

## Hans J. Wulff: Von Opfern, Spaßmachern, Heulern und Selkies: Robben und Seehunde im Film

Eine Druckfassung des Artikels erschien unter dem gleichen Titel in: *KulturPoetik* 15,1, 2014, S. 29-49.  
URL dieser Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-204>.

Ist es der rundliche Kopf, sind es die großen, unschuldigen Augen, ist es womöglich die Possierlichkeit, mit der sie sich an Land fortbewegen (die so scharf kontrastiert von der Schwerelosigkeit und Eleganz, mit der sie durch das Wasser gleiten), die den Zoo- oder Seehundsgehege-Besucher so sehr für die Tiere einnimmt? Ist es die dem Menschen so ähnliche Größe? Oder die Wehr- und Schutzlosigkeit, mit der sie uns an Land begegnen? Seehunde sind keineswegs harmlos, sie sind Fleischfresser, und wenn sie (sprich: die Männchen) miteinander kämpfen, bringen sie sich unter Umständen tiefe Wunden bei. Sie sind auch nicht freundlich oder gesellig, sondern Einzelgänger. Wenn sie sich wie Sonnenbadende auf der Sandbank treffen, bilden sie eine reine Zweckgemeinschaft. Freundlich zueinander sind sie nicht.

Wir wissen, dass die Tiere bis in das 20. Jahrhundert hinein fast ausgerottet wurden, weil die Fischer sie für Konkurrenten beim Fischfang ansahen. Manche wissen auch, dass die Jagd auf Seehunde bis in die 1960er und 1970er Jahre ein Freizeitsport war, erst dann in den meisten Ländern untersagt wurde. Die Interessierten sind informiert darüber, dass Seehunde und Robben bis heute Gefahren durch Umweltgifte wie PCB ausgeliefert sind, dass sie zudem seit vielen Jahren mit einer mörderischen Seuche zu kämpfen haben. Wir wissen, dass Robbenbabies bis heute verbotenerweise erschlagen werden, weil ihr Fell so begehrt ist. Die meisten wissen aber auch, dass Seehunde und ihre Verwandten heute unter Naturschutz stehen und dass es Aufzuchtstationen überall an der Nordsee gibt [1].

Es kann in diesen Überlegungen, die sich mit den Erscheinungsformen der Seehunde im Film befassen, nicht um die Biologie der Tiere gehen, um ihre Morphologie, Ethologie, Ernährungsgewohnheiten und dergleichen mehr [2], sondern vielmehr um die kulturellen Interpretationen, mit denen sie belegt wurden. Und es muss gehen um die diskursiven, moralischen, narratologischen mythologischen Kontexte, in denen sie aufgetreten sind und immer noch erzählerisch umzirkelt werden. Die Seehunde sind auch Gegenstand einer kulturellen Biologie, und dar-

um ist es nicht ihre Seinsweise als Lebewesen, um die es geht, sondern um ihre Rolle als Gegenstand von Diskursen und politischen Aktionen, als exemplarische Vertreter eines unterlegten oder auszuforschenden Mensch-Natur-Verhältnisses, als Wesen einer ganz eigenen mythischen Seinsweise. Der Reichtum der Interpretationen wird erstaunen.

Eine *Kulturologie der Tiere*, die als Idee der folgenden Untersuchung unterliegt, steht in der Nähe der seit den 1990ern sich rasant entwickelnden *Animal Studies* (manchmal auch: *Human-Animal Studies*) und unterscheidet sich gleichzeitig von ihnen. Die Untersuchung der Repräsentation von Tieren in Kunst, Literatur und Medien sowie die Frage nach der kulturell-symbolischen Bedeutung von Tieren steht dabei ganz im Zentrum, gleich in mehrererlei Hinsicht: in welchen praktischen und Bedeutungshorizonten das Tierische in verschiedenen Kulturen erfasst wird, wie sich diese Horizonte als Modelle der Mensch-Natur-Beziehung auslesen lassen, wie das Animalische in diesen interpretativen Akten als Teil und Gegenüber der menschlichen Kultur modelliert wird – es ist das semiotische Projekt der symbolischen Erfassung des Natürlichen (oder eines Teils desselben), um das es geht. Symbolische Interpretation ist immer auch Domestizierung, Form symbolischer Aneignung, Transformation des Außerkulturellen in Kulturelles. Gelegentlich ist gerade der visuellen Repräsentation von Tieren vorgeworfen worden, es sei qua Repräsentation selbst eine Unterwerfung des Animalischen unter das Menschliche, den Tieren werde ihre Wildheit genommen, sie würden symbolisch gefangengesetzt und letztlich zu reinen Objekten des Blickes von Betrachtern [3]. Der Zoo wird dann zum Paradebeispiel der kulturellen Vereinnahmung: Das Tier ist zum Schauobjekt geworden.

In den folgenden Überlegungen wird es um die Repräsentationen von Robben und Seehunden gehen. Dabei wird zugleich sichtbar, dass die für die *Animal Studies* so zentralen Fragen einer Ethik der Mensch-Tier-Beziehungen oder der Tierrechte einen eigenen ökologisch-politischen Diskurs bilden, der bis in die Aufklärung zurückreicht, aber erst in den 1990ern in

verschiedenen Fächern akademisch-disziplinäre Verfassung bekam. Er grenzt an die hier vorgeschlagene *Kulturologie der Tiere* an, bildet aber ein eigenes Feld. Manche Konzeptualisierungen der Robben und Seehunde beantworten die gesellschaftliche Auseinandersetzung um Tier- und Artenschutz, stehen also in unmittelbarem Zusammenhang mit Diskursen gegenwärtiger Gesellschaften (denen auch viele Arbeiten der *Animal Studies* zugehören). Andere aber greifen auf andere interpretative (dramatische, lyrische, narrative) Horizonte aus, inszenieren Tiere als *dramatis personae* oder gar als Gestalten der Mythologie. Wieder andere bilden fast so etwas wie eine Kasuistik des Zusammenlebens von Menschen und Tieren. Immer stehen die Repräsentationen des Animalischen im Zusammenhang mit der realen und symbolischen Praxis von Menschen. Und: Die Kenntnis der kulturell und historisch spezifischen Konzeptualisierungen der Tiere sind Teil des erworbenen Wissenszusammenhanges, die Konzepte werden zum Material der Prozesse des Imaginierens, ihre verschiedenen Bedeutungen werden in ganz unterschiedlichen Texten entfaltet, die wiederum ganz verschiedene Strategien der Vertextung verwenden und ganz unterschiedlichen Gattungen der Kommunikation zugehören.

Eine These, die dem folgenden zugrundeliegt, ist die Annahme, dass Tiere Kern eines ganzen Feldes verschiedener Konzeptualisierungen sind, die jeweils an verschiedene kulturelle Praktiken und Traditionen der Interpretation angeschlossen sind. Sie sind „kulturelle Einheiten“ und als solche immer polysem. Sie hängen miteinander zusammen, weil es die gleichen Tiere sind, die symbolisch ausgelegt werden. Und sie hängen nicht miteinander zusammen, weil sie die gleichen Tiere bis zur Unvereinbarkeit verschieden interpretieren. Die kulturelle Auslegung der Tiere ist ein dauerndes semiotisch-kulturelles Projekt, die Konzepte stehen nicht fest, sondern sind in permanenter Bewegung, greifen ältere Auslegungen auf oder entwickeln neue. Ihre Untersuchung ist Teil einer *historischen Semantik der Kultur(en)*.

### **Tier- und Artenschützer**

Zum Medienthema wurden Seehunde und Robben, als sich in den 1970ern und zu Beginn der 1980er eine weltweit agierende Initiative der Tierschützer gegen das jährlich jeweils im März beginnende Robbenschlachten in Grönland und Kanada wandte. Die Proteste führten zum Preisverfall der Felle, was wiederum zu einer dramatischen Verarmung der eingeborenen Pelztierjäger führte, ein Effekt, den die Tierschützer nicht bedacht hatten (und auf den vor allem

die kanadische Regierung mit der Kontingentierung der Abschachtungen reagierte, zumal eine Studie der *Independent Veterinarians' Working Group* zum Ergebnis kam, dass die Methoden der Robbenschlächter den Standards für humanes Schlachten von Säugetieren erfülle [4]).

Die weltweite Protestwelle begann 1964 mit dem TV-Film *Les Grands Phoques de la Banquise* (heute meist bekannt als *Les Phoques / The Seals / Die Robben*, Kanada 1964, Buch: Serge Deyglun, Produktion: André Fleury), der u.a. die Häutung eines Tieres bei lebendigem Leib zeigte [5]. Der Film löste nicht nur in Kanada Empörung aus (es mag für die rhetorischen Funktionen derartiger Schockszenen und die kalkulierbare Sicherheit der Zuschauerempörung sprechen, dass der Seehundhüter Jahre später vor Gericht erklärte, dass die Filmer ihn für diese Grausamkeit bezahlt hätten). Als Dokument der radikalen Arbeit gegen das Robbenschlachten ist der Film *Ocean Warrior* (*Ocean Warrior*, USA 1981, Peter Brown, 75min) bis heute bemerkenswert geblieben. Er erzählt von dem an der Ostküste Kanadas aufgewachsenen Kapitän Paul Watson, der Mitbegründer von *Greenpeace* war und später die international agierende *Sea Shepherd Society* gründete (in Vancouver, 1977). Er rüstete 1977 einen Eisbrecher aus, um gegen illegale Walfänger und Robbenschlächter vorzugehen – und ging so weit, dass er die Walfängerboote rammte und versenkte. Watson wurde zu einer der einprägsamsten Figuren einer radikalen Naturschutzbewegung, die auch vor gewalttätigen Auseinandersetzungen nicht zurückschreckte [6].

All dieses hat mit der Faszination, die der Anblick von Seehunden im Zoo, im Zirkus, im Schaubecken oder auf der Sandbank auslöst, nur bedingt zu tun. Allerdings spekuliert die Öffentlichkeitsarbeit der beteiligten Organisationen mit der Niedlichkeit der Tiere und der Unschuld, die sie ausstrahlen und mit der sich Betrachter ihnen zuwenden. Dass es zudem noch die Robbenbabies sind, deren Felle am meisten gesucht werden und die deshalb gezielt erschlagen werden, tut ein übriges, den Unmut von Publika zu erregen [7].

### **Die Jagden der Inuit**

Doch das Thema bleibt kompliziert. Natürlich wissen wir, dass Seehunde von Eskimos gejagt werden, weil ihr Fleisch zur arktischen Küche gehört und weil sie hier die wichtigsten Lieferanten für Öl und Felle sind. Schon in einem der ersten Dokumentarfilme über das Leben der Eskimos – *Nanook of the*

*North (Nanuk, der Eskimo, USA 1922, Robert J. Flaherty)* – erzählt eine der eindrucklichsten Szenen von der Jagd auf Seehunde. Dem Film wurde vorgeworfen, dass er die einzelnen Phasen der Jagd nachinszeniert hätte; doch ist das Geschehen weitestgehend authentisch dargestellt worden, wie eine ganze Reihe von ethnologischen Untersuchungen und Dokumentarfilmen beweisen. So dokumentierte der amerikanische Anthropologe Asen Balikci die Lebensweise der Natsilik, eines Inuit-Volkes aus dem nördlichen Kanada, von 1959 bis in die Mitte der 1960er Jahre auch filmisch (der 58minütige Film *Yesterday - Today: The Netsilik Eskimo*, Kanada 1971, Gilles Blais, an dem Balikci mitwirkte, thematisiert auch die Robbenjagd). Auch der achtminütige Kurzfilm *Natsik Hunting* (Kanada 1975, Moshe Michael) handelt von der Robbenjagd [8], die er in einer fast lyrischen Manier als traditionelle Kulturtechnik fasst. Der Film öffnet mit Aufnahmen von Snowmobilen, zeigt dann drei Männer, die in einem winzigen Boot aufs Meer hinausfahren, schließlich die tote Robbe an das Boot heranziehen [9].

Gerade die ethnologischen Filme prangern die Robbenjagd nicht an, denunzieren die Jäger nicht als Totschläger, sondern versuchen, das Jagen in die Alltagsvollzüge und die Ernährungsbedingungen der Eskimogesellschaften einzubeziehen, insbesondere seine Bedeutung für die Produktion von männlicher Identität zu erfassen. Ein Beispiel ist der deutschsprachige, halbstündige Ethnofilm *Kleiner Jäger Gordon* (BRD 2004, Jürg Endres), der seinen zehnjährigen Titelhelden in der kanadischen Ostarktis beim Fischfang und bei der Robbenjagd mit seinem Vater, in der Schule und beim Tischtennis zeigt, vor allem aber von seinem Traum erzählt, einmal ein großer Jäger zu werden: Mit zwölf Jahren, so steht es im ungeschriebenen Ehrenkodex der Inuit, soll der Sohn seine erste selbsterlegte Robbe nach Hause bringen, die die Mutter dann stolz und fachmännisch ausnimmt [10].

Die Robbenjagd findet ihren kulturellen Ort als einer der Durchgangsriten, in denen sich die Mannbarkeit junger Inuit erweisen muss. Die tiefe Bedeutung als *rite de passage* ist auch dann noch spürbar, wenn sich die traditionellen Lebensformen in Auflösung befinden. Ein neues Beispiel, in dem es ganz um den Zusammenhang Robbenjagd – männliche Identität geht, ist *Inuk* (*Inuk*, Grönland/Frankreich 2010, Mike Magidson): Der Titelheld, ein junger Inuit, lebt bei seiner alkoholsüchtigen Mutter und seinem gewalttätigen Stiefvater in Nuuk, der Hauptstadt Grönlands. Eine Geschichte begleitet ihn, wird im Lauf der Jahre immer mehr verklärt: Er hatte als Klein-

kind seinen Vater zu einem Atemloch der Seehunde begleitet, und sein Vater kam in diesem Eisloch um. Weil sich seine Mutter nicht um ihn kümmert und er selbst zunehmend verwahrlosend, nachts durch die dunklen, nassen und abweisenden Straßen der Stadt strolcht – Bilder, die in striktem Widerspruch zu dem strahlenden Weiß der arktischen Schneelandschaft stehen, die sich später als der eigentlich Lebensraum Inuks herausstellen wird –, schickt ihn das Jugendamt in ein Heim im Norden des Landes. Der Junge schottet sich lethargisch ab, bis die Leiterin des Heimes ihn mit einigen anderen Jugendlichen auf eine Schlittenhund-Expedition mit Robbenjägern schickt. Der Mann Ikuma, in dessen Obhut sich Inuk begeben muss, ist ruppig und akzeptiert den Jungen nur widerwillig. Doch Inuk findet sich in die neuen Bedingungen ein, er lernt die traditionellen Lebensweisen seines Volkes kennen. Ikuma erzählt ihm auch die Geschichte, wie sein Vater, selbst ein berühmter Eisbärenjäger, umkam.

Robbenjagd als kulturelle Tätigkeit: Dazu bedarf es der Kontexte, in denen erst ihre Bedeutungen fassbar werden. Der Eindruck größter Nähe des Films *Inuk* zu den Lebensumständen Grönlands mag damit zusammenhängen, dass der Regisseur Magidson von Hause Dokumentarfilmer ist und dass die meisten Rollen von Laien, nicht von Schauspielern gespielt werden. Das mag auch daran liegen, dass die Widersprüche, unter denen die grönländischen Inuit leben müssen, in großer Vielfalt in den Film eingewoben sind – die Verwahrlosung in den Städten, der grassierende Alkoholismus, die rabiante Sprachenpolitik der dänischen Kolonialregierung, das zusehends anwachsende Schmelzen des Eises ebenso wie die rituell anmutende Aneignung der Schneelandschaft und schließlich die Robbenjagd als Beweis dafür, dass einer zum Mann geworden ist. *Inuk* ist übrigens die Einzahl von *Inuit* und bedeutet *Mensch* [11].

Die ethnologische Perspektive bedingt es, dass wir es hier nicht mehr mit „unseren Seehunden“ zu tun haben, sondern mit denen der Inuit. Tiere sind – wie oben schon festgehalten – auch kulturell interpretiert, sie sind Teil und Gegenstand von Ritualen und Mythen, sie tragen Bedeutungen, die ihnen nicht als biologischen, sondern als kulturellen Wesen zukommen. Sie gehören der biologischen ebenso wie der kulturellen Biologie an. Dass sie auch in mythischen Erzählungen umschrieben werden, dass sie gar in den Rang von Geistwesen oder gar Göttern erhoben werden, vermag kaum zu verwundern. Ein Beispiel ist der Kinderfilm *The Golden Seal (Die goldene Robbe)*, USA 1983, Frank Zuniga): Einer alten Sage zufolge, die sich bei der indianischen Urbevölkerung

der Aleuten erhalten hat, tauchte vor den Zeiten des Menschengedenkens eine goldene Robbe auf, die das Volk der Aleuten belehren und beschützen wollte. Aber der Mensch wurde zu ihrem Feind, begann, das göttliche Geschöpf zu jagen. Wie sie gekommen war, verschwand sie wieder. Manche sagen bis heute, sie lebe unter der ewigen Polareisdecke – und wenn sie zurückkomme, werde das Meer erstrahlen wie ein goldener Regen. Nicht jeder könne sich der Robbe nähern, nur denjenigen, der reinen Herzens seien, werde sie das Geheimnis lehren, wie man eins werde mit der Natur. Der Film wiederholt den Konflikt dieser Sage: Der kleine Eric, der mit seinen Eltern auf einer der Inseln lebt, glaubt während eines heftigen Sturms, die goldene Robbe zu sehen, und folgt ihr bis zu den Klippen. Tatsächlich findet er das Tier in einem höhlenartigen Unterschlupf. Zu Hause erzählt er, was er gesehen hat. Prompt macht sich sein Vater mit zwei Männern auf den Weg, um das Tier zu töten: Auf sein Fell ist ein hoher Preis ausgesetzt. Nun ist es an Eric, sich gegen seinen Vater zu stellen und die Robbe zu retten.

Natürlich gelingt es, ein anderer Ausgang wäre in einem Kinderfilm wohl kaum möglich gewesen. Der Film ist auf den Aleuten gedreht worden, deren Bevölkerung im 19. Jahrhundert fast ausgerottet worden wäre. Seit 1913 stehen die Inseln unter Naturschutz. Es ist die so stimmungsvolle Kargheit der Landschaft, die Rauheit des Wetters, die Einsamkeit, in der die Familie lebt, die das Versprechen auf Glück, das mit der Robbe verbunden ist, so glaubhaft machen. Doch der Film erzählt auch von einer *unitas*, in die Mensch und Natur gelangen können. Und er erzählt von einer Ichwerdung des kleinen Helden, der sich gegen die materiellen Interessen der Anderen – und hier: des Vaters – stellen muss, bis dieser einsichtig wird. Der Film wurde seinerzeit unter dem Interesse wahrgenommen, Kindern die Notwendigkeit eines ökologischen Bewusstseins nahezubringen. Er ist nicht aus der Perspektive und dem kulturellen Bewusstsein der Aleuten-Indianer erzählt, diese sind nur als imaginärer Schemen spürbar; die Geschichte basiert wie in einer Parabel auf dem Konflikt zwischen des Jungen unschuldiger Liebe zur Natur (resp. zum Tier) und dem so klar auf Gewinn orientierten Verhalten des Vaters, für den der Mythos der goldenen Robbe nur eine Geschichte ist, deren tiefere mythische Bedeutung ihm unzugänglich bleibt. Der Junge schafft es, die Beziehung zu den alten Bedeutungen zu aktualisieren, als wolle der Film sagen: Er ist der Ursprünglichkeit des Mythos nahe [12].

## Kinderprogramme

Welche Gründe es auch immer sind – Aussehen oder Verhalten, Wissen oder ästhetische Faszination –: Seehunde können sich der Sympathie der Betrachter sicher sein. Gerade Kinder sind fasziniert, als würden sie durch die Possierlichkeit der Tiere an die eigene Kindhaftigkeit erinnert. Der Kinderfilm und insbesondere der Zeichentrickfilm hat schon in den 1930ern Seehunde als Figuren genutzt. Einige Beispiele: In *Silly Seals* (USA 1938, Lester Kline) sehen wir einen Seehund-Lehrer, der einer Klasse kleiner Seehunde das Fischen beibringt. Einer will aber lieber jonglieren – und als ein Eisbär in die Schule kommt, der eigentlich die Kleinen auffressen will, ist er so vom Spiel des Jongleurs beeindruckt, dass er beschließt, in der Schule zu bleiben und selbst das Jonglieren zu lernen. *Mickey and the Seal* (*Mickey und der Seehund*, USA 1948, Charles A. Nichols) erzählt von Mickey Mouse, der unbemerkt einen Baby-Seehund aus dem Zoo nach Hause schmuggelt; nur Pluto ist aufmerksam geworden. In dem 24minütigen *The White Seal* (*Die weiße Robbe*, USA 1975, Chuck Jones) sucht ein einzigartiger weißer Seehund nach einer Bleibe für seine ganze Gruppe. Bis heute bevölkern erwachsene, meist aber kleine Seehunde die animierten Kinderprogramme, von der Serie *Hallo Robbie* (BRD 2001-08) bis zu *Der kleine Eisbär* (BRD 2002-03), in dem „Robbie“, eine kleine Robbe, der beste Freund des Titelhelden ist. Es sind fast ausnahmslos Programme für die Kleinsten, mit Figuren von unnachahmlicher Naivität und Unbescholtenheit.

Fast immer ist es die Freundschaft zum Tier, meist zum besonderen Tier, die die Geschichten antreibt und die kindlichen Figuren in Konflikt mit der Welt der Erwachsenen bringt. Ein bekanntes, mehrfach für Familien- und Kinderfilmpreise nominiertes Beispiel ist *André* (*André*; aka: *André - Die kleine Robbe*, USA 1994, George Miller). Die angeblich auf einer wahren Begebenheit fußende Geschichte handelt von einem verwaisten Robbenkind, das ein Fischer mit nach Hause bringt. Die ganze Familie schließt das possierliche Tier ins Herz. Vor allem die siebenjährige Tochter spielt gern mit der Robbe, bringt ihr kleine Kunststückchen bei, so dass sogar die Medien aufmerksam werden. Doch die Fischer des Dorfes glauben, dass die Robben für ihre schlechten Fangergebnisse verantwortlich seien, und informieren die Behörden, die Robbe wegen nicht artgerechter Haltung abzuholen. Der Hafenmeister kann Aufschub erwirken, bis das Tier ausgewachsen sein wird. Als es im Winter fast erfriert, wird es in ein Aquarium verbracht. Im Frühjahr freigelassen, schwimmt es

auf direktem Wege wieder zurück. Auch die Fischer verändern ihre Beziehung zu der jungen Robbe, als sie das Leben ihrer kleinen Spielgefährtin rettet. Für die folgenden fünfundzwanzig Jahre verbringt sie die Winter im Aquarium und schwimmt im Frühling zurück in das Fischerdorf. Die Adoption ist geglückt, eine imaginäre Gemeinschaft von Tier und Mensch scheint auf ein neues Gleichgewicht von Zivilisation und Natur hinzudeuten.

Überraschend häufig sind es (wie auch in *André*) Seehund-Waisen, die von Kindern in Obhut genommen, ja sogar adoptiert werden [13]. Ein zwölfjähriges Mädchen zieht in *Der Seehund von Sanderog* (BRD 2006, Klaus Wirbitzky) mit seiner Mutter, die dort eine Stelle als Kurdirektorin gefunden hat, auf eine ostfriesische Insel. Mit zwei Freunden findet es ein verwaistes Seehundbaby und bringt es zur Schutzstation – und weil die Presse davon berichtet, steht die kleine Heldin plötzlich im Konflikt mit einem reichen Unternehmer, der die Station schließen lassen und an ihrer Stelle ein Vergnügungs- und Wellness-Zentrum errichten will. Als der Vater auch noch die Tiere in der Station mit der bekannten Seehund-Seuche infiziert, müssen die Kinder die Tiere retten; sie verstecken sie in einem Bassin, das ausgerechnet ihrem großen Gegner gehört. Dessen Sohn hat sich in die Zwölfjährige verliebt; er stellt seinen Vater zur Rede und kann ihn dazu bringen, seine Pläne fallenzulassen.

Ein ähnlich gelagertes Beispiel ist der Kinderkrimi *S.O.S. Svartskjaer* (*SOS - Ein spannender Sommer*, Norwegen 2008, Arne Lindtner Næss): Es ist wieder ein zwölfjähriges Mädchen, das auf einer norwegischen Ferieninsel eine verwaiste junge Robbe findet und sie sofort vor passionierten Jägern, Feriengästen seiner Eltern, in Sicherheit bringt. Es versorgt mit seinem kleinen Bruder das Tier in seinem Versteck, nicht ahnend, dass sie die Aufmerksamkeit von Schmugglern auf sich gezogen haben, die in der rauen See ein Drogen-Paket verloren haben. Auch der Ausgangspunkt der TV-Serie *Meine kleine Robbe Laura* (aka: *Seal Morning*, BRD/Großbritannien 1985, David Cobham, 6 Episoden mit jew. 25min) ist eine Robbenadoption: Ein fünfzehnjähriges Waisenmädchen, das von seiner Tante weggelaufen ist, trifft auf einen Fischer und auf einen Wissenschaftler, der es vor der Flut aus dem Watt rettet. Die beiden finden dabei aber auch eine kleine, verwaiste Robbe – und das Mädchen beschließt, sich des Robbenbabys, das den Namen „Laura“ erhält, anzunehmen.

Kinder, die sich durch Robben mandatiert fühlen und gegen die Erwachsenenwelt agieren: ein Kinderfilm-Muster, das sich nicht nur im Robbenfilm findet. Dass auch Themen, die dem Tierschutz entstammen, in den Kinderfilm einwandern, ist nicht verwunderlich: Der Jugendfilm *Seal Island* (*Kampf um die Seehundinsel*, Großbritannien 1977, Ronald Spencer, 54min) spielt auf Pebble Island, einer Insel, auf der Seehunde ihre Jungen großziehen und die an eine Tierschutzorganisation verkauft wird. Drei Kinder entdecken, dass man zwei Jägern bis zum endgültigen Abschluss der Verhandlungen behördlich die Erlaubnis gegeben hat, ohne jede Einschränkung vor allem die Heuler auf der Insel abzuschießen. Die Kinder nehmen den Kampf auf. Die Diskrepanz zwischen Jagd und Tierschutz, das eigentliche Thema des Films, ist vollständig in die abenteuerliche Handlung eingegangen; und dass der Zuschauer für das Anliegen der Kinder eingenommen wird, ist evident.

Eine eigene Phantasie rankt sich im Kinderfilm um die Freilassung von Tieren, die in Zoos, Aquarien und Delphinarien zum Vergnügen von menschlichen Besuchern eingesperrt werden und ihre natürlichen Bedürfnisse und Gewohnheiten nicht mehr ausleben können. In offensichtlicher Anlehnung an den Publikumserfolg *Free Willy* (*Free Willy - Ruf der Freiheit*, USA 1993, Simon Wincer) wurde die Kinderkomödie *Slappy and the Stinkers* (*Slappy und die Rasselbande*, USA 1998, Barnett Kellman) konzipiert, die von fünf Kindern erzählt, die aus ärmlichen Verhältnissen stammen und nur mit einem Stipendium auf eine Eliteschule gehen dürfen. Als wollten sie sich von ihren reichen Mitschülern abgrenzen, beschließen sie auf einem Schulausflug, einen Seelöwen aus einem Aquarium zu befreien. Auch wenn der Film mit vielen Klamauk-Elementen durchsetzt ist, ist die Bedeutung des Vorhabens deutlich: Die Kinder meinen auch sich selbst, ihre Gefangenheit in einem elitären Schulsystem, wenn sie das Tier in einem eigentlich symbolischen Akt in Freiheit setzen.

### ...und Familienfilme

Zumindest in die Nähe schlechter und letztlich affirmativer Kinderprogramme gehören diverse Familienfilme des deutschen Fernsehens – gelegentlich taucht sogar ein Seehund auf. Die ARD-Komödie *Eine Robbe zum Verlieben* (BRD 2006, Christine Kabisch) erzählt von einer ledigen Fischerin, die sich einen Seehund (mit dem Namen „William“) als skurriles Haustier hält, und einem verwitweten Tierarzt, der mit seinen Kindern und seiner neuen Freun-

den Urlaub auf der Ostseeinsel Darß macht. Am Ende gibt es ein doppeltes Happy-End, die Fischerin und der Tierarzt sind das eine Paar, seine neue-alte Freundin und ein alter Verehrer der Fischerin das andere. Die Robbe spielt nur eine Requisitenrolle, obwohl sie natürlich den Eigensinn ihrer Besitzerin markieren hilft [14]. Im Sequel *Eine Robbe und das große Glück* (BRD 2007, Imogen Kimmel) wird die Robbe noch mehr zum die Lücken der Handlung überbrückenden PausencLOWN. Es sollte nicht verschwiegen werden, dass die Skurrilität des Robben-Haustiers durch zwei Pinguine noch überboten wird, die des Nachts durch das Ostseedörfchen watscheln. Wie in vielen Shows im Zoo oder in Aquarien nehmen beide Filme den Seehund als Akteur einer animalischen Freakshow. Mit den kulturellen Bedeutungen oder mit den realen politisch-humanistischen Anliegen des Tierschutzes hat das nichts mehr zu tun: Hier tritt neben die anderen Deutungshorizonte des Seehundes derjenige des Ausgestelltheits, in dem die Putzigkeit der Bewegungen und die Menschenähnlichkeit mancher Verhaltensweisen ganz zum Objekt der Besichtigung wird.

Es sind vor allem Komödien, in denen die Unbeschwertheit und die Spielfreude der Seehunde sie dazu befähigt, menschlichen Akteuren zu neuem Lebensmut zu verhelfen. Schon in *Mon Phoque et elles* (*Seine Majestät, der Seehund*, Frankreich 1951, Pierre Billon) kann der Held einer verkrusteten Alltagssituation entkommen, findet am Ende seine wahre Liebe: Ein Student hat in einer Tombola einen Seehund gewonnen, der seine ganzen Alltagsroutinen durcheinander bringt. Er verliert schon bald seine Verlobte, doch dafür lernt er jene andere Frau kennen, die Tochter des Mannes, der den Seehund für die Tombola gestiftet hatte. Noch deutlicher wird die Helferrolle, die Seehunde in Selbstfindungsprozessen spielen können, in dem bis heute bekannten Spielfilm *Salty* (*Mein Freund Salty*; aka: *Salty - Der Seelöwe*, USA 1973, Ricou Browning) sowie der darauf aufbauenden TV-Serie *Salty* (*Salty der Seelöwe*, USA 1974, 20 Episoden, jew. 25min): Der Film erzählt von einem kleinen Jungen (in der Serie ist es ein Geschwisterpaar), der auf einer Fahrt nach Florida einen jungen Mann kennenlernt, der mit den Tieren eines aufgelösten Zirkus ebenfalls auf der Fahrt in den Süden ist. Unter den Tieren ist auch der Seelöwe „Salty“, den der Junge schnell ins Herz schließt. Eine ganze Reihe von Abenteuern vertieft die Bindung noch weiter. Als Salty später witzige Showeinlagen für Touristen aufführt, bieten zwei Männer einen hohen Preis für das Tier – und können es natürlich am Ende nicht kaufen.

## Selkies und Wassereelben

Vollends ins Symbolische und Mythologische, ins Reich der Sagen und Märchen verweisen die Geschichten über *Selkies* – von wenigen Ausnahmen abgesehen weiblichen Halbwesen, die als Robben im Meer leben, in Vollmondnächten aber gelegentlich an Land kommen und sich in Menschen verwandeln, indem sie ihr Fell ablegen und verstecken. Ihre Schönheit ist unbeschreiblich, doch selbst wenn sie heiraten, werden sie immer wieder von der Sehnsucht nach dem Meer überwältigt. Wenn sie ihr Fell wieder anlegen, nehmen sie Robbengestalt an und entschwinden in den Fluten. Darum kann man sie nur halten, wenn man ihr Fell findet und versteckt – dann sind sie zum Bleiben in menschlicher Gestalt verurteilt.

Die Selkie-Figur (oft auch *Roane* genannt) gehört dem Sagen- und Legendenkreis der Orkney- und Shetland-Inseln sowie Schottlands und der Küsten Islands und Irlands an [15]. Die Sage berichtet, dass Selkie-Frauen, deren Fell versteckt wurde, treue, oft aber launische Gattinnen wurden. Finden sie ihr Fell wieder, entschwinden sie im Meer, und die Männer verfallen dem Siechtum. Die Kinder aus Ehen mit Selkie-Frauen erkennt man an feinen Schwimmhäuten zwischen den Fingern (und manchmal auch den Zehen wie in *Local Hero*, Großbritannien 1983, Bill Forsyth, in dem der linkische Assistent der Hauptfigur heimlich eine junge Biologin beim Tauchen beobachtet und einen Blick auf ihre Füße werfen kann).

Dass Selkies sich als Figuren anbieten, einen Tiefendiskurs über Geschlechterrollen oder sogar über Bestimmungselemente der Sexualität zu führen, ist evident. Schon Fouqués *Undine* (1811) erzählte von einem Ritter, der sich *ad hoc* in die Findeltochter eines Fischerpaares verliebte, nicht wissend, dass sie ein Wasserwesen war. Der Ritter heiratete sie, verstieß sie und ehelichte eine andere, so dass Undine zurück ins Wasser gehen musste. Als sie diesem aber entsteigen konnte, küßte sie den Ritter zu Tode. Verführung und Bindung, Verfluchtsein und fatale Liebe kommen zusammen, werden in einem tragisch-traurigen Exzess am Ende zusammengeführt. Fouqués Novelle wurde nicht nur für die Oper und für die Bühne sowie mehrfach filmisch adaptiert [16], sondern entwirft auch einen Prototyp weiblicher Zwischenwesen, die nur durch reine und aufrechte Liebe nicht nur zu menschlicher Gestalt gelangen, sondern so auch eine menschliche Seele gewinnen können (der eigentliche Hintergrund von Fouqués Geschichte). Der repressive geschlechterpolitische Kern die-

ses Handlungsgerüsts ist evident. Aber auch die Radikalität der unterlegten romantischen Liebeskonzeption, das Modell nicht-kontrollierbaren Hingezogeneins zum anderen Geschlecht wird in seltener Klarheit anschaulich.

Die keltischen Geschichten über die Selkies sind weniger von dunklem Fluch und vom romantischen Ringen um Menschlichkeit gezeichnet als vielmehr vom Bemühen, den anderen zu halten (auch wenn sich gelegentlich in der Erzählliteratur in der dritten oder vierten Generation der Kinder, die aus der Ehe von Selkie und Mensch hervorgingen, vor allem männliche „wereseals“ [Werrobben] auftauchen, die Stürme entstehen und Boote kentern lassen können [17]). Geradezu auf eine Metaebene erhebt *The Secret of Roan Inish* (*Das Geheimnis des Seehundbabies*, Irland/USA 1994, John Sayles) das Motiv: Der Film erzählt seine Geschichte aus der Perspektive der elfjährige Fiona, die nach dem Tod der Mutter von den Großeltern aufgenommen wurde, die in einem Fischerdorf im irischen Donegal leben. Sie ist ebenso wie ihr Cousin Eamon fasziniert von den keltischen Vorfahren, von denen einer einst eine Selkie-Frau dazu zwang, an Land mit ihm zu leben. Als die Selkiefrau ihr Fell wiederfand, verschwand sie im Meer. Auf der Suche nach dem kleinen Jamie, einem Cousin Fionas, der als ertrunken gilt, findet Fiona auf der Insel, auf der ihre Familie vor vielen Jahren lebte, Fußspuren und eine Feuerstelle – und tatsächlich wurde Jamie, der in einem Korb aufs Meer hinausgetrieben worden war, von Robben gerettet und gepflegt. Erst als Fiona und Eamon die verfallende Hütte wieder herrichten und die Großeltern beschließen, wieder auf die Insel zu ziehen, geben die Robben auch den kleinen Jamie frei.

Hier wird die Selkie-Sage zur Metapher für Heimat und Bindung an den Ort der Kindheit, weil die alten Geschichten auch von der tiefen Faszination erzählen, die die Schönheit des anderen Geschlechts, das Entstehen der Familie unter den besonderen Bedingungen der Lage am Meer und die besonderen Beziehungen, die die Anwohnenden mit den Robben verbinden, miteinander verbindet. Dass die Legende lebt und dass die alten Bindungen weiterhin in Geltung stehen, erfährt Fiona, als sich ihr Boot einmal losreißt und die Robben dafür sorgen, dass sie nicht aufs Meer hinausgetrieben wird, sondern sicher zurückkommen kann [18]. Die hier ganz dem Weiblichen zugeschriebene Kraft des Festhaltens, ja des Insistierens auf den Traditionen, die damit verbundene Skepsis gegenüber den Modernisierungen und Rationalisierungen der industriell sich gebärdenden Umwelt basieren ganz auf einer Identität, die essentiell

mit dem „Ort“ verbunden ist. Sicherlich trägt diese Vorstellung regressive Züge, doch scheint eine nicht nur romantische, sondern sogar postindustriell anmutende Utopie nicht-repressiven Lebens durch.

Auch Neil Jordans auf der irischen Beara-Halbinsel gedrehter Film *Ondine* (*Undine*, Irland/USA 2009) erzählt nicht die Selkie-Legenden neu, sondern zeigt, wie sie als Inkarnation einer Liebesvorstellung in den Handlungen irischer Fischer leben: Der Fischer Syracuse, Exalkoholiker, in seinem Dorf als Sonderling geltend, zieht eines Tages beim Fischen in seinem Netz eine junge Frau an Bord seines kleinen Boots. Die Frau, die als Namen *Ondine* angibt, ist verstört und will niemanden außer Syracuse sehen. Der versteckt sie daher in einem abgelegenen Haus am Meer, das seine Mutter einst bewohnte. Seiner nierenkranken Tochter Annie erzählt er das Märchen von einem Fischer, der eines Tages eine Selkie-Frau in seinem Netz entdeckt habe, ohne die Geschichte zu Ende zu erzählen. Annie entdeckt *Ondine*, hält sie für eine Selkie, ein aberwitziges Spiel der Identitäten hebt an. Selbst Syracuse beginnt zu glauben, ein mythisches Wesen zu beherbergen, als sie an Bord seines Schiffes eine geheimnisvolle Melodie singt und so viele Hummer in seinen Reusen sind wie nie zuvor. Und dass *Ondine* in Annies Gegenwart einen Gegenstand vergräbt, den sie im Meer gefunden hat, legt nahe, dass es sich um die Selkie-Haut handelt, wie ein Versprechen, dass *Ondine* zumindest für sieben Jahre bleiben wird. Um endgültig sicher zu sein, dass die Fremde bleibt, stiehlt Annie das Bündel, verbirgt es in einem Hummerkorb auf Syracuses Boot. Ein Fremder, der offensichtlich zu *Ondine* gehört, taucht auf, bedroht sie. Sie flieht, wird von Syracuse entdeckt – sie habe einen Wunsch wie alle Selkies frei, wünscht sich, Annie solle gesund werden. Tatsächlich kann dieser eine Spenderniere implantiert werden. Als Syracuse – nach Jahren zum ersten Mal wieder betrunken – *Ondine* schweren Herzens auf einer Robbeninsel aussetzt, sie aber am nächsten Tag wieder abholt, setzt die Aufklärung ein: *Ondine* ist eine rumänische Drogenschmugglerin, wurde mitten auf dem Meer von der Küstenwache entdeckt, floh mit dem Rucksack voller Drogen (das geheimnisvolle Bündel, das sie vergraben hatte), wurde in Syracuses Netz im letzten Moment vor dem Ertrinken gerettet. Im Showdown fällt der Fremde, der eigentliche Drogenschmuggler, vom Boot und ertrinkt. *Ondine* wird verhaftet, ihr droht die Abschiebung. Doch sie wird bleiben, weil Syracuse sie zur Frau nimmt.

Auch hier mischen sich Realität und Sagenwelt, stoßen unmittelbar aufeinander. Das am Ende die Ge-

genwart wieder in Kraft setzende Märchen handelt von der Kraft der Imagination, von der Fähigkeit des Geschichtenerzählens, die Realität um das Magische, das Mystische und das Wunderbare anzureichern. So sehr *Ondine* wie schon *The Secret of Roan Inish* die Schönheit und die Rauheit der irischen Küsten zum Thema machen, so anders sind die Umgangsweisen mit den Selkie-Sagen: Geht es in *Roan Inish* darum, sie als jene Erzählungen auszuloten, in denen sich die Bindung der Erzählenden an den Ort ihrer Heimat spiegelt, so geht es in *Ondine* darum, die Selkie-Figur als Interpretament und als Projektionsmodell gleichzeitig auszuloten, in der sich die Wunschennergien derjenigen bündeln, die die Selkie-Geschichten kennen und sie ernst nehmen. Sind es in *Roan Inish* die Einheimischen, die sich auf ihre Quellen besinnen und daraus eine Distanz zu allen Modernisierungen gewinnen, ist es in *Ondine* die Fremde, die wie eine Botin aus einer anderen Welt die Wiederkehr des Wunderbaren zu verkörpern scheint. In beiden Filmen sind es Frauen, die das Geheimnis tragen, das eint sie. In beiden werden verlassene Häuser wiederbezogen, die vormals der Familie der Helden gehörten. Aber es sind ganz verschiedene Bedeutungs- oder Deutungshorizonte, die die beiden Filme aufspannen.

Die Selkie-Frau insbesondere in Jordans *Ondine* zeichnet sich nicht allein durch ihre auffallende Schönheit aus, die auch von den Dorfbewohnern mit zunehmender Abwehr wahrgenommen wird, sondern auch durch einen Stil des Schauspielens, der sie immer desintegriert, sie in Distanz zu den Situationen setzt, in denen sie agiert, als sei sie nur eine Besucherin ihrer Handlungswelt. Die ätherisch anmutende Fremdheit ist Teil ihrer Erscheinung, Zentrum der Faszination, die sie auf sich zieht. Ähnlich ist die Undine-Figur in der TV-Produktion *The Seventh Stream* (USA 2001, John Gray) aus dem Hintergrund des Handelns herausgelöst. Der im Jahr 1909 an der irischen Nordwestküste spielende Film erzählt von einem Fischer, der seit fünf Jahren um seine Frau trauert. Neun Tage nach einer Hochflut (dem „Seventh Stream“) taucht eine aus dem Meer geborene junge Frau bei ihm auf. Zwar scheint sie für ihn bestimmt zu sein, doch stiehlt ein Schurke ihr Fell, wird so zum Herren der jungen Frau, profitiert von dem Glück, das sie bringt. Der Vater des Bösewichts, ein blinder, alter, weiser Mann, aber gibt dem Fischer das Fell zurück. Die Selkie-Frau und der Fischer verlieben sich, als der Bösewicht ermordet wird und der Fischer als Verdächtiger gilt. Weitere Verwicklungen schließen sich an, endend in der Frage, ob die Selkie-Frau schließlich ihr Fell zurückverlangen oder sterben wird – wie es der Mythos be-

hauptet. Zwar ist die *Mairead* nominierte Selkie das visuelle Faszinosum des Films (neben der Schönheit der Landschaft), doch ist sie narrativ das Zaubermitel, das den Fischer aus der Starre der Trauer befreit, ihn neu in die Realität seiner Lebenswelt zwingt: ein Märchen, an dessen Ende die Liebe paradoxerweise das Wirklichkeitsprinzip rekonstituiert hat [20].

In allen diesen Filmen ist die Robbe als Andersgestalt gefasst, als Träger einer sowohl ästhetischen wie sexuellen Potentialität, die ganze Gespinste von Wunschvorstellungen auf sich ziehen kann. Immer sind die Robben als verspielte, schwerelos durch das Wasser gleitende, mit großen Kinderaugen die Welt betrachtende Wesen inszeniert – als Inkarnationen einer „erwachsenen Kindlichkeit“ und als tiergewordene Bilder der Unschuld.

### Der kultürliche Seehund

Die Figur der Robbe ist kulturgeschichtlich so mit einer ganzen Korona von Deutungen und Bedeutungen umstellt, ist Gegenstand mythischer Erzählung ebenso wie Anlass des Konflikts zwischen ökonomischen Interessen und Belangen des Tierschutzes, Vergnügen bereitender Ausstellungsgegenstand im Zoo und niedliches Spielwesen am Rande des Meeres. Natürlich ist die Robbe in ihren rein kulturellen, ästhetischen und symbolischen Horizonten auch im Film thematisiert worden.

Ein bemerkenswertes Beispiel ist der 52minütige Dokumentarfilm *Fiona und die Seehunde* (BRD 1997, Wiebke Aschenborn, Jutta Leite). Fiona Middleton („Fiona of the Seals“) ist eine Musikerin, die in den 1970ern in London am Beginn einer vielversprechenden Karriere als Musikerin gestanden, sich dann aber auf die kleine schottische Hebriden-Insel Islay zurückgezogen hatte. Seit zwanzig Jahren lebt sie mit ihrem Mann und vier Kindern hier. Während einer Urlaubsreise hatte sie auf Anhieb gespürt, dass sie hier ihr spirituelles Zuhause finden würde. Ihr Haus liegt am Meer, in direkter Nachbarschaft von über 700 Seehunden. Sie hatte früh begonnen, Musik für die Robben zu schreiben. Doch erst als sie erfuhr, dass die Tiere im großen Stil im Interesse von Lachsfarmern erschossen wurden, begann sie, ihre „Lieder für Flossentiere“ im hauseigenen Studio aufzunehmen – zugunsten der Tierschutzbewegung. Inzwischen hat ihr Mann die kleinen Inseln vor Islay gekauft und zum Schutzgebiet erklärt. Fiona hatte verletzte Robben und verwaiste Jungtiere vielfach aufgenommen und gesundgepflegt. Viele von ihnen kamen immer wieder, um dem Violinenspiel Fionas zuzuhören. Ihre älteste Tochter Hannah nimmt Fio-

nas Dialog mit den Tieren wieder auf – sie lernt alte gälische Lieder, die sie an den Ufern den Meerestieren vorsingt. Haben Tiere ein ästhetisches Empfinden? Ist Musik eine natürliche Ausdrucksform, die die Kluft zwischen dem Menschlichen und dem Animalischen überbrücken kann?

*Fiona und die Seehunde* erzählt von einer fast mystischen Einheit, die die Protagonistin mit ihren Schützlingen gefunden hat, von einer religiös anmutenden Einswerdung von Mensch und Natur (man ist geneigt, die *unio mystica* sich ins Gedächtnis zu rufen). Vermittelndes Element ist die Musik, sie ist – der These des Films folgend – den Robben zugänglich. Verallgemeinerbar auf die Welt der Tiere ist das aber nicht, andere Tierarten bleiben mit dieser Musik unansprechbar. Die Tiere haben sogar eine erkennbare Präferenz für traurige und melancholische Musiken [19]. Ob der Effekt auf einer Konditionierung der Tiere basiert oder tatsächlich auf ästhetischer Empfindsamkeit – darüber gibt der Film keine Auskunft, das ist nicht sein Thema. Hier geht es um die Identität der Musikerin und ihrer Familie, die aus Naturliebe, Verantwortung und Engagement entsteht.

Einen ganz anderen Weg geht der tschechische Dokumentarfilm *Mír s tuleni* (IT: *Peace with Seals*, Tschechien 2007, Miloslav Novák), der zwei urbane Legenden zur Kulturgeschichte der Seehunde erzählt. Die erste handelt von dem Seehund „Gaston“, der nach einer Flutkatastrophe schwimmend vom Zoo bis nach Deutschland gelangte. Er wurde schnell berühmt, gar von dem tschechischen Ministerpräsidenten Stanislav Gross adoptiert. Nach dem Tod Gastons errichtete der Prager Zoo eine Statue zu seinem Gedenken. Der Robben-Held der zweiten Geschichte trägt den Namen „Ulysses“. Er war von dem Mailänder Journalisten Federico Patellani in Sardinien gefangen genommen worden und wurde von ihm vor den Kameras der Weltpresse im Fontana-di-Trevi-Brunnen angebunden. Patellani wurde für sein Tun bestraft – weil er das Wasser im Brunnen verschmutzt habe. Fellini, ein Freund Patellanis, nahm die Anekdote als Vorbild für die berühmte Fontana-di-Trevi-Szene in *La Dolce Vita* (*Das süße Leben*, Italien 1960) und brachte sie in Verbindung mit der Arbeit von Photojournalisten, die das „Wesen des modernen Menschen“ erkundeten: Weil die Beziehungen zwischen Menschen und Tieren vollständig transformiert seien, gebe es urbane Naturservate, Aquarien anstelle von Ozeanen, und selbst die Robbenjagd könne man als touristische Aktion buchen. In der Antike seien die Strände des Mittelmeers bevölkert gewesen von Robben; nun hätten sonnenbadende Touristen sie verdrängt. Wo könne

man in der Zukunft eine Begegnung mit wildlebenden Tieren haben, wenn nicht in einer happeningartigen Installation?

Robben und insbesondere Seehunde stehen so im Schnittpunkt zahlreicher kulturell geprägter Lesarten, können Teil der natürlichen Ökosysteme menschlicher Populationen (insbesondere der Eskimos) sein und dann zu den Nahrungsquellen rechnen. Sie können aber auch als Repräsentanten der gefährdeten Natur gefasst sein, als Symbole der Kindlichkeit der Tiere und der menschlichen Verantwortung für ihren Erhalt, als spektakuläre Objekte der Anschauung und als Objekte der Verehrung, als Adressaten ästhetischen Tuns, als Symbolisierungen des Schönen und des Weiblichen, als Objekte der Provokation und der Projektion utopischer Wunschenergien gleichermaßen. Sie gehören dem Märchen und der Sage ebenso an wie dem Feld der Familiengeschichten, in denen Tiere als Familienmitglieder gelten. Und sie sind Anlass für kämpferische filmische Aktion, Teil umgreifender Interessenkonflikte und Auseinandersetzungen um dieselben. Robben als „kulturelle Einheiten“ eben, Gegenstand permanenter Interpretation. Der Biologie steht eine Kulturologie gegenüber – darum geht es.

#### Anmerkungen

[\*] Dank gilt Ina Wulff, die nicht nur zahlreiche Hinweise auf das so unerschlossene Thema gab, sondern mich überhaupt erst dazu ermutigte, diese Übersicht anzugehen.

[1] Die Populationen brachen in den 1960ern zusammen, und der Seehund wurde eine Seltenheit. Die Niederlande verboten die Jagd 1962, 1971 folgte Niedersachsen, 1973 Schleswig-Holstein und 1977 Dänemark. Da es heute nur noch selten zur Wilderei kommt, sterben kaum noch Seehunde in der Nordsee durch Abschuss. Seit Einstellung der Jagd haben sich die Bestände von einem bedrohlichen Tief wieder erholt. So gibt es im Nationalpark Schleswig-Holsteinisches Wattenmeer geschätzte 7.000 Seehunde (Quelle: Wikipedia).

[2] Im folgenden werden keine Unterschiede zwischen Seehunden und Robben gemacht, und auch die Tatsache, dass sich die Seehunde, die biologisch zu den Hundsrobben gehören, mehrere Unterarten haben, werde ich nicht beachten, ausgehend von der Annahme, dass auch für den Zuschauer die Differenzen meist nicht benannt werden könnten. Auf eine Beschreibung der rein beobachtenden Tierdokumentarfilme habe ich verzichtet; ein Beispiel ist der 14minütige, musikunterlegte *Kamerajagd auf Seehunde* (Deutschland 1937), der bereits reflexiv angelegt ist und vor allem davon erzählt, welche Tricks der Regisseur Ulrich K.T. Schulz und sein Kameramann Walter Suchner einsetzen, um in die Nähe der scheuen Tiere zu kommen.

Bei vielen der kurzen Filme habe ich Längenangaben beigefügt. Fehlen die Angaben, handelt es sich entweder um Langfilme oder die Daten waren nicht recherchierbar.

[3] Vgl. etwa Randy Malamud: *An Introduction to Animals and Visual Culture* (Basingstoke: Palgrave Macmillan 2012, S. 72, passim). Vgl. grundlegend dazu John Berger: *Why Look at Animals? Everywhere Animals Disappear. In Zoos They Constitute the Living Monument to Their Own Disappearance*. London [...]: Penguin 2009 [A Penguin Book: Great Ideas. 80.], der sogar die These vertritt, die Tiere als natürliche Lebewesen würden in der Tatsache der Repräsentation selbst zum Verschwinden gebracht, ganz und gar durch die Repräsentationen abgelöst; das lebende Tier wird zum reinen Exemplum einer Darstellung, verliert aber seinen Eigenwert.

[4] Vgl. *Improving Humane Practice in the Canadian Harp Seal Hunt. A Report of the Independent Veterinarians' Working Group on the Canadian Harp Seal Hunt*. Prepared by: Bruce Smith & BLSmith Groupwork. August 2005, URL: <http://www.antisealingcoalition.ca/resources/library/reports/IVWGReportAug2005.pdf>.

[5] Der Film wurde 1966 in Auszügen von Bernhard Grzimek im Rahmen seines Magazins *Ein Platz für Tiere* auch in Deutschland gezeigt.

[6] Vgl. dazu auch den Film *Confessions of an Eco-Terrorist* (Paul Watson - Bekenntnisse eines Öko-Terroristen, USA 2010, Peter [Jay] Brown), der vor allem von den Walschutz-Aktionen der Aktivisten in der dreißigjährigen Geschichte der *Sea Shepherd Society* berichtet. Vgl. dazu auch die TV-Serie *Whale Wars* (USA 2008-12) über den Kampf gegen die japanischen Walfangflotte.

Eine Auflistung der zahllosen Beiträge zu der Kontroverse ist unmöglich. Ein Beitrag des deutschen TV-Magazins *Report* im Dezember 1982 (vgl. *Der Spiegel*, 14, 4.4.1983) etwa führte in Deutschland zu massiven Protesten. Die Schauspielerin Brigitte Bardot war eine Zeit lang das Gesicht der weltweiten Kampagnen, die bis heute andauern und inzwischen nicht nur das Robbenschlachten in Grönland und Kanada, sondern an diversen anderen Stränden der Welt zum Thema machen. Vgl. dazu den TV-Film *Animal Planet: Seal Wars* (USA 2012, Anthony Sacco, 44min) über Robbenschlachten in Namibia. Zur langen Geschichte der Auseinandersetzungen um Robbenjagden in England vgl. Lambert, R.A.: „The Grey Seal in Britain: A Twentieth Century History of a Nature Conservation Success“ (in: *Environment and History* 8,4, 2002, pp. 449-474).

Neben Berichten und Bild-Reportagen in der Tages- und Wochenpresse, Beiträgen zu TV-Magazinen und TV-Dokumentationen waren es auch Bücher, die mit ihren oft schockierenden Bildteilen den Leser zum Protest aufforderten. Vgl. etwa den in mehreren Sprachen erschienenen Bildband *Bitte laßt die Robben leben* (Text: Brian Davies; Fotos: Eliot Porter. [...] München: Hirthammer 1983).

Zur anhaltenden Empörung über die kanadischen Robbenjagden vgl. Braunsberger, Karin / Buckler, Brian:

„Consumers on a Mission to Force a Change in Public Policy: A Qualitative Study of the Ongoing Canadian Seafood Boycott“ (in: *Business and Society Review* 114,4, Winter 2009, S. 457-489).

Zwar sind die Proteste gegen das Robbenschlachten neueren Datums, doch finden sich verstreute Belege, dass die Tatsache der sogar Artbestände gefährdende Ausbeutung der Robbenpopulation älteren Datums ist: Schon in dem Seefilm *The World in His Arms* (*Sturmfahrt nach Alaska*, USA 1952, Raoul Walsh), der von einem wagemutigen Segelschiffskapitän erzählt, der Robbenfelle von Alaska nach San Francisco bringt, ist die Rede davon, dass der Zar die einheimische Bevölkerung dazu zwingt, so große Mengen von Robben zu töten, dass die Bestände gefährdet sein. Der Kauf von Alaska, den der Kapitän einleitet, dient u.a. zur Begrenzung der Abschlachtungen.

[7] Die Sympathien für Seehunde sind weltweit sehr hoch. Großen Protest erregte darum wohl auch ein nur 31-sekündiger Werbefilm des Discovery Channel für die „Hai-Woche“ im Programm des Senders: Als Beitrag zu einem Nachrichtenmagazin getarnt, erläutert eine junge Frau, dass von einem Kran im Hintergrund eine Robbe namens *Snuffy* endlich wieder frei gelassen werden soll; die Kamera fährt noch auf die Robbe zu, die in einem Tuch hängend zum Wasser heruntergelassen werden soll – als plötzlich ein riesiger Hai aus dem Wasser springt und Snuffy zum Entsetzen der Moderatorin und des anwesenden Publikums in die Tiefe reißt (<http://kress.de/spot-schau/spot/7568-robbe-snuffys-weg-in-die-freiheit.html>, 7.7.2013). Den Hinweis verdanke ich Ina Wulff.

[8] Wie auch die beiden Folgefilme Michaels – *Asivaqtiin* (*The Hunters*, 1955) und *Qilaluganiatut* (*Whale Hunting*, 1977) – die Konventionen des Jagens bei den Natsilik thematisierten. Vgl. dazu auch ethnologische Filme wie *Winter Sealing at La Tabatière* (aka: *L'Anse Tabatière*, Kanada 1963, René Bonnière, 29min) über ein Dorf, das die winterliche Robbenjagd durchführt, oder den finnischen Kurzfilm *Perämeren hylkeenpyytäjät* (IT: *Seal Hunters of the Bothnian Sea*, Finnland 1957, Ulf Bäckström, 14min). Vgl. auch den FWU-Film *Robbenjagd am Atemloch* (BRD 1977, 14min), der die traditionellen Lebens- und Wirtschaftsformen der Netsilik-Eskimos in Nordamerika vorstellt und die Jagd auf eine Robbe zeigt.

In diesem Kontext sind auch Tierfilme zu nennen, die in einer primär deskriptiven Haltung vom Leben der Robben berichten. Ein bis heute beeindruckendes Beispiel ist *Seal Island* (USA 1948, James Algar), der 1949 einen Oscar als bester Kurzfilm erhielt. Der Film ist der erste Film der langen Disney-Reihe *True-Life Adventures*; er entstand auf Anregung Disneys, der das Kameraleute-Ehepaar Alfred und Elma Milotte 1947 damit beauftragte, Aufnahmen über die Wildtiere Alaskas zu machen; das Paar brachte mehr als 30.000m Material von den Aufnahmen mit. Erwähnt sei auch der TV-Film *Seal Island* (Großbritannien 1961, Bimbi Harris, 25min) aus der BBC-Reihe *In Search of Adventure* (Season 1, Episode 5). Erinnert sei auch an Jacques-Yves Cousteau beobachtende Unterwasser-Kurzfilme *Mon Ami le Phoque* (Frankreich 1948) und *Les Phoques du Rio d'Oro* (Frankreich 1949). Gerade Unterwasserfilme laufen Gefahr, zu gefälligen

Bilderbögen zu mißraten, die zwar hohe Schauwerte haben, ein ästhetisches Zentrum aber schnell zu verlieren; vgl. etwa *Magic Beneath the Waves* (Großbritannien 2010, Ben "Seal Diver" Burville, 10min), der zwar einen Naturfilmpreis auf dem *British Underwater Image Festival* gewann, aber seine durchaus faszinierenden Aufnahmen erst mit klassischer Musik in einen Zusammenhang bringen kann; zum Höhepunkt wird eine zärtlich-verspielte Begegnung von Seehund und Taucher unter Wasser – unterlegt mit einer Instrumentalfassung der *Barcarole* auf Jacques Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann*.

[9] Vgl. White, Jerry: *Asivaqtiin / The Hunters*. In: *The Cinema of Canada*. Ed. by Jerry White. London [...]: Wallflower 2006, S. 101-108, hier S. 104f [24 Frames.].

[10] Vgl. auch das ähnliche Jungenporträt in der *360° - Geo Reportage: Arktis - ein Junge wird Jäger* (BRD 2012, Carmen Butta, 52min). Vgl. auch *A Boy Among Polar Bears (Leben im arktischen Eis, Großbritannien 2005)* aus der BBC-Serie *The Natural World*. Vgl. d.w. die FWU-Produktion *Leben in Polargebieten - Bei den Inuit in Grönland* (BRD 2007, 18min) über einen Zwölfjährigen, der zum ersten Mal mit auf die Robbenjagd fährt.

[11] Vgl. zum Film eine ausgezeichnete Besprechung von Hippen, Wilfried: „Eine Jugend im Eis“ (in: *TAZ.de*, URL: <http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=ku&dig=2013%2F02%2F07%2Fa0006>). Zur Bedeutung der Jagd als eines Initiationsritus ebenso wie einer mystischen Vereinigung von Jäger und Natur vgl. auch den regional ganz anders verorteten Film *The Sharkcallers of Kontu* (Australien 1982, 60min) des Ethnofilmers Dennis O'Rourke über die Praxis des „Hai-Rufens“, das sich an mehreren Orten Melanesiens und Polynesiens findet und immer im Kontext männlichen Selbstbeweises steht; vgl. dazu auch *Shark Calling in Kontu / Papua New Guinea* (BRD 2002, Thorolf Lipp, 45min).

Zur Verelendung der Inuit vgl. den TV-Dokumentarfilm *Inughuit - Folket vid jordens navel (Die Inuit - Das Volk am Nabel der Erde, Schweden/Dänemark 1983-85, Staffan Julén, Ylva Julé, 87min)* über das Leben der Eskimos in Thule, der nördlichsten Gemeinde der Erde. Zur Intimität der Beziehungen zwischen Inuit und Seehunden vgl. auch den 48minütigen Videofilm *Waiting at the Edge... Nunavut Inuit Seals Story* (auch: *Waiting at the Edge: Protecting Our Traditions, Building Our Future in Nunavut*, Kanada [Iqaluit, Nunavut] 2000, Department of Sustainable Development, Government of Nunavut).

[12] Der Originaltitel des Romans von James Vance Marshall, den der Film adaptierte, gibt einen klaren Hinweis auf die theologischen Grundlagen der Geschichte: *A River Ran Out of Eden* (New York: Morrow 1963; dt.: *Ein Fremder kam nach Unimak*. Hamburg: W. Krüger 1964). In eine verwandte Richtung zielt Aaltonen, Heli: „Selkie Stories as an Example of Ecosophical Storytelling“ (in: *Key Concepts in Theatre/Drama Education*. Ed. by Shifra Schonman. Rotterdam/Boston, Mass.: Sense Publishers 2011, pp 153-158), der davon ausgeht, dass das „ökosophische“ Geschichtenerzählen eine Technik sei, die Mensch-Tier-Beziehungen unter Ausnutzung aller Symbolsysteme immer wieder neu auszuloten.

[13] Vgl. die französische TV-Serie *Bibifoc (Die kleine Robbe Albert, 1984-85, 26 Episoden à 25min)*, in der zwei Eskimo-Kinder eine Robbenwaise finden, sie vor Wildtieren retten und beste Freunde werden.

Mit dem so affektbesetzten Motiv der Inobhutnahme von Seehundbabies spielen sogar manche Dokumentarfilme wie *Seehund ahoi!* (BRD 2012?, Jens Westphalen, Thoralf Groschwitz, 45min): Ein Seehundjäger findet einen verwaisten Heuler am Strand und bringt das Tier in die Heuler-Aufzuchtstation nach Friedrichskoog. Dort werden sich Tierpfleger um ihn und andere mutterlose Seehunde kümmern, bis sie am Ende wieder in die Nordsee ausgewildert werden. In diese Rahmengeschichte eingewoben sind Informationen über die Geschichte der Robbenjagd, die Arbeit von Meeresbiologen und die Aufgaben der Aufzuchtstationen.

[14] Vor allem die Robbenjagd spielt in einigen Filmen eine reine Hintergrundrolle, wird selbst nicht thematisch. Der Vollständigkeit halber sei aber auf Filme wie *North of Nome* (USA 1936, William Nigh), der auf den Inseln vor Alaska spielt und von einem Robben-Wilderer erzählt, der nach diversen Verwicklungen die Tochter eines Inselbesitzers heiratet, oder auf den jüngst produzierten *On the Ice* (USA 2011, Andrew Okpeaha MacLean) hingewiesen, der wiederum in Alaska spielt und von drei Jungen erzählt, von denen einer bei einem Robbenjagd-Ausflug bei einem Unfall stirbt, den die beiden anderen zu verschleiern suchen. In dem schon erwähnten *The World in His Arms* (1952) spielt nicht nur eine Szene auf den alaskischen Robbenbänken (die man als Rückprojektionen sieht), sondern ein Eingeborener hat eine zahme Robbe mit nach Kalifornien gebracht, die in einer Badewanne im Hotel in die Handlung eingeführt wird.

[15] *Selkie* (auch: *Silkie, Selchie, Seal Wife*), von schott. *selich*, altengl. *seolh* = Dichtung. Im Dt. manchmal als *Robbenmensch* oder *Robben-Elbe*. Selkies werden den Wasser-Elben zugerechnet. Bezeichnung auf den Orkney-Inseln: *Haaf-Fish*; auf den Shetland-Inseln: *Sea Trows*. Zur Mythengeschichte vgl. Lunge-Larsen, Lise: *The hidden folk – stories of fairies, dwarves, selkies, and other secret beings* (Illustr.: Beth Krommes. Boston: Houghton Mifflin 2004). Als Überblick über die ethnographische Präsenz und Wirkungskraft der Selkie-Sagen vgl. Grydehøj, Adam: *Historiography of Picts, Vikings, Scots and Fairies and Its Influence on Shetland's Twenty-First Century Economic Development* (Ph.D. Thesis, University of Aberdeen 2009).

Mark Turner („The Origin of Selkies“). In: *The Journal of Consciousness Studies*, 11,5-6, 2004, pp. 90-115) untersucht die Selkie-Figur als eine konzeptuelle Integration von Kategorien des Menschlichen und des Animalischen, die auf Gestaltähnlichkeiten von Mensch und Robbe aufruhe. Zur Motivgeschichte vgl. auch Rønning, Anne Holden: „Myth, Language and Identity in *The Seal Woman*“ (in: *Nordic Journal of English Studies* 1,2, 2002, pp. 289-298).

Die Nähe der Selkies zu der *Nixe* als eines anderen Halbwesens zwischen Land und Meer führen dazu, dass auch klassische Selkie-Geschichten als Nixengeschichten erzählt werden. Hier werde ich mich ganz auf Selkie-Wesen im engeren Sinne konzentrieren. Zum Ni-

xenmotiv im Film vgl. Williams, Christy: „Mermaid Tales on Screen: *Splash*, *The Little Mermaid*, and *Aquamarine*“ (in: *Beyond Adaptation: Essays on Radical Transformation of Original Works*. Ed. by Phyllis Frus & Christy Williams. Jefferson, NC: McFarland 2010, pp. 194-205); Doubivko, Lena: „No Nailing Fins to the Floor: Ambivalent Femininities in Anna Melikian's *The Mermaid*“ (in: *Studies in Russian and Soviet Cinema* 5,2, 2011, S. 255-276); O'Brien, Pamela Colby: „The Happiest Films on Earth: A Textual and Contextual Analysis of Walt Disney's *Cinderella* and *The Little Mermaid*“ (in: *Women's Studies in Communication* 19,2, Summer 1996, S. 155-183); Shary, Timothy: „Present Personal Truths: The Alternative Phenomenology of Video in *I've Heard the Mermaids Singing*“ (in: *Wide Angle* 15,3, July 1993, S. 37-55). Vgl. allgemein Stephan, Inge: „Undine an der Newa und am Suzhou River: Wasserfrauen-Phantasien im interkulturellen und intermedialen Vergleich“ (in: *Zeitschrift für Germanistik* 12,3, 2002, S. 547-563). Die Tierfrau-Gestalt findet sich übrigens auch in der japanischen Kulturgeschichte; vgl. dazu Kobayashi, Fumihiko: Is the Animal Woman a Meek or an Ambitious Figure in Japanese Folktales? An Examination of the Appeal of Japanese Animal-Wife Tales (in: *Fabula* 51,3-4, 2011, pp. 235-250).

Erinnert sei schließlich an die antike Geschichte über die Meergeburt der Aphrodite, die mittelalterliche Melusinen-Gestalt, die Andersensche Meerjungfrau u.ä. Figuren, die ebenfalls auf eine aquatische Qualität des Weiblichen hinzudeuten scheinen.

[16] An Fouqué-Adaptionen im einzelnen sind nachweisbar:

Opernadaptionen: *Undine* / Zauberoper von E.T.A. Hoffmann, 1816 / Berlin; *Undine* / Zauberoper von Albert Lortzing, 1845 / Magdeburg.

Dramatisierungen: *Ondine* / Theaterstück in drei Akten von Jean Giraudoux, 1939.

Verfilmungen: *Undine* (USA 1912, Lucius Henderson); *Undine* (USA 1916, Henry Otto); *Undine* (BRD 1969, Herbert Junkers) als Verfilmung von Lortzings Oper; *Undine* (BRD 1955, Ludwig Berger), *Undine* (BRD 1965, Peter Beauvais), *Ondine* (Frankreich 1975, Raymond Rouleau), Verfilmungen des Stücks von Giraudoux; *Undine 74* (BRD 1974, Rolf Thiele) als Sexfilm; *Undine* (BRD 1992, Eckhart Schmidt), als Liebesgeschichte zwischen einer Nixe und einem Landvermesser.

[17] Eine Ausnahme ist der Familienfilm *Selkie* (Australien 2000, Donald Crombie), der von einem Teenager erzählt, der mit seiner Mutter auf eine kleine Insel zieht und daraufhin besser hören kann als alle anderen, zudem von Haien und Robben zu träumen beginnt. Als er ein kleines Mädchen vor dem Ertrinken rettet und sich dabei in eine Robbe verwandelt, erkennt er, dass er zu den Selkies gehört, ein Erbe aus der schottischen Vergangenheit seiner Familie. Auch der halblange Jugendfilm *Mr. Selkie* (Großbritannien 1979, Anthony Squire) erzählt von einem männlichen Robbenmenschen, der bei Mondschein auf die Küste kommt und Kindern bei einer Umweltschutzaktion hilft.

An dieser Stelle ist auch der Antikenfilm *The Eagle* (Großbritannien/USA 2011, Kevin Macdonald) zu nennen, in dem eine römische Expedition in Schottland auf den „Seehundclan“ trifft, einen kriegerischen Stamm, dessen Mitglieder sich für Abkommen der Robben halten und der nur mühsam besiegt werden kann.

[18] Der Film hat eine Fülle von Analysen angeregt; vgl. etwa Selby, Emily F. / Dixon, Deborah P.: „Between Worlds: Considering Celtic feminine identities in *The Secret of Roan Inish*“ (in: *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography* 5,1, 1998, pp. 5-28); Turim, Maureen: „Spectral Mothers and Lost Children: War, Folklore, and Psychoanalysis in *The Secret of Roan Inish*“ (in: *Sayles Talk: New Perspectives on Independent Filmmaker John Sayles*. Ed. by Diane Carson & Heidi Kenaga. Detroit, Mich.: Wayne State University Press 2006, S. 134-157); Bould, Mark: „Fantasizing the Real: *The Secret of Roan Inish*“ (in: *Film International* 4,6 [=24], 2006, pp.); Whyte, Pádraic: *Irish Childhoods: Children's Fiction and Irish History* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars 2011, pp. 123-144); Duncan, Dawn: Childhood and the Magic of Myth: *Into the West, The Secret of Roan Inish, and In America*“ (in: *Irish Myth, Lore and Legend on Film*. Oxford [...]: Peter Lang 2013, pp. 11-40 [Reimagining Ireland. 27.]).

[19] So Fiona Middleton in einem Interview in der *Daily Mail*, 15.9.2000. Interessanterweise ist auch der See-Elefant *Seele-Fant* aus dem Kinderbuch *Urmel aus dem Eis* von Max Kruse (1969) eng dem Melancholischen zugeordnet – er singt den ganzen Tag traurige Lieder. Das Buch wurde mehrfach verfilmt: als TV-Puppenspiel der Augsburger Puppenkiste (BRD 1969), als TV-Komödie (BRD 2005, Geriet Schieske) und als computeranimierter Spielfilm (BRD 2006, Reinhard Klooss, Holger Tappe). Die These drängt sich auf, die Anmutung des Melancholischen in Verbindung zu setzen mit der engen Verbindung von Eros und Thanatos, die auch die Selkie-Figuren begleitet.

[20] Zur geschlechterpolitischen Rolle derartiger Frauenfiguren in der Viktorianischen Epoche vgl. Silver, Carole: „„East of the Sun and West of the Moon“: Victorians and Fairy Brides“ (in: *Tulsa Studies in Women's Literature* 6,2, Autumn 197, pp. 283-298). Vgl. allgemein Møllegaard, Kirsten: „Cold Love: Silence and Otherness on the Northern Frontier“ (in: *The Journal of American Culture* 36,1, March 2013, pp. 6-15), die die Selkie-Figuren diskursiv in die Frontier-Thematik eingliedert, die wiederum als Geschichte „männlicher Triumphe“ inszeniert sei. Vgl. zudem Bondar, Alanna F.: „„Life Doesn't Seem Natural“: Ecofeminism and the Reclaiming of the Feminine Spirit in Cindy Cowan's *A Woman from the Sea*“ (in: *Theatre Research in Canada* 18,1, Spring 1997, pp. 18-26), die die neueren Adaptionen der Selkies in eine ökofeministische Praxis des Schreibens eingliedert, in der es um die Reflexion der Bedeutung weiblicher Sensibilität und Spiritualität für eine ökologische Neuorientierung gehe.