

Hinter Glas und tausend Stäben: Wahrnehmungs- und Inszenierungsweisen des Zootiers

Susanna Brogi

Giraffen, Krokodile, Delfine, Pinguine und immer wieder Eisbären: Candida Höfers fotografischer Zyklus *Zoologische Gärten*¹ zeigt Zootiere inmitten ihrer Behausungen [Abb.1]. Anders als in Zoo-Führern und Werbebroschüren erscheinen die Tiere hier als nur eine, wenngleich wichtige Komponente der Gesamtinszenierung Zoogehege. Durch den Einbezug des architektonischen Umfelds sowie den gewählten Standpunkt tritt zugleich die durch die Zoos repräsentierte menschliche Sichtweise auf die Tiere zutage. Von der frühen Neuzeit bis in die Gegenwart unterliegt die Art und Weise der Ausstattung von Tiergehegen einem stetigen Wandel – und doch gibt es auch auffällige Konstanten. Längst vermag der Sammelbegriff „Gehege“ nur noch unzureichend das Gros der für diese Institutionen ersonnenen Verwahrungsmöglichkeiten zu erfassen.

Der Autor John Berger widmet 1980 dem Künstler Gilles Aillaud, der bevorzugt Zootiere in ihrer räumlichen Beschränkung malte, seinen wegweisenden Essay *Warum sehen wir Tiere an?*² Damit richtet er den Blick auf uns Menschen und unser ambivalentes Verhältnis zum Tier, das an kaum einer Einrichtung so augenfällig wird wie am Zoo. Generell tritt bei der menschlichen Begegnung mit dem Tier die ambivalente Gefühle erzeugende Wahrnehmung des Ähnlichen und damit Verbindenden sowie des Verschiedenen und Trennenden besonders hervor – im Zoo erfährt diese vergleichende Gegenüberstellung durch die Freiheit der einen Seite und die Gefangenschaft der anderen Seite allerdings eine Zuspitzung.

Auch im Zoo steht der Mensch im Mittelpunkt

Ein Blick auf die Geschichte der Zootier-Gehege, die je nach Ansatz die Beherrschung des Tieres durch den Menschen inszeniert oder das Faktum der Gefangenschaft zu verschleiern sucht, gibt Aufschluss über die Wahrnehmung des Tieres und der ihm zugesprochenen Rechte im Wandel der Zeit. So sehr auch ein anderer Eindruck erzeugt werden soll: Im Mittelpunkt steht immer der Mensch. Gebäudetechnisch zeigt sich dies schon bei den Vorläufern der Zoos, den Menagerien der Barockzeit: prominentestes, vielfach nachgeahmtes Beispiel die Menagerie im Versailler Schlosspark. Die hier realisierte Idee einer zentralen Anlage, bei der die Tierhöfe radial um einen Mittelpavillon gruppiert werden, steht am Anfang der neuzeitlichen, ganz der Repräsentation verschriebenen Idee der Haltung (exotischer) Tiere. Zeitgenossen beschreiben sie als ein „Établissement de luxe et de curiosité, entretenu ordinairement par les souverains, et dans le voisinage des parcs ou des jardins de leur palais“.³ Das damit betonte Zusammenspiel von Herrschaftsarchitektur mit gärtnerischer Anlage, dem Besitz kostbarer Tiere und dem Machtanspruch der Regenten soll auch in späteren Epochen, die die Staatsform des Absolutismus hinter sich lassen, weiterhin Gültigkeit besitzen.

Das Augenmerk der den Menschen buchstäblich in den Mittelpunkt der Tierwelt setzenden Architektur liegt von Anfang an auf der opulenten stilistisch-künstlerischen Ausstattung der Gebäude. Exklusive Behausungen und seltene Tiere sollen im Miteinander wechselseitig den Glanz ihrer Besitzer erhöhen. Mit der Französischen Revolution wird zwar diese Fixierung

¹ Candida Höfer, *Zoologische Gärten*. Mit Texten von Hanna Hohl und Ulrich Loock. München: Schirmer/Mosel 1993.

² John Berger, *Warum sehen wir Tiere an?* In: ders., *Das Leben der Bilder oder die Kunst des Sehens*. Berlin: Klaus Wagenbach 1996, S. 12-35.

³ Aus der *Encyclopédie Methodique* von 1782, zitiert nach: Bettina Paust, *Studien zur barocken Menagerie im deutschsprachigen Raum*. Worms am Rhein: Wernersche Verlagsgesellschaft 1996, S.18.

auf die feudale Kultur gekappt, als die verbleibenden Tiere der Versailler Menagerie in die Hände der Wissenschaft und des Bürgertums geraten, nicht jedoch die Idee, durch Tierbesitz und dessen Zurschaustellung den Anspruch auf Prestige und Macht unterstreichen zu können. Wegweisend ist die in Paris realisierte Unterbringung im Jardin des Plantes, wo man die einzelnen Tiergehege innerhalb der Gartenanlage verteilte. Der heute verbreitete Begriff „Zoologischer Garten“ bringt diesen gärtnerischen Aspekt zum Ausdruck, deutet aber auch die neue bürgerliche Ausrichtung an: Fortan sollten die Tiere Wissenschaftlern verschiedenster Disziplinen, aber auch Künstlern zur Beobachtung dienen. Für die Besucher bedeutete dies aufgrund der abwechslungsreichen, das Einheitsgehege aufgebenden Unterbringung an verschiedenen Standorten ein reizvolles und abwechslungsreiches Spazieren von Szenerie zu Szenerie, vergleichbar dem Wechsel von einem Gemälde zum nächsten in einem der zahlreichen zeitgleich gegründeten Museen.

Das 19. und 20. Jahrhundert inszenierte den Blick auf die Tiere in unterschiedlichster Weise, um mittels der Positionierung und Gestaltung die Wahrnehmung und Bewertung der Institution Zoo durch die Besucher zu lenken. Das Spektrum reicht von extremer Nahsicht bis zu weiten Panoramen, von Untersicht über Blickkontakt auf Augenhöhe bis zur feldherrnhügelartigen Blickrichtung von oben herab. Man ordnet die Tiere gesondert nach Arten oder entsprechend klimatischen Gesichtspunkten oder ihrer regionalen Herkunft. Die aus unterschiedlichsten Baumaterialien realisierten Verwahrungsvorrichtungen weisen in der Regel innerhalb der Institution bereits diverse Stilrichtungen auf – vom Neoklassizismus bis zur Neuen Sachlichkeit – und zeigen die Tiere je nachdem hinter Gitterstäben, Netzen, Glasscheiben, Gräben etc. Im Berliner Zoo des ausgehenden 19. Jahrhunderts erfand man die prestigeträchtige Unterbringung der Tiere in Gebäuden, die an Tempel und Paläste gemahnten, „im Stil der Heimatländer der Tiere“.

Durchs Zoo-Portal hindurch in eine andere Welt

Gemeinsam ist den verschiedenen Vorrichtungen, dass sie Illusionen erzeugen sollen: von der Illusion der absoluten Beherrschung der Tiere (und in der Zeit des Kolonialismus der Beherrschung der fernen Kontinente, denen die Tiere entstammen) bis hin zur scheinbaren Freiheit derselben. Den gartenkünstlerischen Erfindungen des englischen Landschaftsgartens verdankt der Zoo die sogenannten „Ahas“: Gräben, die de facto eine Trennung gewisser Bereiche bewirken und entsprechende Schutzvorrichtungen wie Zäune und Gitterstäbe unnötig werden lassen, optisch jedoch einen Zusammenschluss erzielen. Hierbei tat sich am Übergang zum 20. Jahrhundert der weltweit tätige Tierhändler Carl Hagenbeck hervor, der zugleich als der Erfinder von gewinnträchtigen Menschenschauen in Zoologischen Gärten anzusehen ist. Sein Gespür für den Zeitgeist und wirtschaftliche Erfolgsgeschichten veranlassten ihn, mit extremem Aufwand in den Zoos Landschaften in miniature nachzuempfinden, die er unter der Bezeichnung „naturwissenschaftliches Panorama“ präsentierte. Was der Einsatz von Trompe-l’oeil-Techniken nur ansatzweise vermocht hatte, gelang ihm in überzeugender Weise: Durch Gräben voneinander getrennt, konnten vor den Kulissen außereuropäischer Landschaften Raubtiere und Pflanzenfresser „unmittelbar nebeneinander“ gezeigt werden. Und auch die Betrachter profitierten von dieser Idee, die es beispielsweise zuließ, guckkastenbühnengleich das Bodenniveau eines Raubtiergeheges über Augenhöhe der Betrachter zu verorten. Mittels dieses von optischen Hindernissen ungetrübten barrierefreien Blicks und infolge der der Natur nachempfundenen Landschaft kann selbst ein kleines Terrain als angemessen und authentisch erfahren werden.⁴

⁴ Vgl. Christina May, *Hagenbecks Tierpark zwischen Utopie und Ökologie*. In: *Garten – Kultur – Geschichte*. Gartenhistorisches Forschungskolloquium 2010, hrsg. v. Sylvia Butenschön. Berlin: Universitätsverlag der TU Berlin 2011, S. 123-128.

Zookritik als Gesellschaftskritik

In ganz anderer Hinsicht sollten in der Anfangszeit der Zoos gerade auch die sogenannten „Bärenburgen“ Angemessenheit und Authentizität vermitteln. Neben den erwähnten exotischen Raubtieren und Elefanten besitzen Bären nach wie vor nicht nur in Berlin einen hohen Schauwert. Im Mittelalter hatte man Braunbären – die größten mitteleuropäischen Säugetiere – in Burg- und Stadtgräben gehalten. Daran anknüpfend, erinnerten deren Verwahrungsorte in der Anfangszeit der Zoos an Burganlagen und wurden bisweilen auch aus entsprechenden historischen (etwa in Wien) oder historisch anmutenden Materialien gefertigt. Wie die entsprechend kolonialistische Erfolge repräsentierenden Exoten ergänzten sie das Bild der starken Nationen, das durch die Zoos des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck gebracht werden sollte. Hierzu dienten Anleihen an den gotischen Stil, der als „altdeutsch“ und „national“ gewertet wurde und dem Anspruch auf weltweite Machtausdehnung zu seiner historischen Legitimation verhelfen sollte.

Unter zahlreichen bildkünstlerischen Behandlungen dieses Sujets sind für die Zoos im deutschsprachigen Raum Adolph Menzels *Alter Bärenzwinger im Zoologischen Garten von Berlin* [Abb. 2] von etwa 1851 und die undatierten *Drei Bären im Zwinger* [Abb. 3] repräsentativ. Auf der einen Seite vergegenwärtigen sie die Art der Unterbringung, Inszenierung und Instrumentalisierung der Zootiere, und auf der anderen Seite eignet ihnen ein subversives Potential, das aus dieser starken symbolischen Aufladung erst eigentlich erwächst. Aufschlussreich ist auch hier die jeweilige Perspektive: Das eine Bild zeigt Bären an die Gitter gedrängt, ja mit diesen regelrecht verschmelzend, in etwa auf Augenhöhe und in scheinbar greifbarer Nähe zum Betrachter. Bei der Lithographie *Alter Bärenzwinger* wird der Blick des Betrachters aus der Tiefe der Bärenburganlage nach oben geführt: In einer finsternen Bärengrube mit Wasserbereich ist in der Mitte ein Kletterbaum dargestellt. Um ihn herum sind in spiralförmiger Anordnung fünf Bären dergestalt platziert, dass vom ersten, der sich im Wasser in liegend-kauernder Haltung befindet, bis zum fünften Bären, der die Spitze des Baums erreicht hat und in aufrechter Körperhaltung den Besuchern vis à vis gegenüber steht, eine an Darwins Evolutionsvorstellungen gemahnende „Entwicklung der Arten“ angedeutet scheint. Dank der vertikalen Ausrichtung von unten nach oben, wo in Analogie fünf Zoobesucher vor einem Streifen Lichtes gezeigt werden, besitzt die Perspektivierung ein kritisches Moment. Der distanzierte Blick gilt nicht den Tieren, mit denen der Betrachter die Position im Dunkel teilt, sondern den oben im Gegenlicht nur schemenhaft erkennbaren Personen: Die eigentlichen Betrachter der Zootiere werden zum Objekt der Betrachtung. In beiden Fällen akzentuiert die Perspektive die Ausweglosigkeit der eingesperrten Tiere. Durch die Wahl der die Stadt Berlin – und damit ihre Bewohner – repräsentierenden Bären lassen sich die Darstellungen zudem nicht nur als eine ironische Hinterfragung der vermeintlichen evolutionären Errungenschaften lesen, sondern auch als eine Kritik an der weitreichenden für Einschränkung der Entfaltungsmöglichkeiten stehenden preußischen Zensur, die Ausbruch unmöglich macht und jeglichem Freiheitsdrang den Maulkorb anlegt.⁵

Zur Legitimierung der Institution ziehen Zoo-Führer und Werbekampagnen heute gerne den Vergleich mit der Arche Noah. Gerade die Züchterfolge bei Eisbären als Indiz für den durch Zoos geförderten Arterhalt forcierten neuerlich die Popularität dieser Institution. Candida Höfers Fotografie zeigt Eisbären im Zoo inmitten einer den Eisbergen nachempfundenen Landschaft. Dieser Betonwüste wird der Klimawandel wenig anhaben können. Und auch für die entsprechende gesellschaftliche Kälte – so suggeriert es die Fotografie – dürfte im Zoo der Zukunft gesorgt sein.

⁵ Vgl. Susanna Brogi, *Der Tiergarten in Berlin als Ort der Geschichte. Eine kultur- und literaturhistorische Untersuchung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009.

