchierten Prostituiertenmorden zum kulturellen Phantasma von Jack the Ripper? Am Anfang steht die Tat, aus der im Rahmen professioneller »Leseverfahren« ein Verbrechen wird, beziehungsweise – um es in der Sprache der klinisch-forensischen Wissenschaften des späten 19. Jahrhunderts zu sagen – ein Fall. Ein Kriminal-Fall zeichnet sich dadurch aus, dass auf der Basis – meist sichtbarer – Indizien ein Narrativ von Ursache und Wirkung konstruiert wird, das das vorliegende ordnungsstörende Phänomen (die Tat) plausibel machen soll. Die Tat stellt in ihrer brutalen Materialität die gültigen Begriffe von Normalität infrage; das Fallnarrativ soll dieser Beunruhigung wieder aufhelfen, indem es das Geschehene in kulturell verfügbare »Modellerzählungen«, beispielsweise von Habgier und Eifersucht, einordnet. Im Fall von Serienmorden ist dies besonders eklatant, weil hier eben keine der gängigen kriminologischen oder juristischen Motiv-Erklärungen wirklich zu passen scheint. Unmotivierter Gewalt aber ist für die kulturelle Ordnung der größte anzunehmende Störfaktor – ein Grund für die extreme Verbreitung und die Notwendigkeit erklärender Geschichten.

Der in zeitgenössischen Quellen so genannte »Whitechapel murder case« ist, das ist allgemein bekannt, nie



gelöst worden. Er ist besonders dadurch gekennzeichnet, dass sein zentraler Protagonist, dem man gewöhnlich den makabren Spitznamen »Jack the Ripper« gibt, nur als Phantasma existiert: Wer die unter diesem Autorennamen zusammengespannten Morde begangen hat, ist nie herausgefunden worden. Gerade diese Offenheit des Falls scheint Erzählungen in großer Zahl hervorzutreiben, deshalb ist es sinnvoll, zunächst nach den Fakten zu fragen und dann zu schauen, unter welchen Bedingungen am Ende des 19. Jahrhunderts vom »Serienmörder« geredet wird: Warum glauben wir, hinter den fünf verschiedenen Taten eine Serie zu erkennen, warum glauben wir, dass ein Mörder diese Taten begangen hat, nicht fünf verschiedene?

Die unverwechselbare Handschrift: Täter, Autor und sein Werk

Die Frage nach dem Was der Erzählung führt im Fall des Ripper relativ bald zu einer Vorstellung von Autorschaft. Der Täter erscheint als Urheber der am Tatort vorgefundenen Spuren an den Opfern, als Autor der vorgefundenen Werke. Damit ist eine literaturwissenschaftliche Kategorie bemüht – welche Rolle spielt also diese Autorenfiktion bei der weiteren Gestaltung der Fall Erzählung?

Um ein solches Autorschaftsnarrativ konstruieren zu können, ist die wahrgenommene Serialität der Morde grundlegend: Ein Mord hat zwar einen Täter, von einer Handschrift kann man aber frühestens sprechen, wenn zwei vergleichbare Morde begangen worden sind. Für diejenigen, die das Verbrechen untersuchen, steht dabei das Problem im Raum, aus einer Fülle von chaotischen Spuren ein Muster herauszulesen, das Aufschluss über den Täter geben könnte. Im Fall mehrerer Morde dienen diese Spuren, die an den Opferleichen abgelesen

werden, der Ermittlung struktureller Ähnlichkeiten, die dann wieder Aufschluss über Vorgehensweise, Selektion des Opfers, Motivation und Ähnliches geben können. Nach seiner Obduktion der Leiche von Mary Jane Kelly, des letzten Opfers, kommt der zuständige Gerichtsmediziner zu dem Schluss, dass alle fünf Morde von »derselben Hand« begangen worden sind. Er führt dann im Einzelnen aus, aufgrund welcher Ähnlichkeiten – der Verwundungen an den Opfern, der Schnittführung, des Tathergangs, der Natur der entnommenen Organe und der Weise, in der sie um die Leichen herum angeordnet waren – er zu diesem Ergebnis kommt. Die genannten Indizien, die in diesem Fall wegen der besonderen Brutalität und der vermeintlich intentionalen Zurichtung der Leichen besonders auffällig waren, wurden als Handschrift des Täters apostrophiert beziehungsweise konstruiert.

Die Frage nach der Autorschaft des Täters spannt Originalität, Urheberschaft und Techniken der Selbststilisierung zusammen. Durch seine unverwechselbare Handschrift, so die zugrunde liegende Logik, gibt sich der Täter als Autor zu erkennen, die Niederlegung seiner Werke sichert ihm einen Subjektstatus, einen Platz in der kollektiven Erinnerung. Indem wir – auf der Leser-Seite – den Täter als Autor identifizieren, ordnen wir ihn in ein kulturelles Muster ein, bändigen wir die Fülle der Indizien und machen die verstörende Überschreitung der Tat zumindest in Ansätzen handhabbar.

Warum der Serienmord in die viktorianische Zeit passt

Die Erhebung und Ordnung der Daten bildet den ersten Schritt in jedem Fallnarrativ. Damit daraus eine stimmige und kulturell wirkmächtige Erzählung wird, muss die Datenlage im jeweiligen Zeitkontext Anschlussstel-

Literarische und filmische Aufnahmen des Falls

Erstaunlicherweise gibt es in der englischen Literatur der Jahrhundertwende nur eine literarische Darstellung des Falls von Jack the Ripper: Marie Belloc Lowndes' »The Lodger« von 1912. Dieser Roman ist wiederum die Grundlage für eine der bekannteren frühen Verfilmungen des Falles, »The Lodger« von Alfred Hitchcock, entstanden 1927. Dagegen tritt Jack the Ripper in einigen Werken der deutschen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts auf, etwa in Frank Wedekinds »Lulu« oder Alfred Döblins »Jack der Bauchschlitzer«.

Unter den Verfilmungen sehr unterschiedlicher Qualität sei hier neben Hitchcocks Stummfilm nur die neueste Aktualisierung des Stoffes durch die Hughes Brothers erwähnt: »From Hell« von 2001. Dieser Film bezieht sich wiederum auf den gleichnamigen Comic von Alan Moore von 1999, der ein Panorama der Ängste und Begierden des spätviktorianischen London vorführt und geradezu meisterhaft die kulturellen Angstphantasmen des Fin de Siècle ins Bild setzt (rechts ein Ausschnitt). Der Film verbindet die »mad doctor«-Theorie mit Verschwörungstheorien gegen die königliche Familie und das Empire und verleiht so auch unserer eigenen Faszination an den Viktoria-

nern Ausdruck. Seine Darstellung des zuständigen Fahnders Frederick Abberline (gespielt von Johnny Depp) als exzentrischer, opiumsüchtiger, von Intuition und hellsichtigen Visionen geleiteter Profiler bedient sich der bekannten Konventionen des Serienmord-Genres und konstituiert die Geschichte von Jack the Ripper als Ursprungsnarrativ des Serienmords im 20. Jahrhundert.

Five murdered paupers, one anonymous assailant. This reality is dwarfed by the vast theme-park we've built around it.



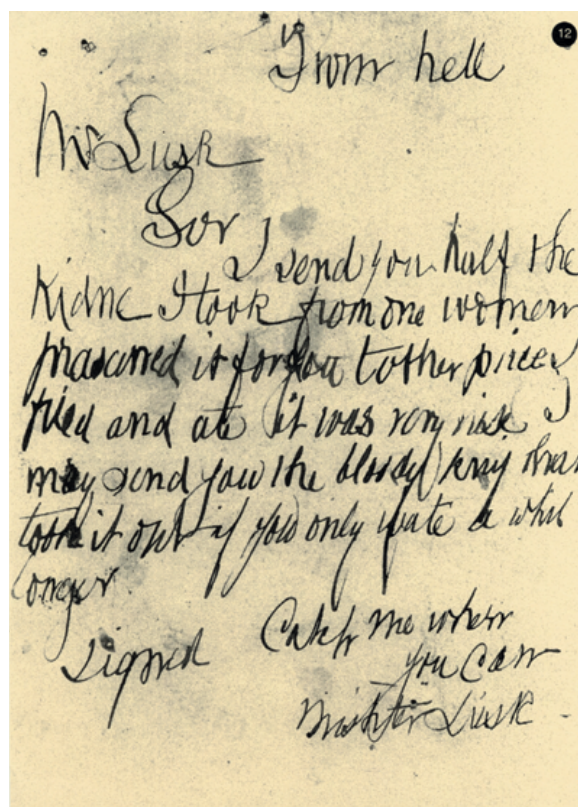
Forschung intensiv

Der Brief aus der Hölle: Dieser Brief des Ripper, gezeichnet mit dem Namen »Jack the Ripper« und mit dem Absender »From Hell« versehen, war nicht an die Polizei, sondern an den Vorsitzenden einer privat eingerichteten Bürgerwehr gerichtet. Er war begleitet von einer halben Niere, die in der Gerichtsmedizin tatsächlich als menschliche Niere identifiziert wurde. Dem am Tag zuvor getöteten Opfer war, wie zweien der vorangegangenen Opfer auch, neben der Niere auch die Gebärmutter entfernt worden. Die mehr oder weniger sachkundige Entnahme von Organen rief Spekulationen über den gesellschaftlichen Status des Täters hervor, den man sich nun als Arzt oder mindestens Medizinstudenten vorstellte. Dass der Täter möglicherweise in einer gehobenen Gesellschaftsschicht zu suchen sei, wurde von der Polizei nicht stringent verfolgt. Das Klassenbewusstsein der Polizei verhinderte lange Zeit, dass sie es überhaupt für denkbar hielt, ein West Ender käme als Täter infrage. Innerhalb des East End jedoch schürte dies die Spannungen zwischen den Gesellschaftsschichten: Besonders Ärzte, erkennbar an der sprichwörtlichen schwarzen Tasche, waren Repressionen und sogar Angriffen ausgesetzt.

len finden. Was also sind die gesellschaftlichen Gegebenheiten, die den Viktorianern genau dieses Narrativ plausibel erscheinen ließen? Welche möglichen Motive lassen sich daraus ableiten?

Jack the Ripper gilt als der erste moderne Serienmörder, seine Geschichte als Ursprungserzählung der Serienmord-Narrative des 20. Jahrhunderts. Warum, so könnte man jetzt fragen, wird in diesem historischen Moment das Ordnungsmuster der Serie zum ersten Mal von kriminologischer Seite wahrgenommen und für bedeutsam gehalten? In der Serienmord-Forschung ist darauf hingewiesen worden, dass zur Wahrnehmung von Serienmorden eine bestimmte kulturelle Konstellation vorliegen muss, die durch Angst vor kultureller Degeneration bestimmt ist. In solchen Situationen dient der Serienmörder als Projektionsfigur eines Bösen, das gleichzeitig außen und innen platziert ist, einer Unmoral, die als direkte Konsequenz der moralischen Verwahrlosung der Nation oder Kultur wahrgenommen wird und die quasi von dieser selbst hervorgebracht worden ist. Spürt man nun den einzelnen Komponenten dieser Konstellation nach, so finden sich insbesondere drei Momente, die in allen Serienmord-Narrativen eine konstitutive Rolle spielen:

- Furcht vor und gleichzeitig Faszination an der städtischen Unterwelt, die auch als schmutziges Unterbewusstsein der Zivilisation verstanden werden kann
- eine geradezu morbide Faszination an der Forensik, an den Forschungen über Atavismen (Wiederauftreten von Merkmalen der Vorfahren, die den unmittel-



bar vorgehenden Generationen fehlen) und städtische Degeneration

– eine funktionierende Massenpresse.

Tatsächlich spielen alle diese Faktoren bei der Konstitution des Ripper-Narrativs in der Presse der späten 1880er Jahre eine wichtige Rolle. Die Erzählung vom Ripper, so wie wir sie heute kennen, ist fast ausschließlich der Presse zu verdanken, die sämtliche verfügbaren Informationen zu einer Geschichte verwob, die sie seriell, nämlich in täglichen Berichten, neu rekonfigurierte.

Die Erfindung des Täters – Wer schrieb die Ripper-Briefe?

Es gab also gute Gründe dafür, die Idee der Serie, die durch die Lokalität, die Zielgruppe und die Umstände der Taten nahegelegt wurde, für die öffentliche Mei-

Anzeige

Karrieresprung gefällig?
Zum Beispiel in den Kongo.



ÄRZTE OHNE GRENZEN hilft Menschen in Not. Schnell, unkompliziert und in mehr als 80 Ländern weltweit. Unsere Ärzte, Pflegekräfte und Logistiker arbeiten oft in Konfliktgebieten – selbst unter schwierigsten Bedingungen: ein Einsatz, der sich lohnt.

Bitte schicken Sie mir unverbindlich

- allgemeine Informationen über ÄRZTE OHNE GRENZEN
- Informationen für einen Projekteinsatz
- Informationen zur Fördermitgliedschaft
- die Broschüre „Ein Vermächtnis für das Leben“

Name _____

Anschrift _____

E-mail _____



ÄRZTE OHNE GRENZEN e.V. • Am Köllnischen Park 1 • 10179 Berlin
www.aerzte-ohne-grenzen.de • Spendenkonto 97 0 97 • Sparkasse Bonn • BLZ 380 500 00

11104203

nung noch ein wenig aufzupolieren. Dazu trug auch, in Abwesenheit eines vorzeigbaren Tatverdächtigen, die Erfindung eines Täterprofils beziehungsweise einer Urheberfiktion bei. Wenige Tage nach den ersten Presseberichten über den Fall der »Whitechapel murders« war dann auch der Spitzname gefunden, der dem Täterphantasma eine griffige Identität gab: Am 25. September 1888 ging ein mit dem Namen »Jack the Ripper« gezeichneter Bekennerbrief bei der Metropolitan Police ein, dem viele weitere folgten.

Während der »Whitechapel murderer« für ein nach Sensationen gierendes Publikum einfach zu unspezifisch blieb, war »Jack the Ripper« presstechnisch ganz anders verwertbar: Mit diesem Autorennamen ließ sich Auflage machen. Man geht sogar – nicht ganz unbegründet – davon aus, dass ein großer Teil der Ripper-Briefe von Journalisten verfasst worden sind. Zwischen September 1888 und April 1891 gingen etwa 360 Briefe bei der Metropolitan Police ein, die von dieser nicht wirklich ernst genommen wurden. Interessant für die Konstruktion des Phantasmas ist aber, dass hier neben den eigentlichen Ermittlungen gleichzeitig eine bestimmte Kommunikationsstruktur zwischen Täter und Leserschaft etabliert wird, wenn beispielsweise in den Briefen vom angeblichen Täter angekündigt wird, beim nächsten Mal werde er diesen oder jenen Körperteil abschneiden und der Polizei zuschicken – und das dann tatsächlich auch passierte. Die Interaktion von literarischen und kriminalistischen Mustern (Autor/Mörder und Leser/Profiler, also der mit speziellen Fähigkeiten und einem besonderen Einfühlungsvermögen ausgestattete Fahnder, der quasi zum Gegenspieler und privilegierten Adressaten des Mörders wird) ist charakteristisch für diesen Fall, sie ist aber von dort aus auch in die kriminalistische Serienmord-Forschung eingeflossen.

Im Dienste der sozialen Hygiene

Kommen wir zum Ausgangsbefund zurück: fünf tote Huren, ein unerkannter Täter – diese unspektakuläre Realität konnte nur zu dem Verbrecherphantasma des späten 19. und auch des 20. Jahrhunderts werden, weil sich an seine Koordinaten zahlreiche Bedeutungsschichten anlagern ließen: sein Schauplatz, der Londoner Osten, fungiert hier als Ort des Atavismus und der

Degeneration, einer Bedrohung des Empire von innen und außen, aber auch als phantasmatischer Schauplatz von verbotenem Begehren, sein Täter erscheint einmal als Verbrechermensch, dann wieder als ein Gentleman, sein Motiv wahnhaft und pathologisch einerseits, im Dienst der sozialen Hygiene andererseits. Schließlich die Offenheit der Serie, die ein erregendes Spannungsmoment und gleichzeitig ein Moment der Bedrohung latent hielt und damit auch die Erwartung des Sensationellen: Es könnte immer wieder passieren.

All diese Faktoren machen »Jack the Ripper« zu einer Projektionsfigur, in der sich auch gesellschaftliche Fragen nach Verantwortung und Schuld, ja die kulturellen Ängste des spätviktorianischen England und des Empire überhaupt verdichten. Die Bedrohung der nationalen Integrität von außen, etwa durch die Einwanderung aus den Kolonien, aus Irland und aus Osteuropa, die Wiederkehr des Atavistischen und Verdrängten, die durch die Zustände im Moloch Großstadt begünstigt oder gar hervorgebracht wird, die vermeintliche Dekadenz der Aristokratie, Skandale hinsichtlich der sexuellen Moral und Transformationen der Geschlechterordnung: das sind die Angstpotenziale, die sich in »Dracula« ebenso verdichten wie in der Figur des Ripper. Wie noch viele andere kulturelle Produktionen des viktorianischen Fin de Siècle artikulieren sie die fundamentale Unsicherheit, dass man kulturelle Pathologien nicht an äußeren Faktoren ablesen kann, dass man der Bedrohung nicht durch wissenschaftliche Verfahren beikommen kann und dass der nette Gentleman von nebenan zu anderen Zeiten eine Bestie sein könnte. In allen diesen Bereichen herrscht eine tiefe Ambivalenz, die sich aus dem Verdacht speist, dass das Böse – jetzt gefasst als Pathologie – von der herrschenden Kultur selbst hervorgebracht wird. In diesem Kontext – so das vorläufige Ergebnis dieser Forschungsarbeit – dient die Konstruktion eines Serienmörder-Phantasmas auch der moralischen Mobilisierung der Nation, indem es Verantwortung auf einen (imaginären) Sündenbock überträgt, der ihre internen Wünsche ausagiert und sie damit von eigenen Schuldzuweisungen exkulpiert. Insofern ist das Phantasma »Jack the Ripper« eine Kippfigur, in der sich Ängste und Ambivalenzen des späten 19. Jahrhunderts verdichten, eine Figur, die gleichzeitig Produkt ihrer Gesellschaft und Agent ihrer wüstesten Phantasien ist. ◆

Die Autorin



Prof. Dr. Susanne Scholz, 41, promoviert 1996 in Frankfurt mit einer Arbeit über Körperbilder in der englischen Literatur der frühen Neuzeit und habilitierte sich 2002 in Paderborn mit einer Arbeit über die kulturelle Funktion von Kleidern, Konsumgütern und Sammelobjekten in der Literatur des frühen 18. Jahrhunderts. Seit 2004 ist sie Professorin für englische Literatur und Kultur in

Frankfurt. Ihr gegenwärtiges Forschungsprojekt beschäftigt sich mit den Medialisierungen des Menschen in der spätviktorianischen Literatur und dem Zusammenhang von literarischen Phantasmen und den kulturellen Kontexten im England des späten 19. Jahrhunderts, etwa der zunehmenden Verelendung großer Teile Londons, der wissenschaftlichen

Erfassung von Degeneration und anderen vermeintlichen Abweichungen, der Einführung neuer medialer Techniken wie etwa der Fotografie in die Wissenschaften. Susanne Scholz hat zu diesem Themenbereich bereits drei Sammelbände publiziert: mit Felix Holtschoppen »MenschenFormen. Visualisierungen des Humanen in der Neuzeit«, (Königstein 2007, Verlag Helmer); mit Johannes Süßmann und Gisela Engel »Fallstudien. Theorie – Geschichte – Methode«, (Frankfurter Kulturwissenschaftliche Beiträge Band 1, Berlin 2007, Verlag trafo) sowie mit der Frankfurter Germanistin Susanne Komfort-Hein »Lustmord. Medialisierungen eines kulturellen Phantasmas«, (Königstein 2007, Verlag Helmer). Im Moment arbeitet sie an einer Monografie mit dem Titel »Phantasmatic Knowledges: Victorian Scientific Narratives and Late Victorian Literature«.

E-Mail: s.scholz@em.uni-frankfurt.de