

Mutationen, Territorien, Infektionen

Autor(en): **Eitler, Pascal**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): - **(2010)**

Heft 41

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-631574>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Mutationen, Territorien, Infektionen

von Pascal Eitler

Der Film muss nicht als Tier begriffen werden, wie bei Akira Lippit, um zum Ergebnis zu gelangen, dass bestimmten Tieren in zahlreichen Filmen eine entscheidende Bedeutung zukommt. Der Tierfilm, nicht zuletzt der Tierhorrorfilm, stellt nach wie vor ein nicht nur erfolgreiches, sondern auch einflussreiches Filmgenre dar.

Am Beispiel des Tierhorrorfilms möchte ich im Folgenden einige wenige Beobachtungen zur Diskussion stellen, die sich dem zugeschriebenen oder abgesprochenen Subjektstatus von Tieren in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts widmen und dabei die Bedeutung von Grenzen und Grenzüberschreitungen in Mensch-Tier-Verhältnissen hervorheben. Ich greife zu diesem Zweck auf ein Analyseraster zurück, das Michel Foucault in seinen Untersuchungen zur Genealogie des Gefängnisses und seinen Vorlesungen zur Geschichte der Gouvernementalität in Hinsicht auf Subjektivierungsprozesse unter Menschen entwickelt hat – dieses Raster greift ganz grob auf drei unterschiedliche Modi der Subjektproduktion und der Entfaltung von Machtverhältnissen zurück: die Modi der Souveränität, der Disziplin und der Normalität.

Im vorliegenden Fall, mit Blick auf die untersuchten Grenzüberschreitungen, werden diese Modi unter den Stichworten der Mutation, des Territoriums und der Infektion verhandelt. Ich versuche zu zeigen, dass sich hinsichtlich dieser Modi innerhalb des Tierhorrorfilms signifikante Konjunkturen beschreiben lassen, zwar keine klaren Übergänge, aber doch auffällige Schwerpunkte. Dabei steige ich nicht in eine detaillierte Analyse

des Mediums oder einzelner Filme ein, auch geht es mir nicht um sogenannte Originale in denkbarer Abgrenzung von deren oft zahlreichen Adaptionen – ich interessiere mich vielmehr für die gesellschaftlichen Zusammenhänge, in die jene Tierhorrorfilme mehr oder weniger offensichtlich eingebettet waren. Die Untersuchungen Foucaults scheinen mir eine solche Fragestellung besser anzuleiten als beispielsweise Überlegungen Butlers oder auch Žižeks zu Subjektivierungsprozessen unter Menschen, da sie historisch vielfältiger perspektiviert sind.

Tierhorrorfilme in den 50er Jahren

Wirft man einen Blick auf die bekanntesten Tierhorrorfilme der 50er Jahre, mithin auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges, so fällt auf, dass die im Fokus stehenden Tiere in der Regel stark mutiert waren, meistens Insekten oder Insektenartige wie Spinnen, die sich zu riesigen «Monstern» transformierten (nicht nur in *Formicula* von 1954 oder in *Tarantula* von 1955, sondern beispielsweise ebenfalls in der *Fliege* von 1958). Mitunter, aber sehr viel seltener, ging es auch um Amphibien oder Reptilien, die gegebenenfalls sogar ganze Städte verwüsteten (wie in den *Godzilla* Filmen seit 1954); noch seltener waren es Säugetiere, Mäuse zum Beispiel, die in das Zentrum des Interesses gerieten, wie in der *Nacht der unheimlichen Bestien* von 1959.

Zentral ist diesbezüglich, dass die in den 50er Jahren inszenierten Mutationen in der Regel durch eine Form von Strahlung, durch Strahlenangriffe bzw. -unfälle verursacht wurden, zum Beispiel durch die Explosion einer Atombombe. Die Grenzen, die in diesem Fall überschritten wurden, waren vorrangig biologische, weniger indes geografische: Die mutierten Tiere avancierten aufgrund ihrer Grösse zur Gefahr für den Menschen, sie verließen aber im Grossen und Ganzen nicht ihren vertrauten Lebensraum – eine abgelegene Wüstengegend beispielsweise, das Meer oder die Küste.

Im Anschluss an Foucault lassen sich diese Mutationen weitgehend im Modus der Souveränität verhandeln: Die Mutationen auslösende Strahlung besass stets ein eindeutiges Zentrum, sie ging von einem spezifischen Punkt aus, innerhalb dieses Zentrums befanden sich immer Menschen – und nicht Tiere: seien es hochgerüstete Regierungen, seien es übereifrige Wissenschaftler. Menschen, fast immer Männer, waren aber nicht nur die machtvollen Verursacher dieser biologischen Grenzüberschreitungen, sie waren auch diejenigen, die



Darf ein mutiertes Tier Subjekt sein?

diese Mutationen wieder souverän bezwangen oder schlicht beseitigten. Die Menschen mussten in diesen Filmen lernen, einerseits mit ihrer ungeheuren Macht umsichtiger umzugehen und andererseits gegen erkennbare Bedrohungen rücksichtslos vorzugehen – meistens militärisch. Gerade in diesem Doppelschritt erwiesen sie sich als souveräne Subjekte.

Während Menschen in diesen Filmen als – anfangs zuweilen scheiternde, schliesslich aber erfolgreiche – Subjekte in Erscheinung traten, wurde den fraglichen Tieren in der Regel keinerlei Subjektstatus zugeschrieben; ganz und gar nicht im Fall von Insekten oder Spinnen, diese waren in den 50er Jahren scheinbar nicht subjektivierbar. Die mutierten Tiere besaßen offensichtlich kein «Selbst», weder vor noch nach ihrer Mutation, sie gaben keinerlei Identität oder Individualität

zu erkennen und agierten oder besser operierten häufig nur im Kollektiv; sie gehorchten dabei augenscheinlich denselben Grundsätzen und Erfordernissen, denen sie auch bereits vor ihrer Mutation folgten.

Tierhorrorfilme in den 70er bis 80er Jahren

Die bekanntesten und stilbildenden Tierhorrorfilme der 70er und 80er Jahre folgten alles in allem einem ganz anderen Modus der Subjektproduktion. Sie stellten nicht die biologische, sondern eher die geographische Grenzüberschreitung in den Mittelpunkt ihrer Aufmerksamkeit – das Territorium. Die Tiere, die hierbei in den Fokus traten, waren zumeist nicht mutiert im Sinne der 50er Jahre. Die Bedrohung, die sie darstellten, verdankte sich vielmehr vorrangig einer geografischen Grenzüberschreitung – und es waren nicht etwa die Tiere, sondern vielmehr die Menschen, die diese begingen. Sie schwammen am falschen Ort (wie in *Der weisse Hai* von 1975 oder in *Barracuda* von 1977), sie suchten Schutz an der falschen Stelle (wie in *Orca* von 1977), sie verirrteten sich auf die falsche Insel (wie in *King Kong* von 1976), sie bewegten sich überaus leichtfertig im grossstädtischen Abwassersystem (wie in *Horror-Alligator* von 1980).

Im Sinne Foucaults wurde in diesen Filmen nicht der Modus der Souveränität verhandelt. Die Menschen traten hier sehr viel weniger souverän auf als in den 50er Jahren, sie verursachten oder zwangen keine Mutationen, sie verloren vielmehr urplötzlich oder ganz allmählich die Kontrolle, nachdem sie einmal die geografische Grenze zu bestimmten Tieren, oder besser Tierarten, überschritten hatten. Die vermeintliche Allmacht der Menschen stand nicht länger im Fokus: Die menschlichen Filmhelden erschienen dementsprechend weniger als glorreiche Bezwinger denn als einfache Überlebende. Wenn sie den *show-down* für sich entscheiden konnten, dann meist nicht aufgrund einer militärischen Übermacht, sondern aufgrund einer aus Verzweiflung hervorgegangenen Durchsetzungsfähigkeit.

Es war in diesem Sinne eher die Disziplin, die an dieser Stelle die Frage der Macht und die als problematisch thematisierte Subjektproduktion von Menschen oder Tieren organisierte. Die Filme behandelten und beschworen nicht die Sorge vor Strahlungsfolgen, sie appellierten nicht an die Besonnenheit und das Verantwortungsbewusstsein der Mächtigen. Sie disziplinierten vielmehr die zumindest potenziell wachsenden Bewegungsmöglichkeiten von Menschen in den Jahrzehnten

der sich etablierenden und rasch expandierenden Fernreisen, dementsprechend markierten sie bestimmte Gebiete als Risikozonen.

Den Tieren, die diese Risikozonen bevölkerten, Haie oder Wale, Krokodile oder Dinosaurier, wurde teilweise durchaus ein Subjektstatus zugeschrieben, sie gewannen bzw. erhielten nunmehr sehr wohl einen gewissen Grad an Identität und Individualität, jagten oder töteten auf nicht artgemässe, oft unvorhersehbare, fast menschliche Weise – zumeist negativ besetzt wie im *Weissen Hai*, zuweilen aber auch eher positiv besetzt wie in *Orca* oder in *King Kong*. Sie entwickelten Gefühle der Zuneigung oder nahmen Rache für getötete Familienmitglieder. Bezeichnenderweise waren es in der Regel nicht mehr Insekten oder Spinnen, sondern Reptilien oder Säugetiere, die in diesen Filmen einen Subjektivierungsprozess erfuhren.

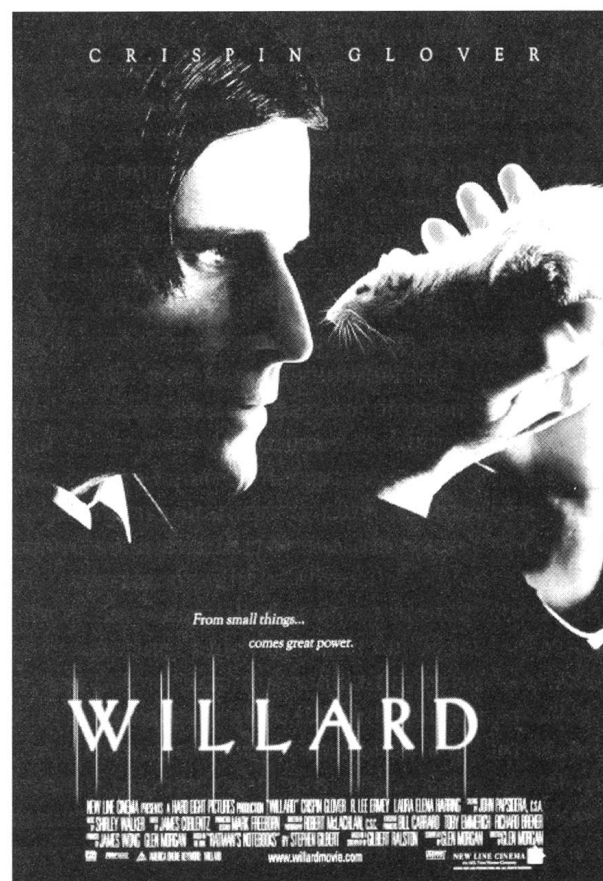
Tierhorrorfilme in den 70er bis 90er Jahren

Parallel zu diesen Filmen eroberten in den 70er bis 90er Jahren allerdings auch Tierhorrorfilme den Markt, die weder die Souveränität noch die Disziplinierung von Mensch-Tier-Verhältnissen ins Zentrum des Interesses rückten. Die Tiere, die nunmehr in den Fokus traten, waren in der Regel weder mutiert noch markierten sie ein bestimmtes, ihnen wohl oder übel angestammtes Territorium. Zwar wurden in zahlreichen dieser Filme ebenfalls geografische Grenzen überschritten – doch waren es nunmehr nicht Menschen, sondern bestimmte Tiere, die ihr angestammtes Territorium verliessen. Sie eroberten Strassen und Plätze, Geschäfte und Wohnungen und mitunter besiedelten sie sogar neue Erdteile.

Die Gefahr, die sie für Menschen darstellten, entsprang diesbezüglich nicht einer Strahlenvergiftung, die im Fokus stehenden Tiere verfügten meistens lediglich über ihre artgemässen Fähigkeiten. Die Gefahr war vielmehr fast ausschliesslich auf die schiere «Masse» der grenzüberschreitenden Tiere zurückzuführen – seien es heimische Frösche und andere Amphibien oder Reptilien (wie in *Frösche* von 1972), seien es Bienen, die von Südamerika nach Nordamerika ziehen (wie in *Killer-Bienen* von 1976 oder *Angriff der Killerbienen – Deadly Invasion* von 1995), seien es Spinnen (wie in *Mörderspinnen* von 1977 oder *Arachophobia* von 1990) oder auch Ratten (wie in *Willard* von 1971), seien es Kakerlaken aus Afrika, die es nach Amerika verschlägt (wie in *Tödliche Brut* von 2000).

Zumeist eroberten diese Tiere dabei klar abgegrenzte, oft abgelegene Orte: eine Insel wie in *Frösche*, eine Kleinstadt wie in *Mörderspinnen* oder ein einzelnes Haus wie in *Willard*. Mitunter

bedrohten sie jedoch auch ganze Länder oder sogar die Erde als Ganzes – wie ein kleiner Affe, der in *Outbreak* von 1995 in der Form eines Seuchenträgers als Gefahrenherd operierte. Zur Bedrohung avancierten diese Tiere nicht zuletzt, da sie von Menschen zu lange nicht als Bedrohung erkannt bzw. anerkannt worden waren – offensichtlich aufgrund ihrer geringen oder sogar winzigen Grösse. In diesen Filmen zählte jedoch letztlich stets die «Masse» und nicht die Grösse bestimmter Tiere. Im Anschluss an Foucault lässt sich festhalten, dass das Gefahrenpotenzial von Tieren damit letztlich zur Normalität erklärt wurde, es verteilte sich gewissermassen auf zwar unterschiedliche, aber eher fließende Intensitätsgrade. Die Bedrohung erschien, in einer als Weltgesellschaft imaginierten und inszenierten Gesellschaft, letztlich als allgegenwärtig, es ging in diesen Filmen dementsprechend auch weniger um Risikozonen als um Risikosituationen. Die Tiere, die geografische Grenzen überschritten, stellten gewissermassen eine Infektion dar. Geografische Grenzen wurden als prinzipiell fragwürdig und tendenziell unsicher erachtet und liessen sich letzten Endes nicht länger erfolgreich aufrecht erhalten. Die Fernreise stellte sozusagen den Normalzustand dar.



Einige Tiere werden erst in der Masse gefährlich.

Ein Subjektstatus wurde dabei allenfalls einigen wenigen Tieren zugeschrieben, den vermeintlichen oder tatsächlichen Anführern der «Masse» – wie in *Willard* einer Ratte namens Ben. Die «Masse» selbst hingegen erschien im Fall von Tieren nicht anders als im Fall von Menschen als reines Verführungs- und Verfügungsobjekt. Sie trat als *Tödlicher Schwarm* auf, so der Titel eines Tierhorrorfilms von 1978.

Begreift man den Subjektstatus, so liesse sich zusammenfassen, nicht als ein Attribut, das ausschliesslich und von Natur aus den Menschen zukommt, sondern als das Produkt von Zuschreibungen und Aneignungen, Resignifizierungen und Inkorporierungen, so stellt sich die Frage, unter welchen Umständen auch Tiere, zumindest bestimmte Tiere, in den Genuss dieses Subjektstatus kommen können und bereits gekommen sind oder eben nicht. Ich habe vor diesem Hintergrund versucht zu zeigen, dass die Subjektproduktion im Tierhorrorfilm der 50er bis 90er Jahre unter sich wandelnden gesellschaftlichen Bedingungen auf sehr verschiedenartige Weise vorangetrieben und Tiere dabei in unterschiedlichem Ausmass inklu-

diert oder exkludiert wurden. Insofern die Subjektproduktion, folgt man Foucault, niemals gänzlich abgeschlossen ist, im Fall von Menschen ebenso wenig wie gegebenenfalls im Fall von Tieren, kann das im vorliegenden Rahmen privilegierte Medium allerdings nur einen ersten Hinweis auf bestimmte Entwicklungen geben.

.....
Autor:

Pascal Eitler ist im Forschungsbereich «Geschichte der Gefühle» des Max Planck Institute for Human Development in Berlin tätig. Der Artikel steht im Umfeld eines Habilitationsprojekts zur Emotionalisierung und Politisierung von Mensch-Tier-Verhältnissen im 19. und 20. Jahrhundert.

eitler@mpib-berlin.mpg.de

Fundstück Queere Tiere: Und jetzt kommt etwas Schreckliches...
.....

Lieber Herr Bartmann !

Und jetzt kommt etwas Schreckliches – aber der Fairness halber muss ich es Ihnen mitteilen.

Die beiden Sattelstörche, die wir Ihnen als Paar verkauften, sind wohl doch zwei Weibchen. Ich hatte die Blutproben weggeschickt vor längerer Zeit zur Chromosomenbestimmung. Diese dauert immer enorm lange, und manchmal bekomme ich erst Monate danach den Befund, so auch jetzt bei den Sattelstörchen. Nach der Auswertung des Chromosomenbildes sind sie beide weiblichen Geschlechtes. Irgendwie fällt mir das schwer, das zu glauben, denn ich weiss, dass sie zusammen gefangen worden sind, ich habe sie also als Paar gekauft; sie sehen auch aus wie ein Paar und sie verhalten sich wie ein Paar, und ich nehme an, sie tun es jetzt noch.

Bisher, mit einer einzigen Ausnahme, schien die Geschlechtsbestimmung zu stimmen. Einmal gab es einen Streitfall, wo der Chromosomenbefund nicht mit dem Post Mortem-Befund übereinstimmte. Es gibt natürlich noch einige Arten bei mir hier im Garten, die als Paare herumsitzen, den Beweis, dass sie es tatsächlich sind, jedoch noch nicht endgültig angetreten haben. Ergo: Irrtum ist möglich, wenn auch nicht sehr.

Ich musste Ihnen das aber mitteilen für den Fall, dass es irgendwelche Verschiebungen gibt oder sonst unverständliche Dinge, die Tiere sich plötzlich nicht mehr vertragen oder Sie irgendwann einmal einen sicheren Mann angeboten bekommen. Ich würde es dann versuchen.

Es tut mir leid, dass ich Sie möglicherweise beschummelt habe. Es war weder wissentlich noch vorsätzlich.

Mit den besten Grüßen

Dr. R. Faust

Brief von Dr. R. Faust (Direktor Zoo Frankfurt) an Dr. W. Bartmann (Direktor Dortmunder Tierpark) – 8.12.1976.

Gefunden von Sandra Nicolodi im Institut für Stadtgeschichte Frankfurt a. M., Archivbestand: Zoologischer Garten