Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Bienen, Menschen und Kulturen

Oder: Vom Frieden,  *vom Bösen und von Imaginarien*

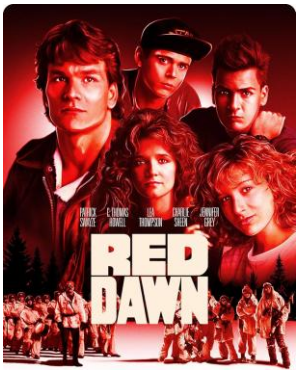
Hans J. Wulff



Insekten, die in ganzen Schwärmen Menschen anfallen, von deren Wehrhaftigkeit die Zuschauer zudem unterrichtet sind und von denen sie wissen, dass man sie in der freien Natur meiden sollte, müssen in manchen Filmen Ängste ansprechen, weil sie ein stillschweigendes Stillhalteabkommen zwischen Natur und Mensch aufkündigen.

Würde es sich um einen Unfall handeln und die Attacke der Bienen vom Gestochenen selbst verursacht, würde man den Insekten dieses nachsehen; aber wenn sie wie von einem eigenen Willen gesteuert über Menschen herfallen, wird eine fremde Macht spürbar, die Übles will. Es nimmt nicht wunder, dass die Vorstellung aktiver Killerbienenvölker nach allegorischer Interpretation ruft. Aber: Zu den Eigenheiten der afrikanischen Bienen gehört, dass sie keine eigenen Wächterbienen haben, sondern dass im Notfall oder in Bedrängung das ganze Volk zum Verteidiger des Bienenstocks wird; manchmal wird sogar von einem „Miliz-Modell" gesprochen, das dem arbeitsteiligen „Berufsheer-Modell" der Honigbienen entgegenstehe.

Tatsächlich ist der Bedeutungsimpuls, den die Killerbienen in der Populärkultur freisetzen, noch viel umfassender und weitete sich schon früh zur politischen Allegorie aus. Schon 1972 spekulierte das *Time Magazine* (Ausg. v. 18.9.1972) über die Möglichkeit einer Insekteninvasion in die USA, die einem Überfall durch die Horden Dschingis Khans gleichkomme. Eine derartige Phantasie des „Schwarms" ähnelt der Metapher der „Flut"[1], wie sie etwa in der Polit-Paranoia-Literatur als Beschreibung der Machtübernahme der Demokratien durch die Kommunisten verwendet wurde (thematisiert noch in dem Film *Red Dawn, Die rote Flut*, USA 1984, John Milius).



Das Bild des Schwarms nun ist in dieser politischen Symbolik auf die Konfrontation zweier Systeme ausgerichtet, von denen das eine nicht nur durch die Aggressivität der Armeen, die in den Krieg ziehen, sondern vor allem durch die Gesichtslosigkeit der Soldaten gekennzeichnet ist. Wenn die Armeen des Bösen in *Lord of the Rings* (*Herr der Ringe*, Neuseeland/USA 2001-03) manchmal einen ähnlichen Eindruck des gesichtslosen Schwarms machen, oder wenn die Indianer in manchen Western der 1950er einfach als „die Indianer" angreifen, dann stößt man auf eine Imagination des Krieges, die den Gegner nicht mehr als Subjekt begreifen kann. Und auch das dramaturgische Muster, den oder die Helden als Individuen einer massenhaft auftretenden Masse von Gegnern gegenüberzustellen und damit um so mehr die Sympathien des Zuschauers für die Helden zu binden, wird plötzlich deutlich.



Dass damit einer politischen Konstellation von „Wir" und den „Anderen" dramatische Kontur gegeben wird (der Titel des Big-Bug-Films *Them!* [*Formicula*, USA 1954] gibt dem präzisen Ausdruck) und sich in die Polit-Gedankenwelten paranoid unterlegter Phasen der Geschichte einfügt (wie zuletzt in der Zeit des „War-Against-Terror" US-amerikanischer Politik). Und doch würde man zu kurz greifen, alle Insektoiden-Filme und die darin enthaltene Entgegenstellung von Wir & Sie im Politischen zu begründen; andere Filme zeigen, dass es auch ganz andere Diskurskontexte und tradierte Bedeutungsgehalte (z.B. biblischen Inhalts) sein können, die in diesen Filmen durchscheinen.

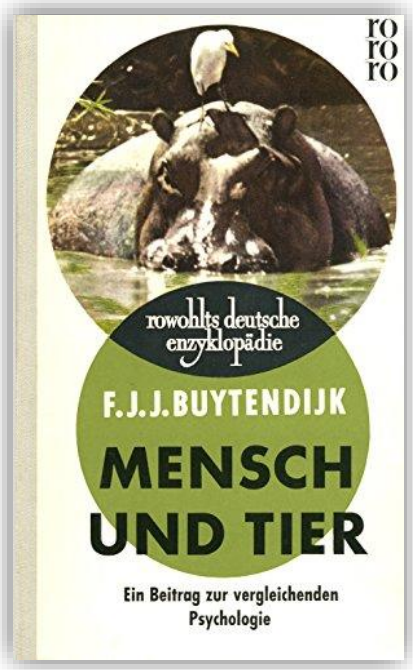
So reichhaltig die Filmographie der Insektenschwärme ist und so sehr sich das Feld um den Angriff von Insekten auf Menschen zu konzentrieren scheint, ist doch Alfred Hitchcocks *The Birds* (*Die Vögel*, USA 1962) der bis heute geheimnisvollste und irritierendste Film des erweiterten Motivkreises geblieben, dem sich eigentlich harmlose Wesen zu Schwärmen zusammenrotten und Menschen bedrohen. Hier formieren sich alle Vögel an der Bodega-Bucht in Kalifornien zu einer Art „Armee", die gegen die dort lebenden Menschen ins Feld ziehen; nur mit Mühe können sich die Helden der Geschichte am Ende der Bedrohung der Vögel entziehen.



Vielleicht ist der hier dramatisierte plötzliche, unmotivierte und nicht erklärbare Übergang von friedlichen Mitbewohnern der Lebenswelt zu todbringenden Gegnern ein so starker Angst-Impuls, dass man sich ihm kaum entziehen kann. Immerhin wandelt sich – in *The Birds* wie in vielen Filmen des Tierhorrors und eben auch in allen Killerbienen-Filmen – die so sicher geglaubte Alltagswelt zu einem paranoiden Szenario, in dem der Tod jederzeit über die menschlichen

Akteure der Handlung herfallen kann. Eine Welt in einem politisch und rational nicht fassbaren Kriegszustand scheint auf – in der Sicherheit der Fiktion und in der Geborgenheit des Zuschauers im Kino, die er nur imaginierend verlässt, immer in der Hoffnung, dass die Welt am Ende wieder so ist, wie er sie kennt.

Zwischen Menschen und Tieren herrscht ein fragiler Friedensvertrag, der das gemeinsame Leben meist störungsfrei ermöglicht. Die Tiere sind geschützt durch ihre Fluchtreaktionen, vielleicht auch ihre Größe. Und sie sind geschützt durch das Wissen der Menschen um ihre Giftigkeit, ihre latente Gefährlichkeit, auch durch die Annahme der Friedfertigkeit der anderen Mitlebenden der Biosphäre. Alle Begegnungen von Mensch und Tier gründen auf der Hypothese, dass ein Vertrauen auf diese Friedensvereinbarung gilt, wenn es nicht zu Konflikten kommt, dann ist die menschliche Flucht- oder Abwehrreaktion gefordert.



Schon der holländische Biologie-Theoretiker Frederik Jacobus Johannes (F.J.J.) Buytendijk, der auch als Begründer einer psychologischen Anthropologie gilt, machte in seinem Buch „Mensch und Tier" (1958[2]) darauf aufmerksam, dass die Unterstellung von Intentionalität eine Grundlage aller dieser Begegnungen sei, dass die Frage nach der Sinnhaftigkeit eines Verhaltens sich immer stelle, gleichgültig, ob man sich für animalisches oder humanes Verhalten interessiert. Intervenieren kann nur Wissen. Dass eine Wespe, die an einer Kaffeetafel nach Kuchenresten sucht, möglicherweise sticht, wenn man ihr zu nahe kommt, und dass man sie in Ruhe lässt (oder sie vertreibt, indem man sie mit Wasser besprüht), ist wissensbasiertes Verhalten. Und wenn man weiß, dass die Gottesanbeterin regungslos stundenlang auf Beute warten kann, und wenn man sich das erklärt, dass sie ihre Körperform als Tarnung verwendet (also sich intentional darauf stützt) – auch dann ist Unterstellung von Absichtlichkeit im Spiel[3]. Ein ganzes Gewebe von Sinngebungen umgreift das ökologische System und seine Beschreibung.

So wäre die biologische Welt eine im Grunde friedfertige Welt. Keine Welt ohne Gefahren. Aber eine Welt ohne Böse, ohne Ambitionen nach allgemeiner Herrschaft oder den Wunsch der Unterwerfung alles Lebendigen. Moralische Kategorien greifen nicht. Wenn eine Biene sticht, ist sie keine „böse Biene"[4]; und auch der Zecke kann man nicht vorwerfen, dass ihr Biss mit Absicht geschehe.

Wenn nun aber die Suche nach „Sinnhaftigkeit" oder nach „Intentionalität" bei aller Interpretation tierischen Verhaltens ein so zentrales formales Interpretament ist, braucht es auch ein Zentrum, das das Handlungsziel definiert und kontrolliert – eine Vorgabe, die vor allem bei

Schwarmwesen Probleme aufwirft: Wenn eine ganze Armee von Bienen, Spinnen, Schaben und anderen Insektoiden, egal, ob sie tatsächlich Schwarmwesen sind, menschliche Siedlungen überfallen, stellt sich immer die Frage nach dem Warum? und nach dem Wozu? Und nach der Frage, ob es ein Zentrum der Bösartigkeit gibt, eine Intelligenz und eine Macht hinter den Massen der beteiligten Tiere. Wenn die Termiten ganze Landstriche verwüsten, ist der Herrgott selbst verantwortlich für die Plage, die als Strafe und als Ermahnung sogar kommunikativen Sinn erfüllt. Als transzendente Intention einer Handlungsgröße, die außerhalb der Welt der Lebenden ist.

Der oben behauptete Friedensvertrag zwischen Menschen und Tieren wird gerade in Filmen, in denen Insekten die menschliche Zivilisation überfallen, aber nur zum Schein aufgekündigt – weil die Geschichten die Tiere in Akteure eines kulturellen Imaginariums verwandeln, in Figuren, die nur äußerlich auf Realia verweisen. Zugleich inszenieren sie die Mensch-Tier-Beziehung in Kategorien, die der Kollektivsymbolik zugehören, nicht der Biologie. Schon der erste Kakerlakenfilm – der SF-Film *The Nest* (*Das Nest - Brutstätte des Grauens*, USA 1987, Terence H. Winkless) – zeigt am Ende, dass die Killer-Schaben einem Nest entstammen, das von einer überdimensionalen Königin der Insektenschar regiert wird. Die Anwesenheit einer umfassenden Politmetaphorik ist in fast allen derartigen Filmen spürbar[5]. So, wie Hitler und seine Schergen für den Überfall auf halb Europa verantwortlich zeichnen, so sind sie eigentlich dramatische Figuren, die als Böse in diesen Erzählungen fungieren. Und es sind einzelne Akteure, die die Rolle des Bösen einnehmen können.



Entsprechend gilt: Allmachtsphantasien gehören der Welt menschlicher Phantasien an, ebenso wie die Figuren, die sie erlangen wollen[6]. Nur der Teufel ist *per definitionem* ein Böser. Alle Figuren, von denen im Film die Rede ist, die nach extremer Ausweitung ihrer Macht streben, stehen an der Spitze von Institutionen, Firmen, Geheimorganisationen. Und sie sind oft bestens gegen mögliche Gegner und Verfolger abgeschirmt, man denke an die Bösewichte in James-Bond-Geschichten. Manchmal ist das Streben nach Macht als dramatische Motivation selbsterklärend; manchmal treten populärpsychologische Kategorisierungen wie Egomanie, extremer Narzissmus, Gefühllosigkeit, vielleicht auch Vorgeschichten, die von frühen Verletzungen handeln, als Erklärungen dazu. Alle diese Versuche, dem Streben einen Namen zu geben, können aber auf tierische Akteure nicht angewendet werden.





Screenshot

Gänzlich dem Imaginarium zugeordnet sind Figuren wie der „Ant-Man", der es einem Anzug verdankt, sowohl gigantisch groß zu wachsen oder sehr sehr klein zur Größe der Insekten zu schrumpfen – durch eine nicht genauer erläuterte Manipulation der quantenphysikalischen Grundlagen der Materie. Erfunden wurde die Figur schon in den 1960ern als Comic-Figur. Nach Auftritten in Filmen des Marvel-Universums entstand 2015 ein erster Film der Ant-Man-Reihe[7]; die Figur tritt nicht nur in der Größe einer Artgenossin neben andere Ameisen, sondern kann sogar mit Ameisen, Bienen und anderen Tieren kommunizieren.

Ant-Man ist eine Art Super-Insekt, vergleichbar den Superhelden der Comic-Tradition, und kämpft gegen Kang, einen übermächtigen Gegner, der auch noch Roboter-Handlanger unter der Führung von M.O.D.O.K. (*Mechanized Organism Designed Only for Killing*) ins Feld schicken kann. Nicht nur, dass all diese Figuren jede Beziehung zu den Entomologica der Realität verlieren – es wird sogar das modale Ähnlichkeitsverhältnis des Films und seiner Bilder zum Realen aufgegeben. Kein Wunder, dass sich die Frage nach dem Bösen in diesen Geschichten nur noch dramaturgisch beantworten lässt, jede moralische, spirituelle und theologische Tiefe verliert.

***

Anmerkungen

[1] Zur besonderen Metapherngeschichte der „Flut" vgl. Blume, Bernhard: Lebendiger Quell und Flut des Todes. Ein Beitrag zu einer Literaturgeschichte des Wassers. In: *Arcadia - Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 1,1, 1966, S. 18-30. Zur Verwendung der Flut-Metaphorik in der politischen Kollektivsymbolik vgl. z.B. Gerhard, Ute: ‚Fluten', ‚Ströme', ‚Invasionen'. Mediendiskurs und Rassismus. In: *Fremdenfeindlichkeit in der Bundesrepublik Deutschland*. Hrsg. v. Manfred Heßler. Berlin: Hitit-Vlg. 1993, S. 239-252. Zu einer psychoanalytisch-diskurshistorischen Interpretation vgl. Theweleit, Klaus: *Männerphantasien. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte*. Frankfurt: Roter Stern 1977. Schon die Bezeichnung *Bienenvolk* geht wohl zurück auf den älteren Bedeutungsumfang von ahd. *Folc* als allgemein großer Menge oder eines Heeres. Das Kompositum verweist also nicht auf die politische Metaphorik.

[2] Buytendijk, F.J.J.: *Mensch und Tier. Ein Beitrag zur vergleichenden Psychologie*. Reinbek: Rowohlt 1958, bes. S. 12ff, 43ff.

[3] Selbst wenn in den Forschungen zur Gottesanbeterin diskutiert wird, dass die Männchen nach dem Begattungsakt zum Teil verschlungen werden, so dass die Weibchen in einer Woche Reifungszeit deutlich mehr Nachkommen gebären können, so greift die These auch auf eine Art „evolutionäre Intentionalität" (resp. Rationalität) aus, die den Tod der Männchen als sinnvoll interpretiert.

[4] Der „Friedensvertrag" gilt im übrigen wohl auch für den Kontakt einander fremder Insektenpopulationen – zumindest ist bekannt, dass Bienen und Ameisen normalerweise in friedlicher Ko-Existenz leben; vgl. dazu etwa Voigt, Wolfgang: *Biologische Vielfalt erhält die Lebensgrundlage aller Lebewesen. Sachbuch über die zentrale Rolle der Honigbiene im biologischen Kreislauf* (Berlin: Frieling 2017, bes. S. 46ff, 88ff). Allerdings ist die Geschichte in der Populärkultur höchst lebendig, dass Ameisen und Bienen (oder Wespen), die einen gemeinsamen Futterplatz gefunden haben, den Konflikt beilegen, indem die Bienen die Ameisen ergreifen und einfach ein paar Meter abseits wieder absetzen.

[5] Einer diesem Wir-Sie-Modell nur auf den ersten Blick ähnlichen Vorstellung folgend scheint auch der SF-Actionfilm *Starship Troopers* (USA 1997, Paul Verhoeven) nach einem Roman von Robert A. Heinlein konzipiert zu sein, in dem die Intelligenz der *bugs*, die eine Population von „Arachnoiden" auszeichnet, gegen die eine Einsatzgruppe von Elitesoldaten auf einem ihrer Heimatplaneten vorgehen soll. Doch die Soldaten stoßen auf ein andersgestaltiges *brain bug*, das in einer Höhle verborgen ist und erst am Ende gestellt werden kann.

[6] Es mag interessant sein, dass viele der animalischen und insektoiden Monstergestalten das Produkt von Veränderungen des Genoms sind, verursacht durch radioaktive Strahlung, gentechnische Manipulation; nur wenige sind außerirdischen Ursprungs. Diese Monstergestalten sind durchweg menschlichen Ursprungs, als enthielten diese Filme eine verdeckte Kritik am Eingriff der Menschen in die natürlichen Grundlagen allen Lebens.

[7] *Ant-Man* (USA 2015, Peyton Reed); *Ant-Man and the Wasp* (USA 2018, Peyton Reed); *Ant-Man and the Wasp: Quantumania* (USA 2023, Peyton Reed).