

Hans J. Wulff:

Summ summ summ: Der Sound des Todes.

Bienenschwärme, Killerbienen und andere insektoide Schwarmwesen.

Ein Beitrag zur kulturellen Entomologie

Der vorliegende Artikel erschien zunächst unter dem Titel „Summ summ summ: Der Sound des Todes. Bienenschwärme, Killerbienen und andere insektoide Schwarmwesen“ in: *Pop-Zeitschrift.de*, 11.11.2013, URL: <http://www.pop-zeitschrift.de/2013/11/11/summ-summ-summ-der-sound-des-todesbienenschwarme-killerbienen-und-andere-insektoide-schwarmwesenvon-hans-jurgen-wulff11-11-2013/>. URL dieser geringfügig veränderten Fassung: <http://www.derwulff.de/2-191>.

Abstract: Ausgehend von Berichten aus der Boulevardpresse, die seit den 1960ern immer wieder von Angriffen von Bienenvölkern auf Menschen berichtet haben, die sich als „afrikanisierte Bienen“ von Brasilien aus auf dem amerikanischen Kontinent ausbreiten und inzwischen Nordamerika erreicht haben, setzt bereits in den 1960ern eine Dramatisierung des Stoffes ein. Vor allem in den 1970ern entstanden eine ganze Reihe von Filmen, die das Motiv der Killer-Bienen mit den Genremustern des Invasionsfilms (aus dem sogenannten Paranoia-Kino der 1950er) mit solchen des zeitgenössischen Katastrophenfilms mischten. Andere Filme, die den *Schwarm* als Organisationsform menschenfeindlicher Insekten inszenieren, greifen dagegen andere Traditionen der kulturellen Interpretation von Insektenwesen (und Wesen anderer Art) und andere zeitgenössische Themen und Diskurse auf (vom Motiv der biblischen Plagen über die Figur des *mad scientist* und der sozialen Verantwortung von Wissenschaft bis zur Gentechnik und ihren unkalkulierbaren Risiken). Die zunächst so sichere Referenz der (realen) Bienen gerät so zu einem Beispiel für die Transformation von Realia in Gegenstände einer weiteren kulturellen Phantasia.

Abstract: Based on sensational articles from the yellow press from the 1960s to today reporting lethal attacks of killer bees on human individuals and aggregations a small number of films – mainly from the 1970s – dramatized the subject. The films merged the motif of the killer bees with general formulae of the invasion pictures (mainly from the so called *paranoia cinema* of the 1950s) and the contemporary *catastrophe films* of the 1970s. In both general contexts scientists (especially entomologists) – often with the help of military forces – have to save human settlements against the insect-invaders.

Kulturelle Entomologie

Dass einer *bienenfleißig* seiner Arbeit nachgeht, dass das Körperideal der *Wespentaille* in manchen Phasen der Geschichte von Frauen, die ihm nachstreben wollten, nur mit Gewalt gegen den eigenen Körper erreicht werden konnte, dass zwei einander *spinnefeind* sind oder dass man *Schmetterlinge im Bauch* hat, wenn man verliebt ist – die Sprache ist voller

Metaphern und Bilder, die auf die Welt der Insekten und der Spinnen und anderer Kleinlebewesen zurückweisen. Und wenn man von „Insektoiden“ etwa im Film spricht und damit Spinnen und Insekten gleichermaßen meint, erhebt sich im Alltagsgespräch oft kein Widerspruch. Das alltägliche Wissen und die biologische Klassifikation stehen offensichtlich einander zur Seite, ohne aber identisch zu sein. Sie hängen (bedingt durch Schulunterricht und mediale Aufklärung) zweifelsohne miteinander zusammen, aber sie gehören verschiedenen signifikativen Praktiken an, greifen auf unterschiedliche Formen des Wissens zu. Interessieren sich die einen für die sozialen Ordnungen des Bienenvolks und für die Strategien der Kommunikation, der Ernährung, der Brutpflege und ähnliches, so nehmen es die anderen als Bild eines idealisierten Staatswesens, in dem Arbeitsteilung und Machtverhältnisse dem einzelnen Mitglied dieses Sozialverbands seinen klaren Ort zuweisen.

Es liegt nahe, der Wissenschaft der Biologie eine *populäre Biologie* zur Seite zu stellen, in der andere Charakteristiken der diversen Lebewesen, die man als *Insektoide* zusammenfassen könnte, zentral werden als in der ersten:

-- So mag es die enorme *Kraft* sein, die z.B. den Ameisen zukommt, die ein Mehrfaches ihres eigenen Körpergewichts bewegen können,
-- oder die *Wehrhaftigkeit* vieler Insekten- und Spinnenwesen, ihre Giftigkeit und ihre Bewaffnung mit Zangen und anderen Organen (die sie wiederum mit den Krebstieren verbindet);
-- auch das Auftreten in *Schwärmen* ist eine eigene Qualität, der die Organisation in „Insektenstaaten“ korrespondiert (eine Eigenheit, die den Spinnenwesen nicht eignet); anders als in vielen anderen Tierhorrorfilmen tritt nicht ein Individuum, sondern eine ganze Population nichtindividuierter Akteure entgegen;

- oft wird Insektoiden die Fähigkeit zu einer der menschlichen sehr unähnlichen *Kommunikation* zugeordnet (die manchmal in Form technisch anmutender Summ- und Piep-Töne inszeniert wird);
- gemeinsam ist ihnen die *morphologische Vorstellung* eines gegliederten Körpers, eines Exoskeletts, das gleichzeitig als Panzer gegen äußere Feinde wirkt;
- und auch die ikonographische Vorstellung einer strengen, auf die Schwerkraft ausgerichteten *Symmetrie* des Körpers durchzieht zahllose Insektenbilder;
- schließlich werden die Formen der *Sexualität* (von der Gottesanbeterin werden angeblich die Männchen nach dem Beischlaf aufgefressen, und auch die Bienenmännchen wachsen nur zum Zweck eines einmal vollzogenen Beischlafs auf) als Indikatoren einer rabiatischen Ordnung der Sexualität angesehen, die in Übertragung auf menschliche soziale Beziehungen höchstens als Bild spezifischer dominanter und eng mit dem Tod ihrer männlichen Partner assoziierten Frauenfiguren (von der *femme fatale* bis zur *femme castratrice*) genutzt werden können.

Die Insektenwesen der populären Biologie stehen so oft in Bedeutungshorizonten, die für die biologische Beschreibung und Erforschung der Arten ohne Belang sind oder die sogar gegenüber der Realität der Tiere ganz Falsches behaupten. Für die alltägliche Kommunikation wiederum ist das ebenso wenig von Belang wie für die Arbeit der populären Phantasien – für sie bilden Insektoide zum einen einen kaum ausschöpfbaren Schatz von modell- und bildhaften Stereotypen und Klischees, die nicht nur in den Sprachgebrauch und die Ad-hoc-Bildung von Vergleichen und Metaphern eingehen können, sondern die auch den Ausgangspunkt für zahllose Erfindungen einer populären Phantastik in Literatur, bildender Kunst, Comic und Film bilden. Auf allen Ebenen des Wissens, das in der populären Biologie zusammengekommen ist: Im „Insektenroman“ der 1910er und 1920er Jahre spielen Insekten die Hauptrollen in melodramatischen Geschichten, als sollten sie die Unberührbarkeit der Menschen ihrer Zeit symbolisieren. Die Bilder des niederländischen Graphikers Maurits Cornelis Escher übersetzen das Körperschema von Libellen, Schmetterlingen und Fliegen gleich in ornamentale Muster, die Gleichförmigkeit der Körper in eine neue graphische Ordnung zwingend. Alien-Wesen werden nach dem morphologischen Vorbild von Insekten (gegliederter Körper, Exoskelett) gestaltet. Und bei ausreichender Vergrö-

ßerung werden auch die Waffen, mit denen Insektoide ausgestattet sind, zur tödlichen Bedrohung (wie die zahlreichen, manchmal bizarr anmutenden *big bugs* der Comic- und Filmgeschichte belegen, die in zahlreichen neueren Computerspielen immer neu animiert werden). In allen diesen kulturellen Anwendungen fällt auf, dass die Insektoide affektiv aufgeladen und mit Emotionen gekoppelt sind, durch die sie in das Feld der menschlichen Handlungswelt eingebunden werden können.

Der Entomologe Charles Hogue vom Los Angeles County Museum of Natural History schlug vor, neben die biologische Subdisziplin der Entomologie die *kulturelle Entomologie* (oder auch: *Ethnoentomologie*) zu stellen, die sich mit den Symbolismen und den als wahr und real geltenden Annahmen über Wesen und Verhalten von Insekten im populären Wissen, in den Künsten, Religionen und vor allem auch der Folklore und in den populären medialen Texten beschäftigt – in allen Kulturen der Welt gleichermaßen, bis in frühzeitliche Kulturen hinein zu verfolgen (Hogue 1987, Weidner 1995, Dicke 2000, Wennemann 2002). Die folgenden Überlegungen werden versuchen, einige Strategien der spekulativphantastischen Nutzung von Elementen des populären Wissens über Insektoide im besonderen Feld des fiktionalen Films zu benennen. Ausgangspunkt sind die sogenannten „Killerbienen“, die dort ausnahmslos im Affekthorizont der Bedrohung bzw. der Angst dramatisiert wurden, in Filmen, die deren Geschichten und Inszenierungsweisen zudem auf Muster anderer Genres zurückgreifen, diese neu funktionalisieren. An ihnen lassen sich zudem Bestimmungselemente der Horribilität ihrer insektoiden Prot- und Antagonisten (vor allem ihr Auftreten als Schwarmwesen) festmachen, die in tiefere Zonen des Wissens und der phänomenalen Sicherheit des In-der-Welt-Seins von Zuschauern hinüberweisen.

Schwärme, Ängste, Individuen

In den Bergen von Costa Rica, im Sommer 1986. Der amerikanische Botanikstudent Siang Ooi stieß auf einen Stock wilder Bienen. Binnen Sekunden war er von Bienen umringt. Er versuchte zu fliehen, stolperte. Freunde, die ihm zu Hilfe eilten, wurden ebenfalls attackiert, flüchteten ihrerseits. Der Student konnte mit 8.000 Stichen im ganzen Leib nur noch tot geborgen werden (so berichtet in der *NZZ Folio*, 4, 1999). Er war auf Killerbienen gestoßen,

über die seit den 1960ern nicht nur in der Saure-Gurken-Zeit in der Presse berichtet wird. In Brasilien sollen sie bereits 1965 150 Todesfälle verursacht haben; von dort stammt auch der Name *abelhas assassinas*, „Killerbienen“. Wir wissen nicht nur, dass die „afrikanische Biene“ (*apis mellifera scutellata*) viel aggressiver als die uns vertraute Honigbiene ist, sondern auch, dass sie sich von Südamerika – und nicht von Afrika, wo sie heimisch ist – ausbreitet und inzwischen auch in den USA angelangt ist. Die Anekdote erzählt, dass die Killerbienenwanderung 1956 beginnt, als der Genetiker Warwick Estavam Kerr von der brasilianischen Regierung mit einem Forschungsprogramm betraut wurde, eine „bessere Biene“ zu züchten; dieser griff auf afrikanische Bienen zurück, die er in die Honigbienenbestände einkreuzen wollte – bis gleich zwei Dutzend Königinnen aus dem Labor entwichen und seitdem wild leben (so berichtet z.B. in der *taz*, 10.10.1988).

Bereits 1966 datiert der erste Film, der das Motiv der im Schwarm Menschen anfallenden Bienen auch in die Filmgeschichte importierte. Natürlich muss man den Bogen weiter spannen und nicht nur Presse, sondern auch Literatur in die Überlegung einbeziehen – der Film *The Deadly Bees* (1966) basierte auf dem Roman *A Taste for Honey* von Henry Fitz Gerald Hear, der bereits 1941 entstand. In der Hochphase des Motivkreises häuften sich nicht nur die tagaktuellen Nachrichten und (mehr oder weniger spekulative) Hintergrundberichte in der Presse [1], sondern es entstanden mehrere Romane, die meist schon im Titel schon auf ihr Thema verweisen (wie Anthony Potters *The Killer Bees*, 1977). Frank Schätzing's Bestseller-Roman *Der Schwarm* (2004) entfaltet am Ende die dramatischen Konstellationen und die erzählerischen Muster, denen auch fast alle Bienenschwarm-Filme folgen, in großer Breite. Er bezog vor allem die Wissenschaftler als Figuren mit ein, die die Erklärbarkeit der Welt und die Macht der Rationalität trotz aller Katastrophen dauerhaft garantieren [2].

Erst der TV-Dokumentarfilm *MonsterQuest: Giant Killer Bees* (USA 2010) des US-amerikanischen History Channel porträtierte die afrikanischen Bienen in einer sachlich und wissenschaftlich fundierten Weise. Eigentlich müsste man konsequenterweise von „afrikanisierten Bienen“ sprechen, weil die Killerbienenvölker aus der Kreuzung afrikanischer und brasilianischer Bienen entstanden sind; allerdings ist im größten Teil der populären Literatur von „afrika-

nischen Bienen“ die Rede. Vor allem der Arte-Dokumentarfilm *Die Legende von den „Killerbienen“* (Schweiz/BRD 2001, Gerald Kastberger) stellt die Tiere in den Kontext neuerer biotechnischer Kontexte und erzählt die Geschichte der afrikanisierten Bienen als das spektakulärste genetische Experiment des letzten Millenniums.

Die fiktionalen Geschichten über die Killerbienen sind dagegen ausnahmslos Horrorgeschichten, die mit einer diffusen Angst von Zuschauern spielen. In allen Killerbienen-Filmen (und einigen eng verwandten Filmen, in denen andere Schwarm-Insekten die Rolle des Antagonisten übernehmen) geht es um die Konfrontation eines menschlichen Individuums mit einer Masse von Insekten-Gegnern, die kein individuelles Gesicht tragen, die nicht als Individuen adressiert (oder bekämpft) werden können, die auch gar keinen Schlachtplan verfolgen, sondern sich ohne Rücksicht auf individuellen Tod zum Angriff formieren – was könnte größeren Schrecken einjagen? Die Metaphern der Flut und des (ertrinkenden) Untergehens drängen sich auf, weil der einzelne so ganz zur Machtlosigkeit verdammt scheint.

Im Motivkreis der Mörderbienen wird auf eine Individualisierung der Bienen ebenso verzichtet wie auf eine psychologische Herleitung ihrer Verhaltensweisen. Vielmehr werden sie als eine im Grunde unkontrollierbare Heimsuchung der Menschen ausgewiesen. Sie schließen sich an mehrere andere Formen der Naturkatastrophe wie die *Flut*, die *Überschwemmung*, die *Sturz-* und der *Springflut* usw. an. Unwillkürlich kommt auch der *Erdrutsch* in den Sinn – sie alle gehören als Bildlieferanten zum assoziativ an den Schwarm und seine Bewegungs- bzw. Okkupierungsformen erschlossenen Sinngelände. Erinnerung sei an die biblische Sint- oder Sünd-Flut, die das Alter der Bedeutungsgeschichte bezeugt. Ob man die Flut im allgemeinen als Auslöser menschlicher Urangst ansehen und sie zu archetypischen Bildvorstellungen rechnen kann, sei hierdahingestellt. Es sollte aber deutlich sein, dass sowohl das narrative Motiv wie auch die Bildwelten der Killerbienenfilme nicht eigenständig sind, sondern in eine lange Kette von Katastrophenphantasien hineingehören, die kulturgeschichtlich weit zurückreicht [3].

Darum auch sind die Filme, in denen Tierschwärme die Rolle des Angreifers übernehmen, an Modellen des Kriegsfilms geschult – und an solchen des Katastrophenfilms, möchte man ergänzen, weil sie fast

immer von Gegenwehren erzählen, in denen sich die Findigkeit, die Intelligenz und am Ende die Handlungsmacht des Individuums erweisen kann. Oft geht es um soziale Elementartugenden wie Loyalität, Sorge um den anderen, das Gewinnen von Mut auch in aussichtsloser Lage, in der die Figuren einem Reifungsprozess ausgesetzt sind. Am Ende sind sie nicht nur die Sieger des dramatischen Kampfes, sondern auch Absolventen einer Tugendprüfung. Die Schwarmwesen sind auf die Rolle des Antagonisten festgelegt, bekommen weder psychologische Tiefe noch eine wie auch immer geartete *backstory*.

Auch hier stehen die Killerbienen in einem weiteren Motivhorizont, in dem sich Tiere zu Schwärmen formieren (neben Insekten sind dies vor allem auch Fische) und dann eine neue Identität als Figuren der Handlung annehmen. Zudem treten sie dann in narrative Funktionen (wie die des Helfers) ein. Methodisch ist die Überlegung von größter Bedeutung, besagt sie doch, dass eine nur aus der Biologie der Tiere heraus begründete Gruppe der „Killerbienen-Filme“ zu kurz greift, von ihrem Eintreten in die Kontexte der Erzählung und des Dramas ebenso absieht wie von ihrer Beziehung zu Tiefenmotiven wie denen der Schwarmwesen. Man könnte das Argument auch umdrehen und die Killerbienen nur als eine der Erscheinungsweisen von Wesen einer eigenen, der kulturellen Kommunikation zugehörigen Wesensart ansieht. Der biologischen Bestimmung der Akteure tritt eine narratologische und eine motivische Bestimmung zur Seite. Die Grenzen lassen sich dann nicht mehr so scharf ziehen.

Wenn also im Western etwa Rinderherden als *Stampede* den Helden schützen oder die Bösewichter aus der Stadt vertreiben müssen, werden auch diese Tiere aus der bis dahin oft hintergründigen Rolle als Teile des Environments zum dramatischen Akteur. Die Bezeichnung ist übrigens nach dem mex.-span. *estampida* gebildet, das eine unvermittelte Fluchtbewegung einer Tierherde bezeichnet, die die gesamte Herde erfasst und diese unkontrollierbar macht. Das wohl berühmteste Beispiel entstammt Howard Hawks' Western *Red River* (USA 1948), in dem die Leiber der Tiere zu Bildern eines sich wild ergießenden Stroms von Rindern fügen, so wieder an die Metaphorik der „Flut“ anschließend. Ein anderes Beispiel der Zeit ist *Stampede* (USA 1949, Lesley Selander), in dem die Rinder eines Brüderpaares durch konkurrierende Siedler mittels einer Sprengung zu

einem blinden und zerstörerischen Lauf angeregt werden.

Der Übergang bislang harmloser Tiere zu Schwärmen, die eine eigene vielkörperige Identität anzunehmen scheinen, spielt in der Geschichte des sogenannten *Tierhorrors* seit den 1970ern eine gewichtige Rolle, scheinen sich doch die bis dahin individuierten Tiere einer eigenen Intentionalität unterzuordnen und ihre Beziehungen zur menschlichen Zivilisation neu zu definieren. Ohne dem hier nachgehen zu wollen, seien aber *Frogs* (*Frösche*; aka: *Frogs - Die Frösche*; aka: *Frogs - Killer aus dem Sumpf*, USA 1972, George McCowan), in dem sich alle tierischen Lebewesen auf einer kleinen Insel vor der Küste Floridas gegen die Bewohner der Insel erheben, oder das Rattenplagen-Doppel *Willard* (USA 1970, Daniel Mann) und *Ben* (USA 1971, Phil Karlson) als Prototypen dieses Horror-Kleingenes genannt.

Ob man nun Sebastian Vehlken's These, dass Schwärme den Raum der Handelnden auflösen und dabei einen eigenen Raum hervorbrächten (2009), an den Insektoiden-Filmbeispielen verifizieren kann, sei zumindest in Zweifel gezogen. Zwar verdunkeln sie vielleicht den Himmel oder legen sich wie eine zweite Haut an die überfallenen Figuren an, hüllen sie ganz ein, als bildeten sie einen Kokon um das eingehüllte Objekt (in den filmischen Darstellungen: meist ein menschlicher Kopf), doch eine eigene Räumlichkeit entsteht daraus nicht. Vehlkes Überlegungen suchen die Binnenorganisation von Schwärmen zu untersuchen, nicht deren äußere Wahrnehmung; im Insektoiden-Horrorfilm dagegen tritt der Schwarm als morphologisch nicht genau feststellbares, dabei hochadaptives Gestaltwesen auf, das in seinen Extensionen und Verhaltensweisen nur diffus erfasst werden kann [4].

Im populären Kino haben es die „Borg“ aus der TV-Serie *Star Trek (The Next Generation, 1987-91; Voyager, 1995-2001)* zu einem poetologischen Schlüsselkonzept gebracht, die das Prinzip der Vielkörperlichkeit bei gleichzeitiger Präsenz eines kollektiven Bewusstseins (*many bodies, one mind*) in den Rang einer antagonalen Hauptrolle angehoben haben – und dass in dem Film *Star Trek: First Contact (Star Trek: Der Erste Kontakt, USA 1996, Jonathan Frakes)* die Borg-Rasse dann doch auf eine Art „Königin“ zurückgeführt wird, nimmt die Unerklärbarkeit der Borg-Akteure aus unerfindlichen Grün-

den wieder zurück, führt es die Borg doch auf eine gedankliche Vorstellung des Bienenstaates ebenso zurück wie auf eine Vorstellung, dass die Schwarmwesen im Auftrag einer übergeordneten, leitenden und ordnenden Instanz zurück [5]. Die Borg waren bis dahin waren die Schreckensvision eines handelnden, aber nicht mehr individuell kontrollierten Wesens. Die Vorstellung eines bürgerlichen Subjekts, das eigenverantwortlich handelt, das moralischen und ethischen Verpflichtungen unterliegt (einschließlich der Sanktionierbarkeit von Übertretungen), ist ausgesetzt. Darum sind die Gegnerscharen in manchen James-Bond-Filmen uniformiert und allein durch ihre Farben als Legionen erkennbar, die für den Bösewicht kämpfen. Darum wirken sie wie ferngesteuert, ohne eigenen Willen, einzig auf die Verteidigung ihrer Bastionen getrimmt, zum Tode bereit, den sie klaglos entgegennehmen. Die Opposition von Gut und Böse wird in diesen Beispielen zur Opposition von Individuum und Schwarm, soll das heißen.

Killerbienen-Schwärme im Horrorkino

Nun basieren Schwärme darauf, dass sich die beteiligten Individuen sozusagen auflösen und in die neue Identität des Schwarms eingehen. Es gibt keine Schwarmindividuen, sondern der Schwarm selbst ist die handelnde Figur. Es gehört zur Geschichte des Kinos, dass Schwärme fast immer der Welt der Bösewichte zugehören. Schwärme und treten im Action-Kino etwa immer wieder als schwarmartig auftretende Horden von abhängigen Dienstkräften auf. Im Falle des Konflikts stürzen sie sich ohne jedes Ansehen des eigenen Überlebens in den Kampf und werden meist auch in großen Mengen getötet. Die subordinierten Bediensteten der Bösewichte (die Helden des Action-Kinos treten fast immer als einzelne auf) sind anonymisiert, meist gleichgestaltig. Verstärkt wird das durch eine an militärische Formationen gemahnende Uniformierung, gelegentlich auch durch farbliche Kennung der Akteure.

Im Action- und Kriegsfilm werden Formationen von Soldaten manchmal auch ikonographisch als Schwärme behandelt; wenn etwa in *Arabian Nights* (*Arabische Nächte*, USA 1942, John Rawlins) die berittenen Truppen Harun al-Raschids über eine Dünenkuppe ins Bild reiten, wirkt es, als gehörten sie einer Welle an, die in die Bildfläche hineinrollt. Eher statisch sind Massenformationen in zahlreichen His-

torienfilmen, die aber wiederum die Heere nicht in Individuen auflösen, sondern als Massenwesen inszenieren. Im Unterschied zu den Bienenschwärmen sind sie aber formal streng geordnet, bilden also eher sogar einen Gegenentwurf gegen diese so anderen Schwarmwesen.

Insbesondere Tierschwärme spielen in der Dramaturgie und Ikonographie gerade des Horror-Genrekinos eine gewichtige Rolle. Neben die Metapher des Schwarms (der Flut, der Überschwemmung usw.) tritt bei den Tierschwärmen ein zweiter Impuls, der in sich einen weiteren (horrorfilmaffinen) Angst Anlass enthält: das Aussetzen eines im normalen Leben stillschweigend funktionierenden Stillhalteabkommens zwischen Mensch und Natur. Es waren die brasilianischen Killerbienen, die in der Sensationspresse auftauchten, die am Ende wohl den Impuls gaben, sich auch fiktional mit dem Kampf gegen Insektenhorden zu befassen. Der erste Film des kleinen Motivkreises ist Freddie Francis' *The Deadly Bees* (*Die tödlichen Bienen*, Großbritannien 1966). Er beginnt mit einem Brief, den ein Bienenzüchter an das Ministerium geschrieben hat, in dem er mitteilte, er habe Killer-Bienen gezüchtet – und er werde sie als Mordinstrument einsetzen, wenn man ihn nicht ernst nähme. In einem Sanatorium auf einer Insel häufen sich tatsächlich tödliche Attacken von Bienen auf Menschen. Es stellt sich heraus, dass es einem Wissenschaftler und Bienenzüchter gelungen ist, den „Geruch der Angst“ zu isolieren und damit Bienen zu manipulieren. Ausgerechnet der Mann, zu dem sich die Heldin des Films flüchtet, ist der Urheber der Gefahr, droht der jungen Frau an, sie zu töten. Es gelingt ihr aber, die Bienen auf den Mann zu lenken. Sie entkommt aus dem brennenden Haus und kann die Insel verlassen. Ob die Bienen bei dem Brand vernichtet worden sind, bleibt am Ende offen.

Kurze Zeit nach Francis' Film griff die japanische Produktion *Konchu daisenso* (*Genocide - Die Killerbienen greifen an*, Japan 1968, James Nihonmatzu) das Bienenmotiv auf. Hier züchtet eine wahnsinnige Frau mit Hass auf die Menschheit äußerst aggressive Bienen, um die Menschheit zu bedrohen. Das amerikanische Militär sucht gleichzeitig nach einer Atom-bombe, die bei einem Flugzeugabsturz auf der Insel, auf der die Geschichte angesiedelt ist, verlorengangen ist. Die Militärpolizisten erfahren auch von der drohenden Bienenfährd und beschließen, die Bombe zu zünden, die so den Feinden nicht in die Hände fallen kann und zugleich das Bienenproblem

aus der Welt schafft. Die Anlehnung an die paranoiden Big-Bug-Movies der 1950er Jahre und die Konstellationen des Kalten Krieges sind deutlich, auch wenn der Film aus den Themen und Gestimmtheiten der Spät-1960er herausfällt (und nur in den USA eine zeitgenössische Auswertung im Ausland hatte; in Deutschland wurde der Film erst 1986 als Video zugänglich).

Die ganz andere generische Tradition des seinerzeit so erfolgreichen Katastrophenfilms griff *The Savage Bees* (*Killerbienen - Die Natur schlägt zurück*; aka: *Mörderbienen greifen an*, USA 1976, Bruce Geller) auf: New Orleans feiert Karneval, die Straßen sind überfüllt, die Verwaltung ist verwaist, die Polizei ganz mit dem Straßengeschehen beschäftigt – als bei einem Schiffsunglück auf dem Mississippi ein gigantischer mutierter Bienenschwarm freigesetzt wird, der aus einer Kreuzung von afrikanischen und einheimischen Bienen entstanden ist. Er nähert sich der Stadt, einer Naturkatastrophe ähnlich, unaufhaltbar. Der Sheriff und eine Insektologin müssen allein versuchen, die Tod ankündigende Bienenwolke zu stoppen. Wie schon in diesem Film fällt die generische Bindung der Killerbienen-Filme auch in zahlreichen anderen Filmen auf. Eine Mélange von Kalte-Kriegs- und Katastrophen-Szenario führte die aufwendige Warner-Produktion *The Swarm* (*Der tödliche Schwarm*, USA 1978, Irwin Allen, nach einem Roman von Arthur Herzog, 1974) vor: Ein Schwarm afrikanischer Killerbienen tötet die Crew einer amerikanischen Raketenbasis in Texas. Ein Entomologe informiert die Behörden, die aber nicht reagieren, woraufhin er ein Expertenteam zusammenstellt, das aber im Kampf gegen die Bienen erfolglos bleibt. Trotzdem die Militärs die Gefahr ernst zu nehmen beginnen, überfallen die Bienen Houston – das gerade noch rechtzeitig evakuiert werden kann; die Stadt muß niedergebrannt werden. Wie sich herausstellt, waren es die Schwingungsfrequenzen der Raketenbasis, die die Bienen nach Texas gelockt haben; mittels eines großen Sonariums können sie aufs Meer hinausgelockt und am Ende über einer in Brand gesetzten schwimmenden Öllache vernichtet werden. In beiden Filmen erfolgt der eigentliche Angriff der Bienen auf menschliche Siedlungen, deren Vernichtung absehbar ist, wenn nicht der Gefahr Einhalt geboten wird. Und oft muss das Militär zu Hilfe eilen, mit nur zivilen Mitteln wäre die Katastrophe nicht aufzuhalten. Es ist das Bild einer Gesellschaft im Verteidigungszustand, die zu allen Mitteln bis zur Atombombe greifen muss, um zu überleben. Die

Konstellation basiert auf einem unvereinbaren, mit politischen Mitteln nicht zu moderierenden Konflikt zweier Systeme – und dass modellhafte Vorstellungen, die während der Kalte-Kriegs-Hochphase in den 1950ern nicht nur zu paranoid anmutenden Selbstkontroll-Maßnahmen vor allem der US-Gesellschaft geführt haben und die zudem auch spezifische filmische Darstellungen und Genre-Muster hervorbrachten, hier reaktiviert werden, sollte evident sein. Manchmal ist in der Kritik von „neoparanoiden Konstellationen“ die Rede gewesen, was durchaus einleuchtet.

Andere Filme der Zeit wiederholen das Muster. In *Terror out of the Sky* (*Killerbienen II - Terror aus den Wolken*, USA 1978, Lee H. Katzin) überfallen 500.000 Mörderbienen ein Baseballturnier, können aber in einen Raketensilo auf einem nahegelegenen Militärstützpunkt gelockt werden, in dem sie ausgeräuchert werden. *Killer Bees!* (aka: *Deadly Invasion: The Killer Bees Nightmare*; dt.: *Killerbienen!*; aka: *Angriff der Killerbienen*, USA/Kanada 1995, Rockne S. O'Bannon) handelt vom Kampf einer Familie, deren Farm von Killerbienen angegriffen wird. Mit deutlichen intertextuellen Bezügen auf *The Swarm* und *The Savage Bees* arbeitet *Bees* (USA 1998, Gil Rosenblum), der vom Kampf eines einzelnen Mannes und einer Entomologin gegen Millionen von Killerbienen erzählt.

Der kleine Motivkreis bekommt neue Nahrung, als nach dem Anschlag auf das World Trade Center mit dem von Bush als *war against terror* erklärten weltweiten Krieg gegen Terrorstaaten auch eine neue politische Fundamental-Konfrontation etabliert wurde. Wieder scheinen die paranoiden Implikationen der Annahme einer allgegenwärtigen Gefährdung der Zivilgesellschaften durch einen kaum fassbaren Feind der Untergrund dafür gewesen zu sein, dass auch die Stereotypen des Killerbienen-Kinos neu aktiviert wurden, ohne aber je die Prägnanz der Filme der 1970er zu erreichen. *Killer Bees!* (*Mörderischer Schwarm*, Kanada 2002, Penelope Buitenhuis) spielt z.B. in einer kleinen Stadt, in der erste Killerbienen-Angriffe bekannt werden; wegen des Honigfestes will die Stadtverwaltung nicht reagieren, so dass der Sheriff zusammen mit einer Entologin allein den Kampf aufnehmen muss. Eine andere Entomologin, die im Auftrag des Militärs Killerwespen gezüchtet hatte und die die Mutation gern rückgängig machen würde, muss mit zwei Freunden zusammen versuchen, den Schwarm zu vernichten, als er ein kleines

Städtchen überfällt (in dem TV-Film *Black Swarm*, USA 2007, David Winning). Warum ein Entomologie-Professor die Bienen nach Mallorca gebracht und manipuliert hat, so dass deren Gift tödlich wirkt, bleibt in dem Sat1-Film *Die Bienen – Tödliche Bedrohung* (BRD 2008, Michael Karen) unklar; nachdem sie an einem Strand ein Blutbad angerichtet haben, kann der Schwarm jedenfalls mit einem Feuer vernichtet werden. Den Blick der Bienen selbst sucht der Film *1313: Giant Killer Bees!* (USA 2010, David DeCoteau) in einer CGI-Bearbeitung als „BeeVision“ wiederzugeben; der Film erzählt von einem Labor auf einer Insel, in dem von einem Professor versehentlich Killerbienen herangezüchtet werden, die wiederum vernichtet werden müssen. Im Zentrum des japanischen Billighorrorfilms *Satsujin-bachi - kirā bi* (*Killer Bees*, Japan 2005, Norihisa Yoshimura) steht eine Mädchengruppe, die auf einem Wanderurlaub in den Bergen von Killerbienen angefallen werden. Erwähnt sei auch die *Akte-X-Folge Zero Sum* (*Der Pakt mit dem Teufel*, USA 1997, Kim Manners / = Staffel 4, Folge 21), in der es um Killerbienen geht, die gezüchtet wurden, um Pockenviren zu übertragen.

Eine Variante des Killerbienenstoffs spielt mit den Vorstellungen des *mad scientist*, manchmal mit pharmaindustriellen Impulsen durchsetzt. Schon in dem SF-Naturfilm *The Bees* (*Operation Todesstachel*, USA/Mexiko 1978, Alfredo Zacharias) versuchen Geschäftsleute, afrikanische Killerbienen in den USA anzusiedeln, weil sie einen wertvollen Rohstoff für Kosmetikprodukte liefern; zwar scheint der Kampf gegen die Bienen zunächst erfolgreich zu verlaufen, doch entwickelt sich eine hochintelligente, kommunikationsfähige Bienenrasse, die den Menschen ein Ultimatum stellt, sie und ihre Umwelt nicht weiter zu bekämpfen. In *Swarmed* (*Swarmed*, Kanada 2005, Paul Ziller) mutieren Bienen bei Experimenten mit Pestiziden; als sie entkommen und eine Kleinstadt bedrohen, unternimmt die Verwaltung wiederum nichts, um nicht den bevorstehenden Hamburger-Wettbewerb zu gefährden. An den Rand dieses Themenfeldes rechnet auch *The Wasp Woman* (*Forbidden Beauty - Das Experiment*, USA 1995, Jim Wynorski), dessen Heldin Janice das wichtigste Gesicht einer Kosmetikfirma ist. Um ihre Schönheit und Jugend zurückzugewinnen und zu erhalten, nimmt sie ein Hormon ein, das ein Wissenschaftler entwickelt hatte, das den Alterungsprozess aufhält und das er an Katzen getestet hatte. Als Janice sich das Serum injiziert, wird sie zwar erkennbar jünger,

wird aber zur Gestaltwandlerin, die sich im Beischlaf zur Riesenwespe verwandelt, die ihren Partner tötet. Der Film weist zudem auf das Motiv der *Gottesanbeterin* zurück, die bekanntlich ihre Geschlechtspartner nach dem Sex umbringt [6] – aber gerade darin individualisiert er die Heldin, gibt das poetische Motiv der Schwarmexistenz der Mörderinsekten auf, gehört also auch nicht dem Motivkreis zu, der diesen eigen ist.

Andere insektoide Schwarmwesen

Auch andere Insekten- und Spinnenarten treten als schwarmhaft angreifende Massen auf. *Kingdom of the Spiders* (*Mörderspinnen*, USA 1977, John „Bud“ Cardos) erzählt eine düstere Geschichte über Spinnen, die sich an Tiere wie Hunde und sogar an Menschen heranmachen, als die Insekten, von denen sie eigentlich leben, durch die Unmengen an Pestiziden fast ausgerottet sind; am Ende überfallen sie eine Stadt, die sie in Gänze mit ihren Netzen überspannen, die Menschen werden nicht mehr entkommen können. Der Film endet an dieser Stelle, und das Ausbleiben eines Happy-Ends unterscheidet ihn von fast allen anderen Filmen über Schwarminsekten; als Film, in dem sich Spinnen zum Schwarm formieren, ist er sowieso einzigartig. Ein anderer ganz isolierter Sonderfall ist *Attack of the Crab Monsters* (USA 1957, Roger Corman), in dem sich die Einwohner einer langsam im Meer versinkenden Insel gegen Riesenkrabben zur Wehr setzen müssen, die durch einen Atombombenversuch mutiert sind und die menschliche Gehirne fressen. Auch der Exploitation-Billigfilm *Bug Buster* (USA 1998, Lorenzo Doumani) hat kaum Vorläufer – es geht um einen Schwarm von Riesenkakerlaken, die eine Kleinstadt am Meer überfallen.

Ameisen und Heuschrecken bilden die beiden wichtigsten anderen Gattungen schwarmbildender und möglicherweise todbringender Insektoide. Beide Stoffkreise knüpfen ihrerseits an ältere narrative Stereotypen und Motive an, auch wenn sie tiefenideologisch ganz unterschiedliche Traditionslinien fortsetzen. Und in beiden sind die neueren Geschichten ins Exploitative gewendet, werden rein spekulativ. Im einzelnen finden sich:

Ameisen

Phase IV (Phase IV, USA 1974, Saul Bass, nach der Kurzgeschichte *Empire of the Ants* von H.G. Wells) erzählt von Ameisen, die sich auf einer abgelegenen Hochebene in Arizona auf Grund astronomischer Einflüsse verändern, sich rasend schnell vermehren und menschliches und tierisches Leben bedrohen; zwei Wissenschaftler entdecken, dass sie Tiere von einer Intelligenz gesteuert werden, einer Ameisenkönigin, deren Ziel die Übernahme der Weltherrschaft ist. Schon der SF-Horrorfilm *Them! (Formicula*, USA 1954, Gordon Douglas) hatte von durch Atombombenversuchen mutierten Riesenameisen erzählt, die Menschen überfallen und töten. Die Mutation durch Radioaktivität wird noch in *Empire of the Ants (In der Gewalt der Riesenameisen, aka: Angriff der Nuklear-Monster, aka: Killer-Termiten*, USA 1977, Bert I. Gordon) variiert – dort fallen Riesenameisen in ein Feriencenter in Florida ein. Auch die Horror-Satire *Matinee (Matinee*, USA 1993, Joe Dante), die 1962 während der Kubakrise spielt, der vor dem Hintergrund der kollektiven Angst vor einem Atomkrieg von der Premiere eines Films im Format „Atomovision“ erzählt, in dem ein Mensch durch Röntgenstrahlung und den Kontakt mit einer Ameise zu einer riesigen Monsterameise mutiert. Eine andere späte Variante dieses 1950er-Jahre-Motivs ist *Damnation Alley (Straße der Verdammnis*, USA 1977, Jack Smight), der nach dem 3. Weltkrieg spielt; infolge der radioaktiven Strahlung sind nicht nur Skorpione zu Riesenwuchs mutiert, sondern auch Kakerlaken verändert, die die letzten Überlebenden auf einer Tankstelle in Salt Lake City als Schwarm überfallen.

Manche Filme verzichten auf die Nuklearstrahlung als Erklärungen für den Wesenswandel der Tiere. Einige Beispiele: Eine ganze Armee von Killerameisen verwüstet eine ganze Plantage im südamerikanischen Dschungel (in *The Naked Jungle*, dt.: *Der nackte Dschungel*, aka: *Wenn die Marabunta droht*, USA 1954, Byron Haskin). In *MacGyver - Trumbo's World (MacGyver - Der Ameisenkrieg*, aka: *MacGyver 3 - Killer-Ameisen*, Kanada/USA 1985, Lee H. Katzin, Donald Petrie) wälzt sich eine zwei Kilometer breite Ameisenarmee auf die Farm der Bewohner zu, die erst mit Hilfe des aus der TV-Serie bekannten Titelhelden gerettet werden kann. Der Horrorfilm *It Happened at Lakewood Manor (Ameisen - Die Rache der schwarzen Königin*, aka: *Hotel des Todes*,

USA 1977, Robert Scheerer) erzählt vom Angriff giftiger Ameisen auf ein altes Hotel auf dem Lande.

Und manche Filme wandern in den Bereich der frei sich entfaltenden Horror-Fantasy ab und werden zu „Exploitations-Filmen“, die das kulturelle Wissen über Ameisen ungefiltert in Horrorphantasien überführen. Auch dazu zwei Beispiele: Der besonders groteske Horrorfilm *Destination: Infestation (Ants on a Plane - Tod im Handgepäck*, Kanada 2007, George Mendeluk) erzählt von genetisch veränderten Kugelameisen, die sich einen Menschen als Wirt gesucht hatten und während eines Fluges aus ihm herausbrechen, das Flugzeug unter Kontrolle bringen und erst durch den Tod der Ameisenkönigin unter Kontrolle gebracht werden können. Der in Thailand gedrehte TV-Film *The Hive (Killerameisen*, USA 2008, Peter Manus) basiert auf frühen Invasionsphantasien, wie wir sie aus dem Paranoia-Kino der 1950er kennen: Eine aus dem Weltraum kommende Population fleischfressender Ameisen landet auf einer südostasiatischen Insel und beginnt, in gewaltigen Schwärmen ganze Städte zu überfallen; als ein amerikanischer Wissenschaftler zusammen mit seiner Freundin die Plage mit chemischen Mitteln zu bekämpfen sucht, formieren sich die kleinen Tierchen zu einer Art Supercomputer, der sich selbst mit Elektrizität versorgen kann und der seinerseits in Verhandlungen mit den Menschen tritt. Nicht minder abstrus ist *The Antman (aka: Antrage - Der Ameisenmann*, aka: *Planet B - The Antman*, BRD 2002, Christoph Gampel [7]): Der Volksheld Don José de Alvarez muss zunächst Mexiko City von einem Ameisenmonster befreien, bevor er in seinem Dorf auf seinen Bruder Loco Satano trifft, der Macht über die Ameisen hat und einen unverwundbaren Ameisenmann erschaffen kann.

Heuschrecken

Selbst in einem so harmlosen Zeichentrickfilm wie *A Bug's Life (Das große Krabbeln*, USA 1998, John Lasseter, Andrew Stanton) müssen sich die Ameisen gegen einen Schwarm von Heuschrecken zur Wehr setzen [8]. Heuschrecken treten meist nur in Episoden auf, in denen sie ganze Landstriche verwüsten und die Ernten vernichten. Die Heuschreckenplage gehörte schon zu den zehn Plagen, die in der Bibel (im AT, Buch Exodus) Ägypten überzogen (im Film etwa in dem Disney-Zeichentrickfilm *The Prince of Egypt, Der Prinz von Ägypten*, USA 1998, Brenda Chapman, Steve Hickner, Simon Wells, inszeniert).

Schon in *The Good Earth (Die gute Erde, USA 1937, Sidney Franklin, nach einem Roman Pearl S. Bucks)* vernichtete ein wie ein Unwetter über die Farmen hereinbrechender Heuschreckensturm alle Ernten des Dorfes, löste eine Hungersnot und die Wanderung der Protagonisten in die Stadt aus. Im neueren US-Amerika spielen Filme wie *Days of Heaven (In der Glut des Südens, USA 1978, Terrence Malick)* mit dem alten Bild der biblischen Plage, ähnlich, wie in *Nirgendwo in Afrika (BRD 2001, Caroline Link)* die Ernte durch Millionen von Heuschrecken bedroht wird, die die Bewohner der Farm mit primitivsten Mitteln zu vertreiben suchen. Auch in *Locusts (Der Tag, an dem die Heuschrecken kamen, USA 1974, Richard T. Heffron)* müssen sich Bewohner eines mittelamerikanischen Städtchens gegen Heuschreckenschwärme, die den Horizont verdunkeln, zur Wehr setzen, um ihre Ernten zu retten.

Tatsächlich stehen diese Heuschreckenplagenfilme in einem ganz anderen geistes- und bedeutungsgeschichtlichen Zusammenhang als fast alle anderen Filme, die die Konfrontation von Insektoidenschwärmen und menschlichen Ansiedlungen dramatisieren. Der Dokumentarfilm *Memoirs of a Plague (USA 2011, Robert Nugent)* versucht die These zu untermauern, dass der Kampf gegen Heuschrecken zur Geschichte der Landbestellung von Beginn an dazugehört habe – ein Argument, das die Heuschreckenfilme in einen anderen, ökologischen Kontext stellt als alle anderen Schwärme von Killer-Insektoiden. Eine Kontextualisierung in der Bildwelt religiöser Schriften tritt hinzu: Der oben erwähnte Rückverweis auf die biblische Schilderung findet sich übrigens auch in zahllosen Berichten über Heuschreckenplagen aus aller Welt, als solle darauf verwiesen werden, dass sie eine Warnung seien, dass sich die so kontrolliert geglaubte Natur durchaus gegen die Beherrschung durch den Menschen auflehnen könnte, eine Warnung, die ihrerseits auch als (offen oder verdeckt) religiös motivierter Aufruf zur Bescheidenheit und zur Dankbarkeit für den Reichtum der Ernten verstanden werden kann.

Selbst der Horror-Mystery-Film *The Reaping (The Reaping – Die Boten der Apokalypse, USA 2007, Stephen Hopkins)*, der von einem Städtchen im sogenannten „Bible Belt“ in Louisiana erzählt, das – nachdem die Bewohner sich einem satanischen Kultus verschrieben haben – von den zehn biblischen Plagen einschließlich einer Heuschreckeninvasion

heimgesucht wird, bezieht sich (wie auch andere Fantasy-Horrorfilme auch) unmittelbar auf die zehn biblischen Plagen zurück, die Plage als göttliche Antwort auf menschliche Sündigkeit motivierend.

Es gibt allerdings einige Filme, die die Heuschrecken aus dem Horizont der biblischen Plagen herauslösen. Als antagonale Figuren – also nicht als Naturkatastrophen, sondern als dramatische Akteure – figurieren Heuschrecken in Naturhorror-Filmen wie *Locusts (Todesschwarm - Heuschrecken greifen an, USA 2005, David Jackson)*, in dem ein Wissenschaftler den Mittleren Westen vor gentechnisch veränderten Heuschrecken rettet, und *Locusts: The 8th Plague (Heuschrecken - Die achte Plage, 2005, Ian Gilmour)* über einen Schwarm fleischfressender Heuschrecken, die aus einem geheimen Militärlabor zur Entwicklung biologischer Kriegswaffen entkommen sind und die wiederum von Wissenschaftlern gestoppt werden müssen.

Natur außer Kontrolle

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 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. 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 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 Hor-

den Dschingis Khans gleichkomme. Eine derartige Phantasie des „Schwarms“ ähnelt der Metapher der „Flut“, 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 oben schon erwähnten Big-Bug-Films *Them!* 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 Gegenstellung 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* (USA 1962) der bis heute geheimnisvollste und irritierendste Film des erweiterten Motivkreises geblieben, dem sich eigentlich harmlose Wesen zu Schwärmen zusammenschließen 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.

Anmerkungen

[*] Hinweise danke ich Eckhard Pabst und Markus Stiglegger.

[1] Zur Darstellung der Killerbienen in der Presse und in anderen Medien vgl. Blömacher 2008, bes. 92-95; zu den Killerbienenfilmen liegen bislang keine eigenständigen Untersuchungen vor; vgl. dazu etwa die wenigen Bemerkungen in dem eher für Filmfans konzipierten Buch: Kay/Rose 2006, 308ff. Vgl. auch einen leider nur äußerst kurzen Überblick über Tierschwärme im Horrorfilm bei Stiglegger 2013, Ms. 3-4.

[2] Zum weiteren Horizont der Analyse von Schätzings Roman vgl. Wanning 2008.

[3] Zur besonderen Metapherngeschichte der „Flut“ vgl. Blume 1966, S. 18-30. Zur Verwendung der Flut-Metaphorik in der politischen Kollektivsymbolik vgl. z.B. Gerhard 1993. Zu einer psychoanalytisch-diskurshistorischen Interpretation vgl. Theweleit 1977.

[4] Vgl. neben Vehlken 2009 auch Vehlken 2007 und 2012. Vgl. allgemein zur Phänomenologie der Schwärme und ihrer diversen kulturellen Interpretationen Horn/Gisi 2009.

[5] Einem ähnlichen Modell folgt auch der SF-Actionfilm *Starship Troopers* (USA 1997, Paul Verhoeven) nach einem Roman von Robert A. Heinlein, in dem die Intelligenz der *bugs*, eine Population von „Arachnoiden“, gegen die eine Einsatzgruppe von Elitesoldaten auf einem ihrer Heimatplaneten vorgehen soll, auf ein andersgestaltiges *brain bug* zurückgeführt wird, das in einer Höhle verborgen ist und erst am Ende gestellt werden kann.

[6] Mehrere Filme haben das Femme-fatale-Motiv im nicht-insektoiden Feld durchgespielt – man denke an *Die Gottesanbeterin*, Österreich/BRD 2000, Paul Harather, oder an den TV-Thriller *Praying Mantis, Die tödliche Gottesanbeterin*, USA 1994, James Keach. Nicht immer

stand die Geschlechterbeziehung im Zentrum der Dramatisierungen der Gottesanbeterin; so war Nathan Jurans riesengroße *The Deadly Mantis* (USA 1957) nur ein todbringendes Insekt, das aus prähistorischen Zeiten stammt und im arktischen Eis aufbewahrt wurde, eine Militärstation überfiel und von einem Paläontologen getötet werden musste.

[7] *Ant-Man* ist im übrigen eine Figur, die als Supermann-Figur zunächst in mehreren Marvel Comics (*Tales zu Astonish*, Ausgaben 27 u. 35) auftrat und dort ein Wissenschaftler ist, der sich durch Einnahme gewisser Substanzen zu einem Riesen verändern kann; eine Verfilmung des Stoffs ist von Disney prospektiert (Kinostart: vorauss. 2015). Eine Motivgeschichte der Mörderinsekten muss die multi- und crossmediale Geschichte ihrer Figuren berücksichtigen, soll das heißen.

[8] Erwähnt sei auch der englische Film *Sands of the Kalahari* (*Die Verdammten der Kalahari*, 1965, Cy Endfield), in dem ein Flugzeug in einen dichten Heuschreckenschwarm gerät und abstürzt. *Sands* nimmt die Heuschrecken schlicht als Element der Wüstenlandschaft und verzichtet auf jede tiefere Bedeutung. Auch in anderen Abenteuerfilmen wie *Bomba, the Jungle Boy* (*Bomba, der Dschungelboy*, USA 1949, Ford Beebe) gehört das Auftreten von gewaltigen Heuschreckenschwärmen zu den natürlichen Gegebenheiten der exotischen Fremde. Schon der im damaligen Belgisch-Kongo gedrehte Dokumentarfilm *Africa Speaks! (Afrika spricht!)*, USA 1930, Walter Futter) hatte sie entsprechend vorgestellt.

Literatur

Blömacher, Sandra (2008) *Präsentation der Neobiota in den deutschen Medien*, München: GRIN; zuerst als Diss., Universität Rostock 2005.

Blume, Bernhard (1966) Lebendiger Quell und Flut des Todes. Ein Beitrag zu einer Literaturgeschichte des Wassers. In: *Arcadia - Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 1,1, S. 18-30.

Dicke, Marcel (2000) Insects In Western Art. In: *American Entomologist* 46,4, S. 228-237.

Gerhard, Ute (1993) ‚Fluten‘, ‚Ströme‘, ‚Invasionen‘. Mediendiskurs und Rassismus. In: *Fremdenfeindlichkeit in der Bundesrepublik Deutschland*. Hrsg. v. Manfred Heßler. Berlin: Hitit-Vlg. 1993, S. 239-252.

Heard, Henry Fitz [1941] *A Taste for Honey* New York: The Vanguard Press; dt.: *Bitterer Honig. Ein klassischer*

Kriminalroman. München: Heyne 1976; repr.: *Die Honigfalle*. Köln: DuMont 1988.

Hogue, Charles L. (1987) Cultural entomology. In: *Annual Review of Entomology* 32, S. 181-199.

Horn, Eva / Gisi, Lucas Marco, Hrsg. (2009) *Schwärme - Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information* (Masse und Medium. 7.).

Kay, Glenn / Rose, Michael (2006) *Disaster movies. A loud, long, explosive, star-studded guide to avalanches, earthquakes, floods, meteors, sinking ships, twisters, viruses, killer bees, nuclear fallout, and alien attacks in the cinema!!!!* Chicago, Ill. : Chicago Review Press.

Potter, Anthony (1977) *The Killer Bees*. New York: Grosset & Dunlap.

Schätzing, Frank (2004) *Der Schwarm*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Stiglegger, Markus (2013) Nature's Revenge. Zum Subgenre des Tierhorror. In: *Splating Image*, 92 [i.V.].

Theweleit, Klaus (1977) *Männerphantasien. I. Frauen, Fluten, Körper; Geschichte*. Frankfurt: Roter Stern.

Vehlken, Sebastian (2007) Schwärme. Zootechnologien. In: *Politische Zoologie*. Hrsg. v. Anne von der Heiden u. Joseph Vogl. Zürich/Berlin: Diaphanes, S. 235-257.

--- (2009) Angsthasen - Schwärme als Transformationsgestalten zwischen Tierpsychologie und Bewegungsphysik. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, 0, S. 133-149.

--- (2012) *Zootechnologien. Eine Mediengeschichte der Schwarmforschung*. Berlin/Zürich: Diaphanes.

Wanning, Berbeli (2008) Yrrsinn oder die Auflehnung der Natur. Kulturökologische Betrachtungen zu *Der Schwarm* von Frank Schätzing. In: *Kulturökologie und Literatur: Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Hubert Zapf. Heidelberg: Winter 2008, S. 339-357.

Weidner, H. (1995) Kulturelle Entomologie. In: *Journal of Applied Entomology* 119,1-5, S. 3-7.

Wennemann, Ludger (2002) Kulturelle Entomologie: Insektenterminologie in der deutschen Sprache. In: *Mitteilungen der deutschen Gesellschaft für allgemeine und angewandte Entomologie* 15, S. 435-438.