

Wiebke Reinert

APPLAUS DER ROBBE

Arbeit und Vergnügen im Zoo, 1850–1970



Aus:

Wiebke Reinert

Applaus der Robbe

Arbeit und Vergnügen im Zoo, 1850-1970

Juli 2020, 414 S., kart., 10 Farbbabb., 55 SW-Abb.

45,00 € (DE), 978-3-8376-5106-5

E-Book:

PDF: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5106-9

Der Zoo ist vor allem als Bildungs- und Erholungsinstitution geläufig – als urbaner Vergnügungsort innerhalb globaler Netzwerke ist er bisher nicht betrachtet worden.

Wiebke Reinert untersucht in ihrer Studie am Beispiel von Seelöwen und deren Tierpfleger:innen das besondere Verhältnis von Arbeit und Vergnügen im Zoo: auf der einen Seite die praktische ›Arbeit am Tier‹, die ebenso Fürsorge wie gewaltsame Kontrolle bedeutete, auf der anderen Seite das populäre Vergnügen, die editorische Arbeit, die Zootiere zu Unterhaltungstieren in Gehegen machte. Die Betrachtung der konkreten Tier-Mensch-Verhältnisse eröffnet somit eine ›andere‹ Geschichte des modernen Zoos.

Wiebke Reinert, geb. 1983, arbeitet am Institut für urbane Entwicklungen der Universität Kassel. Sie promovierte dort im Rahmen des Landesprogrammes LOEWE (Schwerpunkt »Tier-Mensch-Gesellschaft«) und erhielt 2019 den Promotionspreis des Fachbereichs Gesellschaftswissenschaften. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Stadt- und Planungsgeschichte, den Historical Animal Studies und der Geschichte populärer Kulturen.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5106-5

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

Dank	7
Fliegende Fische – Prolog	9
1. »Der Zoologische Garten – ein ungelöstes Problem«: Einleitung	11
Applaus & ›Arbeit‹, Vergnügen & Gewalt	15
Aufbau	19
2. Forschungsstand, Quellenlage, Konzeptuelles	21
Der Zoo als Tier-Mensch-Verhältnis und populärkulturelle Praxis	22
Arbeit am Tier – Wärter und Pfleger:innen	32
›Tierliche Perspektiven‹	38
Periodisierung	48
Begrifflichkeiten	50
Zoo	50
Verhältnisse und Beziehungen	51
Wärter und Pfleger:innen	52
Robben, Seelöwen, Flossenfüßer	52
3. Am Beispiel der Robbe	55
Robbenkunde	56
Unterhaltungstier werden	65
»Es kommt zu seinem Herrn auf dessen Ruf«	73
Abgrenzungsbestrebungen	80
Lohnende Tiere	86
Populärkultur mit Seelöwen, 1870-1930	96
Tiere beschaffen	97
Bilder schaffen	101
Räume schaffen	118
Natur spielen und Tiere sammeln	122
Tierbilder sammeln	135

Anekdoten sammeln	138
»Tiermaterial« sammeln	141
Kriegszeiten	144
Störfaktoren	150
Marktfaktoren	154
Kontroversen in Kalifornien	167
Zooalltag im Nationalsozialismus	171
»Volkstümliche« Zoobauten	189
Seelöwenpsychologie	194
Übergänge	206
»Salonlöwen« auf Familienausflug – Zooverhältnisse in BRD und DDR, 1945–1970	208
4. Arbeitsverhältnisse im Zoo	241
Herkünfte und Wege zum Zoo	242
Tierliebe und Trinkgelder – Bezahlungsverhältnisse und Arbeitsbedingungen	252
Facharbeit statt »Tierschaubude« – Berufsbild Tierpfleger:in	273
»Mädchen vom Zoo« – Arbeiterinnen und Geschlechterstereotype	285
Tierwohl und Berufsfreiheit	290
Tiere und Pfleger:innen in der Lehre	291
5. Gewaltverhältnisse im Zoobetrieb	307
6. Verhältnismäßigkeiten – abschließende Überlegungen	337
Quellen- und Literaturverzeichnis	345
Archivalische Quellen	345
Gedruckte und online verfügbare Quellen	349
Bildmaterial & Filmbeiträge	373
Literatur	377
Abbildungsverzeichnis	409

Dank

Dieses Buch ist die überarbeitete Version meiner Dissertation, die im Frühjahr 2018 an der Universität Kassel eingereicht und im darauffolgenden Sommer ebenda verteidigt wurde.

Mein erster und größter Dank gilt Winfried Speitkamp, der mir die Möglichkeit zur Bearbeitung dieses Projekts und zur Promotion gab. Für die exzellente Betreuung, den intellektuellen Austausch, seine stete, freundliche und weitsichtige Unterstützung bin ich ihm sehr verbunden. Er hat mir durch diese Arbeit auch ermöglicht, wertvolle Erfahrungen in der interdisziplinären Zusammenarbeit am LOEWE-Forschungsschwerpunkt »Tier – Mensch – Gesellschaft« zu sammeln.

Mieke Roscher bin ich nicht nur für die Bereitschaft zur Übernahme des Zweitgutachtens dankbar, sondern vor allem für fachlich bereichernde und freundschaftliche Diskussionen, die ganz wesentlich zu der vorliegenden Studie beigetragen haben.

Ina Merkel hat mich seit meinem Studium zu eigenständigem Denken ermutigt und immerfort unterstützt. Dafür kann ich ihr nicht genug danken. Dieses Buch verdankt ihrer intensiven Auseinandersetzung mit der Thematik, ihrem sorgfältigen Lesen und Kommentieren von Entwürfen ganz bedeutsame Inspirationen und Klärungen.

Weitere wertvolle Hinweise und Ergänzungen wurden mir seitens Siegfried Becker, Kaspar Maase und Jens Ivo Engels zuteil, denen ich sehr herzlich dafür danke.

Johanna Wurz gebührt für ihre grandiose Unterstützung bei Recherchen sowie für inhaltliche Diskussionen, ihre klugen, originellen Anmerkungen und Ideen mein großer Dank. So wie sie haben neben den Kolleg:innen am LOEWE-Forschungsschwerpunkt auch Sarah Stein, Silke Stoklossa-Metz, Claudius Torp, Varsha Patel, Stephanie Zehnle, Stefanie Hennecke, Thomas Hauck und Ariane Röntz die Zeit an der Kasseler Universität menschlich und intellektuell ungemein bereichert.

Bei der Archiv- und Bildrecherche haben mich die Mitarbeiter:innen der Stadtarchive in Dresden, Karlsruhe, Frankfurt a.M., Hannover, Köln und München, der Landesarchive Baden-Württembergs, Berlins und Niedersachsens, der Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, der Bayerischen Landesbibliothek, der Staat-

lichen Kunstsammlungen Dresden und des Ullstein Verlags dankenswerterweise sehr zuvorkommend unterstützt. Gedankt sei an dieser Stelle ihnen und allen Bildgeber:innen. Bei den prosaischen Digitalisierungen von Quellenmaterial war der Blick fürs Detail der Mitarbeiter:innen des technischen Supports nächst des Lesesaals der BSB München über Jahre sehr hilfreich.

Sabine Binger, Jana Ludewig, Ulrich Schürer, Winfried Gensch, Konstantin Ruske und Gerhard Heindl gaben mir Hinweise zu Quellen und ermöglichten mir den Zugang zu zoeigenen Sammlungen. Nur dadurch waren viele wertvolle Einblicke in die Betriebe möglich.

Achim Reinert bin ich sehr dankbar für eherne Aufmunterung und Unterstützung und für seinen erbaulichen Problemlösungsblick. Ich danke ebenso sehr meinen Geschwistern Inga und Lukas, außerdem Andrea Reinert und Ursula Reinert für ihren Zuspruch.

Bei Harald Kegler möchte ich mich herzlich bedanken: für einen neuen Raum für Forschung am Fachbereich Architektur – Stadtplanung – Landschaftsplanung der Universität Kassel und für die Gewährung von Freiräumen zugunsten der Fertigstellung dieses Buchs.

Sehr dankbar bin ich Susanne Weber und Mirjam Leisner dafür, dass sie zu guter Letzt so behände und akribisch den Text korrigierten. Ein weiteres großes Dankeschön gebührt Andrew Schofield und meinem Bruder Lukas, die mich bei der Bearbeitung der Abbildungen unterstützt haben.

Mein herzlichster Dank gilt schließlich allen lieben Gefährt:innen und Freund:innen, ohne die überhaupt nichts möglich (gewesen) wäre: Fiona Sara Schmidt, Franz Schürle, Andrew Schofield, Ina, Philipp & Hannah Riedinger, Marieke Sauer & Familie und Werner Wicke, Patrick Eser, Sebastian & Sabrina Licht, Holger van Dordrecht, Stephanie Milling, Maike Bartsch, Sarah Borree, Petra Makein, David Bethmann, André Krebber, Richard & Saskia Köhler, Julia Cimbora, Irena Pietrzyk, Willem de Jong, Sonja Dinter, Dennis Frey, Anna-Theresa Kölczar, Asja Ebinghaus, Birgit Benzing, Thomas Ruhland, Susanne Weber, Jenny Lassmann, Mirjam Leisner, Annette Leiderer, Wolfram Rauch, Stephanie Simon und Andreas Schmidt.

Gewidmet sei diese Arbeit meinem besten Gefährten und Freund, dem lieben Wobbe.

Fliegende Fische¹ – Prolog

Eines schönen Sommertages in einem Jahr um 1910 paddelten Nelli und Kurt Tilger zwischen Elbe und Sandstein, Bahnhof und Pferderennbahn, Museen und Waldschänke, Theater und Schwimmanstalt, inmitten der Residenzstadt Dresden auf einer Art Meer. Es planschte, plätscherte und prustete rund um den mit einer Fähnchengirlande dekorierten Kahn, hohe Wellen schwappten zu den vielen anderen. Jim angelte einen Ball vom Wasser, um ihn auf der Nasenspitze einen Felsen hinaufzutragen. Piccolo applaudierte und sprang von ebenda hinab, es flogen Lampenschirme, Zylinderhüte und Teller, die eine schnappte, sich fast überkugelnd, nach Luft, der andere den Hut, Bubi jonglierte, balancierte, es wurde getuschelt und gelacht, jemand ließ Pffiffe ertönen, jemand anderes eine Hupe. Die Jongleurin, Kletterer, Applaudierer, Schwimmerinnen und Seelöwen streckten sich und schnupperten, jauchzend und japsend, in die warme, von Fischduft satte Sommerluft.

Die Robben Max und Moritz lagen, das Tamburin schlagend, am Ufer, Kurt Tilger ging an Land. Er hatte stets Fisch dabei, der war hier sehr beliebt. Am Felsen wartete Alfred, ein Brillenpinguin. »Na, Du! Wenn de essen willst, mißte och arbeiten, das is iberall so!«, sprach Tilger und verschwand irgendwie irgendwo in der Felslandschaft. Piccolo oder Franklin, so genau lässt sich das nicht mehr sagen (sie sahen sich ziemlich ähnlich), schwamm zum Ufer und zupfte am Klingelzug, so einem, wie man ihn früher an bäuerlichen Höfen sehen konnte. Es läutete, jemand lachte, ein Fisch flog durch die Luft. Kurt Tilger tauchte wieder auf, verteilte weitere Fischstücke an kleine, schwarzbefrachte Männel, die fortmarschierten, um vom Felsplateau aus, der Reihe nach, eine kleine Rutschpartie in den See zu unternehmen. Alfred wurde von Kurt in einen Aeroplan gesetzt und schwebte über das Wasser, getragen von begeistertem Beifall.

Kurt Tilger stach wieder in See, Jim, Nelli, Piccolo, Bubi und auch Franklin, bekannt als nimmersatte Akrobaten, reckten ihre Hälse, die Schnurrhaare zitterten,

1 Diese freie, literarische Schilderung des – sich mehr oder minder wiederholenden – Spektakels beruht auf Erinnerungen, die der beteiligte Tierpfleger Kurt Tilger in den 1950er Jahren niederschrieb.

Tilger hatte den glänzenden Eimer voll glänzenden Fisches an Bord, und alle wollten bereit sein, wenn die wilde Jagd beginnen würde – auch die vielen anderen, die sich um den See versammelt hatten, ebenfalls die Häse und Hände reckten, flüsterten, kicherten, den Atem anhielten.

Da gab es oben auf dem Felsen einen Knall, jemand schrie, noch ein Knall, der Berg entpuppte sich als Vulkan, eine Menschenmenge prustete, »huch«, und stob auseinander, im Berg rumpelte es, er polterte und spuckte – Fisch.

Die Seelöwen schienen vor Freude zu jauchzen, Jim und Nelli stießen zusammen, rieben sich taumelnd die Nasen, hechteten den Fischen hinterher, irgendwo ertönte abermals eine Klingel, Piccolo hisste eine weiß-grüne Flagge, Nelli schnappte ein Fischstückchen aus der Luft, Franklin verschwand unter des Wassers glitzernder Oberfläche und tauchte nach einem anderen, das im Applaus unterging.

1. »Der Zoologische Garten – ein ungelöstes Problem«: Einleitung

Derlei Szenen, in leichter Abwandlung von Räumlichkeiten und Akteur:innen, sind in der Moderne zu einem gewöhnlichen Umgang mit Tieren, zu gewöhnlichen Tier-Mensch-Verhältnissen geworden.

Was diese stimmungsvolle und unterhaltsame Assemblage aus Tieren, Menschen, konstruierter Landschaft und Requisiten, was dieser Ort insgesamt denn nun eigentlich sei, das fragten um 1900 manche, manche fragen es bis heute. Was war und ist dieser »Garten« inmitten der Stadt, der mit »zoologisch« eine Wissenschaft zitiert? Ein Ort der Zurschaustellung und Vorführung, der Dressur oder Spielerei, ein Tiergefängnis? War der Zoo um 1910, gemäß dem derzeit geltenden Gewerbesteuergesetz, ein Schaustellungs- und Lustbarkeitsbetrieb? Oder eher, wie ihn die zeitgenössische Berufsstatistik kategorisierte, ein Betrieb der nichtlandwirtschaftlichen Tierzucht und des Tierhandels?¹ Und was war schließlich und folglich das, was Nelli, Franklin, Alfred und Kurt Tilger da im Zoo taten? War das Arbeit oder Vergnügen, Gewalt oder Spielerei?

Wärter Kurt Tilger, die Seelöwen und Pinguine hätten um die Wende zum 20. Jahrhundert wohl grundsätzlich ebenso gut in Stosch-Sarrasanis 1912 in Dresden eröffnetem *Zirkustheater der 5000* leben respektive arbeiten können.² Seelöwen waren um 1900 nicht nur eine »regelmäßige Erscheinung« in Zoos geworden, sondern mussten sich wegen ihrer »merkwürdigen Kunstfertigkeit« auch im Zirkus »plagen«, wie ein Zeitgenosse feststellte.³ Mobile Panorama-Szenarien

1 Anweisung des Finanzministers vom 10. April 1892 zur Ausführung des Gewerbesteuergesetzes vom 24. Juni 1891, Abschnitt 1, Artikel 1, Abs. 7, S. 30; Statistisches Jahrbuch für das Deutsche Reich, hg. v. Kaiserlichen Statistischen Amt, Berlin 1911, Band 211, Berufs- und Gewerbezahlung vom 12. Juni 1907, S. 70; Berufstatistik, Abt. X, Dritter Abschnitt, A.1.3. Zugunsten der besseren Orientierung wird die Forschungsliteratur im Folgenden als Kurzbeleg und werden Quellen jeweils mit Kurztitel angeführt.

2 Der stationäre Zirkusbau des Unternehmens Stosch-Sarrasani wurde 1909 in einem Reise-führer angekündigt, die Eröffnung erfolgte 1912, s. *Dresden und das Elbgebiet*, S. 47. Vgl. Kir-schnick 2016, S. 59.

3 Hentschel: Meeressäugtiere, S. 12.

mit lebendigen Tieren bot um 1910 zum Beispiel ›Kapitän Rylick‹, der mit dem Circus Rorty-Althoff in zahlreichen Städten gastierte und seine »Riesen-Seelöwen-Truppe« vorführte.⁴ Den mit den Tieren umgehenden Dompteur:innen wurde »große Geschicklichkeit und Ausdauer in der Tierdressur« bescheinigt.⁵ Was genau der Unterschied zwischen Tierbude, Zirkus und Zoo war, leuchtete nicht jedem unmittelbar ein. Resümierend bezeichnete 1912 der Kunsthistoriker und Schriftsteller Eugen Kalkschmidt die »fahrenden Leute, die auf Messen und Märkten [...] dem Volke den Tanzbären, ein paar Affen oder schillernde Schlangen zeigten«, als »Ahnen« der Zoos – ein »leicht theatralische[r] Zug in der Aufmachung [...] war von der Jahrmarkts-Menagerie her haften geblieben«, konstatierte er.⁶

Dem Landschaftsarchitekten Gustav Ammann erschien zur gleichen Zeit das, was im Zoo zu sehen war, etwas viel zu sein. Er selbst war sehr sicher, dass das Bestreben dieser Einrichtungen ein wissenschaftliches sein sollte, erachtete die für einen solchen Zweck notwendige Gestaltung dieses Raums mit Tieren aber mitnichten als geklärt. So erinnerte er in einer Fachzeitschrift von 1912 in einem Aufsatz – der den pointierten Titel *Der Zoologische Garten – ein ungelöstes Problem* trug – daran, dass im Mittelpunkt das Studium der Tiere stehen solle: »das Tier in seiner Form, seinen Lebensgewohnheiten, in seiner Umgebung«.

»Durch ruhige Hintergründe, durch weite Flächen, durch regelmäßigen Aufbau gewinnt doch der lebendige, bewegliche Körper des Tieres. Es braucht einen Gegensatz; das Tier aber bleibe die Hauptsache, die Theaterdekorationen lenken den Blick nur ab.«⁷

In recht spöttischem Ton schrieb Ammann vom Tierpark Carl Hagenbecks, dessen panoramatische und programmatische Gestaltung seit 1907 aufgrund des populären Erfolgs für viele, nicht gar so erfolgreiche Zoos eine Herausforderung darstellte. In Hagenbecks Tierpark sah man ›Landschaften‹ statt der bis dato gewöhnlichen Zookäfige und scheinbar ›frei‹ lebenden Tiere. Für manchen Gartenarchitekten, der sich für die Gestaltung von ›Natur‹ im öffentlichen Stadtraum interessierte, waren diese ›Landschaften‹ kritikwürdig.

»Nun kommt aber einer, der sein Auge wirft auf den Felsen und auf den Berg und er findet die Zacken so merkwürdig; und dann die Farbe, gerade wie angestrichen! Preußischblau statt Dunst und Ferne, Smaragdgrün statt Algen und Moos! [...] Seelöwen pfeifen mit der Mundharmonika. – Zweck: Wissenschaft – oder Spielerei?«⁸

4 »Panik im Zirkus«.

5 »Zirkus Corty-Althoff«.

6 Kalkschmidt: Münchens Tierpark, S. 2f.

7 Ammann: Der Zoologische Garten, S. 190.

8 Ebd.

Ammann gab schließlich den Hintergrund seiner Überlegungen angesichts der »naturalistisch theatralischen Aufmachung« dieses Tierparks preis: »Uns beleidigt diese Form, diese Ungestalt.«⁹

Auch Leberecht Migge, der sich als gesellschaftlich engagierter Landschaftsarchitekt in seinem 1913 erschienenen Werk *Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts* mit bis dato bestehenden Formen verschiedenster Gärten und Parkanlagen beschäftigte, war überzeugt, dass Zoos »Erziehungsanstalten vielseitigster Art« seien und »die reinsten Genüsse gewähren« könnten, wenn man nur »mit natürlichen Empfindungen an ihre Einrichtung ginge«.¹⁰ Er kam zu einer recht eindeutigen Einschätzung dessen, was die gewöhnlich gewordenen Zoo-Szenerien eigentlich waren:

»Was man heute in einem einzigen deutschen Zoo durchschnittlich an Absurditäten zu verdauen gezwungen ist, ist nichts für schwächliche Naturen. Von den hier üblichen landschaftlichen »Szenerien« braucht nicht viel Wesen gemacht zu werden, es sind zumeist harmlos aufgeputzte Einflüsse der Gartengedanken von ehemals; sie sind übernommen. Aber beispielsweise: so ein 10 m hoher Felsen in einen mächtigen Eisenkäfig eingesperrt (es sind außerdem noch Adler darin) oder ein »assyrisches Straußenhaus« (assyrisch wahrscheinlich deshalb, weil die heimatliche Bauweise der Strauße noch nicht genügend erforscht ist) – so etwas ist echt zoomäßig. Es gibt auch Gärten mit ragenden »Dolomiten« (die wie Schwindsüchtige husten, wenn man dagegen klopft), [...] man sieht »japanische Zaubergärten« (die leider fauler Zauber sind) und was der interessanten Dinge mehr erfunden werden. Und alles wird mit einem unerschütterlich ernsten fachmännischen Anstrich dargeboten; [...] alles das ist vollkommen tollhäuslerisch. [...] Das Kulturobjekt »Zoo« harrt noch der Lösung.«¹¹

Die beiden Gartenarchitekten trafen diese Urteile zunächst aus einem bestimmten ästhetischen Empfinden und Auffassungen bezüglich gesellschaftlicher Funktionen von (städtischen) Gärten und Parks heraus. In diesen Überlieferungen manifestiert sich allerdings auch eine allgemeine Debatte bezüglich Zoologischer Gärten, die um 1910 in deutschen Landen recht virulent, aber keinesfalls neu war. Qua Profession sahen sie sich herausgefordert, den im 19. Jahrhundert entstandenen städtischen Landschaften mit Tieren einen »Anstrich« der Ernsthaftigkeit zu geben. So spiegeln diese Quellen die Überzeugung und den Anspruch, dass sich Tiere und »Natur« besser zeigen und erleben ließen: authentisch, »ernsthaft«, ungekünstelt und lehrreich. Die Ambivalenzen der Zoos ließen sich demzufolge nur durch »bessere« (Garten-)Gestaltung bewältigen und wurden somit eher eine Frage der Ästhetik, des »guten Geschmacks«.

9 Ebd.

10 Migge: *Zoologische Gärten*, S. 44. Hervorhebung i. O.

11 Ebd., S. 44f.

Hat der Zoo auch einen festen Platz in der Freizeitkultur der Moderne, so scheint die Gestaltung und Ausdeutung dieses Betriebs, schließlich die Definition seines gesellschaftlichen Sinns und Zwecks, bis heute kompliziert zu sein. In der jüngeren Vergangenheit wurden Zoos als »Fixpunkte städtischer Kultur« und »multifunktionale Kultureinrichtungen«¹² bezeichnet, als »unzeitgemäß und barbarisch«¹³, als zwischen Artenschutz und Disneyworld oszillierend¹⁴, als ein »Segen für die Gesellschaft«¹⁵, paradoxe Welten mit unsicherer Zukunft¹⁶, als Orte voll verwirrender Semiotik¹⁷, Phänomen nahe der *Freakshow*¹⁸, als »bürgerliches Bollwerk« der Schaulust¹⁹, als Problem²⁰.

Die vorliegende Studie wird kein weiteres Etikett anbieten, sondern sich dem zuwenden, was indes für Zoos, ihre Geschichte und ihr Fortbestehen zentral ist: dem populären Vergnügen der Vielen. Damit werden diese Betriebe, anschließend an jüngere Forschungen zur städtischen Vergnügungskultur, als konstitutives Element der modernen Stadtgeschichte aufgefasst.²¹ Nur allmählich, so jüngst Yvonne Robel und Alina L. Just, schließe die deutsche Geschichtswissenschaft zur britischen, US-amerikanischen und französischen Forschung auf, die Stadt- und Freizeitgeschichte seit Längerem explizit aufeinander bezieht. Öffentliche, populäre Vergnügungen in der Stadt sind von großer Bedeutung, weil sie »nicht nur zum Aufbruch in die Moderne [befähigten], sondern moderne Erfahrungswelten fortwährend mit[gestalteten]. Die Geschichte der Stadt und die des Vergnügens sind folglich nur in enger Wechselwirkung zu verstehen.«²²

Der Ausgangspunkt für die vorliegende Studie ist das konkrete Gehege, der Raum, in dem Tier-Mensch-Verhältnisse einen Platz bekamen. Im Fokus stehen Robben, respektive Seelöwen, als eine im Zoo und auch in anderen Freizeitbetrieben der Moderne gehaltene und populäre Spezies, sowie Wärter und Pfleger:innen und die konkreten körperlich-räumlichen und diskursiven Praktiken von Arbeit und Vergnügen mit Tieren.

12 Ash 2008b, S. 19.

13 Franklin 1999, S. 63.

14 Benz-Schwarzburg/Leitsberger 2015.

15 Miersch: Segen.

16 Hancocks 2001.

17 Spotte 2006, S. 21.

18 Ritvo 2003.

19 Geyer: Tierrechte gegen Schaulust.

20 Malamud 2017.

21 Niedbalski 2018, S. 20. Vgl. *Moderne Stadtgeschichte* 2019; Morat u.a. 2016; Nolte 2016; Uddin 2015; Becker/Littmann/Niedbalski 2011.

22 Robel/Just 2019, S. 7.

Applaus & ›Arbeit‹, Vergnügen & Gewalt

»Wir sind gewöhnt, den Gegensatz von Spiel und Ernst als einen unbedingten anzusehen. Allem Anschein nach geht er aber nicht bis zum tiefsten Grunde hinunter.«

Johan Huizinga

Mit der Entscheidung für Robben respektive Seelöwen als ›Leitspezies‹ der vorliegenden Untersuchung, für ›Fliegende Fische‹ und Applaus, sei nicht nur auf das Vergnügen der Vielen (Menschen) abgehoben, sondern insbesondere auf die jenes Vergnügen schaffenden Akteur:innen. Der ›Applaus der Robbe‹ bezieht also ein, was diese Tiere selbst mit ihren Flossen zu vollführen schienen – die Arbeit, die Seelöwen im Zoo und für seine Geschichte leisteten. Sie werden in der vorliegenden Studie deshalb als zentrale Akteur:innen aufgefasst, da sie die für großstädtische, moderne Lebensformen konstitutive Vergnügungskultur wortwörtlich belebten und stützten. Gleichermaßen zentral sind die Wärter und Pfleger:innen, die mit den Tieren dieses besondere, vielen unterhaltsam scheinende Verhalten und eine Interspezies-Interaktion erst ›erarbeiteten‹: jene Menschen, die die Seelöwen versorgten, kontrollierten und dazu anleiteten, Teller auf der Nase zu ›jonglieren‹, an Strippen zu ziehen und Flaggen zu hissen. ›Arbeit‹ wird somit analytisch in einem dreifachen Sinne gefasst: erstens als praktische Integration von Tieren in Tierhaltungssysteme und alltägliches Vergnügen; zweitens als ›editorische‹, symbolische ›Arbeit‹ am Tier, die dieses semiotisch in die Vergnügungskultur der Moderne integrierte, quasi die passigen und Tiere einpassenden ›Texte‹ lieferte; drittens und nicht zuletzt geht es um die Arbeit der Tiere selbst: um Verhalten und Interaktionen, »die der Herstellung von Gütern oder der Erbringung von Leistungen dienen, die ihrerseits zur Sicherung des Lebensunterhalts oder zur Verbesserung bzw. Erleichterung der Lebensbedingungen von Menschen beitragen«.²³ Neben einem Beitrag zum Verständnis des speziellen Tier-Mensch-Verhältnisses Zoo und der modernen Populärkultur mit Tieren soll der Fokus auf Tierpfleger:innen eine Ergänzung der Zoogeschichte um Ansätze einer Geschichte der Berufe mit Tieren bieten.

Tiere und die Umgebungen, die Menschen ihnen inmitten der Städte konstruierten, waren immer schon praktisch und inszenatorisch aufgearbeitet, ästhetisiert und auratisiert. Der Zoo war (und bleibt) ein »inszenierter Schauzusammenhang«²⁴, der Anspruch auf Unterhaltung und Vergnügung war ihm seit

23 Petrus 2015, S. 38f. Vgl. Rosen/Wirth 2013; Hribal 2003.

24 Thiemeyer 2013, S. 40. Vgl. Janecke 2015.

Gründungszeiten eingeschrieben. »Sehr bald«, wie Oliver Hochadel es zusammengefasst hat, »mussten die Popularisierer einsehen, dass die ganz überwältigende Mehrheit der Besucher nicht zwecks zoologischer Belehrung, sondern auf der Suche nach kurzweiliger Unterhaltung in den Tiergarten strömte.«²⁵ Heinz Meyer und Jutta Buchner bezeichnen den Zoo konsequenterweise als Ort der Tiernutzung zum Vergnügen.²⁶ Rainer Pöppinghege bringt dies mit dem Begriff der »Unterhaltungstiere« auf den Punkt.²⁷ Der Begriff des »Nutzens« von Tieren ist indes so eng mit dem des »Nutztiers« als Nahrungslieferant oder Arbeitstier verbunden, dass es den Blick darauf, dass auch der Zoo eine spezifische Nutzung von Tieren beinhaltet, verstellt zu haben scheint. Die Begriffe »Zootier«, »Laborratte«, »Dressurpferd« und »Grillhähnchen« geben einen historisch gewordenen Bezug einer Gesellschaft zu bestimmten Tieren an. Sie stehen für gewöhnlich gewordene Praktiken des Umgangs und für Orte, die Menschen Tieren zugewiesen haben. Zoos schufen ein relationales Netzwerk aus Sinn- und Wirkungsverhältnissen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen, ein Ensemble von Praktiken gesellschaftlichen Umgangs mit Tieren. Mit ihnen wurden im 19. Jahrhundert Räume geschaffen, an denen Tier-Mensch-Verhältnisse inszeniert und derlei Verhältnisse mediatisiert wurden.²⁸ Sie stellten eine wirksame räumliche und kognitive Rahmung für das Tiererleben der Moderne bereit.²⁹ Mit ihnen entstanden besondere Tierhaltungsbetriebe, Arbeitsplätze und Tier-Mensch-Beziehungsgefüge, in die Halter:innen, Tiere und Besucher:innen eingebunden wurden³⁰ – und letztendlich die gesamte Gesellschaft. Dies nachzuzeichnen ist ein weiteres Anliegen der vorliegenden Studie. Somit geht es hier um eine von Tieren und Menschen geteilte Welt, ihre Sozialität, die vielfältigen alltäglichen Praktiken der Tierhaltung und Tier-Mensch-Verhältnisse des Zoo-Betriebs. In einem kontextualisierenden Sinn beinhaltet dies eine Schwerpunktsetzung darauf, den Zoo als Phänomen moderner Populärkultur auszuleuchten, an welcher schließlich verschiedenste soziale Milieus teilhatten. Diese Kontextualisierung zielt auch auf die Vielfalt moderner Unterhaltungskultur mit Tieren ab, in welcher der Zoo nur *ein* Format unterhaltsamer Tier-Mensch-Begegnung war. In dieser Hinsicht werden die polyphone Tierkunde und die »gemischten Gefühle« Berücksichtigung finden, die das Phänomen Zoo stets begleiteten: die Unklarheiten und Verunsicherungen hinsichtlich seiner Zuordnung und Charakterisierung, seines »Orts« in der Gesellschaft, die ambivalenten

25 Hochadel 2012, S. 32.

26 Buchner 1996, S. 147-166; Meyer 2000, S. 404-568. Freizeitwirtschaftsforscher:innen wählen ähnliche Verortungen, ordnen den Zoo zwischen Jahrmärkten, Erlebnis Einkaufszentren, Freizeitparks, Erlebnisbädern, Multiplexkinos und Musicals ein. Opaschowski u.a. 2006, S. 126.

27 Pöppinghege 2012, S. 1.

28 May 2016b, S. 183.

29 Ito 2012, S. 189.

30 Rieke-Müller 2012, S. 24.

Einstellungen zu dieser Form der Tierhaltung. Nicht zuletzt spiegelten sich die »gemischten«, nie recht eindeutigen Zuordnungen auch in der praktischen Seite der Arbeit mit Tieren, die selbst eine Mischung aus prosaischen Anforderungen eines Tierhaltungsbetriebs und dessen hoch emotionalisierter Etikettierung war.

Um zu verstehen, durch welche Praktiken Gesellschaften und menschliche Individuen Verhältnisse mit Tieren gestalten und tradieren, wie sie diese normalisieren und alltäglich machen, und um zu analysieren, welche Positionen Tiere in diesen Prozessen bekommen, ist die Analyse populärer Kultur von besonderer Bedeutung. Populäre Vergnügungen sind essenziell für die Frage nach Normalitäten, die Menschen sich einrichten.³¹ Populärkultur ist ein signifikanter und effektiver Teil der materiellen Wirklichkeit der Geschichte. Sie formt, mit Lawrence Grossberg gesprochen, »effektiv die Möglichkeiten unserer Existenz«.³² So geht es in der vorliegenden Studie dezidiert darum, zu erörtern, wie »die Entstehung und die Grundlagen gesellschaftlich legitimen Umgangs mit Tieren« gelagert sind, worin Clemens Wischermann eine wichtige Forschungsaufgabe sieht – auch um eine theoretische und empirische »Neubestimmung der kulturbildenden Rolle der Beziehung zwischen Menschen und Tieren zu leisten«.³³ Die Geschichtsschreibung zu Arbeit und Vergnügen in diesen Tierhaltungssystemen zielt somit auf eine Sozial- und Kulturgeschichte ab, auf eine historische Analyse von Tier-Mensch-Verhältnissen, die sich durch einen relationalen Blick von einer Geschichtsschreibung unterscheidet, in der Tiere lediglich vorkommen.³⁴

Eine Studie zu Arbeit und Vergnügen im Zoo, die alltägliche Szenarien eines als spielerisch erscheinenden Umgangs zwischen verschiedenen Spezies zum Ausgangspunkt nimmt, sieht sich auf den ersten Blick womöglich mit einem Ernsthaftigkeitsproblem konfrontiert. Wenngleich sich die Situation mittlerweile geändert hat, so bescheinigte Pascal Eitler der Tiergeschichte 2013 noch einen »freak status«³⁵ und 2012 hielten Frank Uekötter und Amir Zelinger fest:

»Unter einem Mangel an Quellen hat die Tiergeschichte offenkundig nicht zu leiden, sondern eher unter einer Bereitschaft der Fachkollegen, das Thema ernst zu nehmen. Bis heute leidet die Tiergeschichte unter dem Odium, in erster Linie eine Spielwiese für Tierliebhaber zu sein.«³⁶

Es scheint auf der »Spielwiese für Tierliebhaber« ernsthafte und weniger ernsthafte Bereiche zu geben, denen sich die Forschung zuwenden kann. Zu ersteren

31 Maase 1997, S. 279.

32 Grossberg 2010, S. 62.

33 Wischermann 2014, S. 107.

34 Roscher 2015a; Steinbrecher 2009, S. 272f.

35 Eitler 2013b, S. 228.

36 Uekötter/Zelinger 2012, S. 119.

gehören wohl Kriegstiere, Zugtiere, Transporttiere, Tiere zur Nahrungsproduktion, Haus- und Heimtiere, Versuchstiere, Tiere der ›Hochkultur‹, Kunsttiere und Literaturtiere.

Praktiken populärer Unterhaltung sind allerdings »Teil unserer Beziehungen zu anderen Menschen, zur Welt und zu uns selbst«³⁷ – und sie sind Teil der Textur moderner Tier-Mensch-Verhältnisse. Menschen verbrachten ihre Zeit mit populärer Kultur, sie hatte einen Platz auf den *mattering maps* der Gesellschaft. Sie wurde und wird zwar oft als trivial bezeichnet, hat jedoch großen Einfluss auf die Geschichte und das alltägliche Leben. Kritiker:innen, so Lawrence Grossberg, würden oft die Unmittelbarkeit, die Körperlichkeit und den Spaß der Populärkultur ignorieren, ihre Popularität. »Man muss die Arbeit untersuchen, die die Populärkultur verrichtet, was etwas ganz Anderes ist, als nur ihren Spaßfaktor zu feiern«.³⁸ Wenngleich »Praktiken des *Vergnügens* [...] auf *angenehme Emotionen als entscheidenden Zweck*« abzielen³⁹, muss daran erinnert werden, dass dies gleichfalls beinhalten kann, andere zu erniedrigen,

»Lebewesen Schmerzen [zu]zufügen, Dinge und menschliche Körper [zu] zerstören – derartige Handlungsformen werden in konkreten Situationen nicht selten als subjektiv ausgesprochen befriedigend empfunden. Ihre Repräsentationen in populären Künsten stoßen keineswegs automatisch auf Ablehnung. Man kann hier sogar, da es sich ja nur um Inszenierungen handelt, einigen im Alltag unterdrückten Gefühlen ihren Lauf lassen.«⁴⁰

Vergnügungskultur, das Empfinden angenehmer Emotionen als ihr Ziel und Zweck, ist »keine heile Welt. Deswegen ist die Feststellung, dass etwas ästhetisches Vergnügen bereitet, kein Unbedenklichkeitszertifikat.«⁴¹

Die auf dem Buchumschlag abgedruckte Fotografie entstand um 1910 in Dresden und wurde vermutlich vom Bruder oder von Kollegen des abgebildeten Wärters Kurt Tilger aufgenommen. Im Detail zeigt sich, *zusammengefasst*, die Essenz der Fragen nach Ernst und Unernst, nach *Arbeit und Vergnügen* am Tier im Zoo: Tilger hielt Peitsche und Fischeimer, gewaltsame Kontrolle und heitere Fürsorge, Ernst und Unernst in der *gleichen* Hand, unterstützt von viel ›Seelöwencharme‹.

37 Maase 2006, S. 54.

38 Grossberg 2010, S. 83.

39 Maase 2019, S. 95. Hervorhebung i. O.

40 Ebd.

41 Ebd.

Aufbau

Im Folgenden werden zunächst Erörterungen zum Forschungsstand sowie einige theoretische und methodische Reflexionen dargelegt (Kapitel 2). Die Geschichte von Tier-Mensch-Verhältnissen bedarf eines anderen Blicks auf gesellschaftliche Verhältnisse und dynamisiert im besten Fall Denk- und Perspektivierungsprozesse, weshalb diese ausführlich reflektiert und grundiert werden – ohne die Analyse jedoch theoretisch zu überfrachten.

Für den empirischen Teil der Arbeit werden – wie in der eingangs geschilderten Szenerie des Dresdner Zoos um 1910 – Robben, insbesondere Seelöwen als Subspezies, die strukturierende, Orientierung bietende Leitlinie bilden. Über die Leben dieser Tiere sollen jeweils konkrete Praktiken und Diskurse, soll das jeweils zeitgenössische »Beziehungsgefüge« des Zoos im Zeitraum zwischen 1850 und 1970 erschlossen werden. Die »Spuren« von Robben respektive Seelöwen werden zurückführen zu der Entstehungszeit des Hagenbeckschen Tierhandelsunternehmens um 1850, zum Zusammenhang zwischen der »Entdeckung« von Unterhaltungstieren und Schifffahrt, Jagd und Kolonialreisen und darauffolgend zum Zusammenhang von Zoos und Wildtierhandel, welche sich gegenseitig bedingen.⁴² Entlang der »Spuren« von Seelöwen werden sodann »tierliche« Wege durch die moderne Freizeitkultur nachvollzogen, die in den Zirkus führen, in das Varieté und zu Fernsehbeiträgen der 1950er und 1960er Jahre, nach Kalifornien, Patagonien, nach London, auf die Falklandinseln, nach Australien und indirekt auch nach Sizilien. Es wird um die räumlichen Verhältnisse und Lebensbedingungen von Robben im globalen Zusammenhang, in der »Natur« und in menschengemachten Haltungssystemen gehen, um die Entwicklung einer Menschen-Kunde von Robben und ebenfalls um die Popularisierung dieser Tiere und ihres Verhaltens in Verhältnissen zu Menschen (Kapitel 3). Sodann werden, der hiermit einhergehenden Darlegung der betrieblichen Zusammenhänge folgend, die Arbeitsverhältnisse und -bedingungen der tiernah arbeitenden Wärter und Pfleger:innen expliziert (Kapitel 4). Das fünfte Kapitel ist schließlich Analysen und Reflexionen zu Gewaltverhältnissen im Zoo gewidmet. Fragen nach Gewalt und Herrschaft gilt es für eine reflektierte Historiografie von Tierhaltungssystemen zu berücksichtigen.⁴³ Im sechsten und abschließenden Kapitel werden auf der Grundlage der Erkenntnisse und Befunde Schlussfolgerungen gezogen und einige resümierende Überlegungen angeboten.

Die im vierten Kapitel dargelegten Beschreibungen und Kontextualisierungen sind chronologisch geordnet, mit eher weichen Grenzziehungen und vereinzelt,

42 Unter diesem Aspekt finden diese Betriebe denn auch Erwähnung in Osterhammels monumentaler Geschichte des 19. Jahrhunderts, im Hinblick auf Natureroberung und den Zusammenhang von Großwildjagd, Zirkus und Zoo. Osterhammel 2011, S. 554.

43 Vgl. Krüger u.a. 2014, S. 26; Buschka u.a. 2013, S. 76.

kontextualisierenden Rück- und Vorgriffen. Die gewählten Periodisierungen beruhen zum einen strukturell-inhaltlich auf jeweilig auszumachenden Ereignissen und Phänomenen, zum anderen, in pragmatischer Weise, auf dem Vorhandensein von Quellen für bestimmte Zeiträume. Den Arbeitsverhältnissen und Gewaltverhältnissen in Zoos sind jeweils gesonderte, zeitübergreifende und strukturell orientierte Kapitel gewidmet.

Verschiedene ›Szenen-‹ und ›Dekorationswechsel‹ wird es im örtlich-räumlichen Sinn geben, denn es wird nicht um einen Zoo im Besonderen gehen. Zoos waren von jeher eingebunden in den weltweiten Tierhandel, den Tierfutterhandel, einen touristischen und regionalen Vergnügungsmarkt mit all seinen Vergleichsmöglichkeiten und Konkurrenzen um Konsument:innen, deren Freizeit und Kaufkraft gegen Ende des 19. Jahrhunderts ebenso wuchsen wie ihre Ansprüche an Unterhaltung. Eine »global consciousness«⁴⁴ der Historiografie ist im Hinblick auf die Haltung ›wilder‹ Tiere auch deshalb wichtig, da sich in den Netzwerken der Vergnügungen mit Tieren globale Sichtweisen entwickelten. Texte, Medien, Attraktionen, Genres oder Künste ließen sich kaum auf regionale oder nationale Räume begrenzen.⁴⁵ Eine genaue, empirische Untersuchung konkreter Konfigurationen vermag das »Nebeneinander von lokalen und transnationalen Einflüssen, ein Verschmelzen beider oder eine zeitweilige Dominanz des einen über den anderen«⁴⁶ aufzuzeigen.

Grundsätzlich stehen in der vorliegenden Studie freilich jene Zoos im Fokus, in denen Robben im Allgemeinen respektive Seelöwen im Besonderen gehalten wurden. Indes werden nicht die am besten erforschten Zoos/Tierparks wie Berlin oder Hagenbeck in Stellingen die Hauptrolle spielen, sondern es wird das Augenmerk insbesondere auf bisher weniger beachtete Orte und Räume gelegt.

44 Zemon Davis 2000.

45 Vgl. Niedbalski 2018, S. 21.

46 Ebd.