

Special Issue 8, July 2024

THE MOUTH

Critical Studies on Language, Culture and Society

Urlaub wie in Afrika (Post)Koloniale Blicke auf die Welt – im Serengeti-Park in Hodenhagen –

von Nicola Zimmermann

Imprint

Printed version of
The Mouth (Special Issue 8) – Urlaub wie in Afrika: (Post)Koloniale Blicke
auf die Welt – im Serengeti-Park in Hodenhagen –

Editors:
The Mouth

Author:
Nicola Zimmermann

Layout:
Frederik Weck

Printing and binding:
Hundt Druck GmbH, Cologne

ISSN: 2513-101X



Published with the generous support of

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft



**UNIVERSITY
OF COLOGNE**

Danksagung

Ich danke den Herausgeber*innen von *The Mouth* für die Möglichkeit diese Arbeit zu publizieren. Ich bedanke mich bei Prof. Dr. Storch für ihre Unterstützung, ihre spannenden und hilfreichen Anregungen und ihre Geduld und bei PD Dr. Mietzner und dem*der anonymen Reviewer*in für seine*ihre Rückmeldungen, Hinweise und Korrekturen. Diese Arbeit ist keine einsame Arbeit. Sie ist in Konversation mit anderen Menschen entstanden, die mich bei Besuchen im Park begleiteten und/oder ihre Gedanken mit mir teilten. Ich bedanke mich bei meinen Interviewpartnerinnen Andrea und Alexandra, die ihre Perspektiven und Erlebnisse mit mir geteilt haben. Ich bedanke mich bei Florian Zimmermann für seine Begleitung und die vielen Gespräche. Ich bedanke mich bei Marius Zimmermann für seine Begleitung und Unterstützung und dafür, dass er immer da ist. Ich bedanke mich außerdem bei meinen Eltern Petra und Bernd Zimmermann für ihre Unterstützung bei allem, was ich tue.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	11
2. Bilder der Welt – einige theoretische Vorbemerkungen	14
3. Künstliche Welten – Inszenierung und Konsum des Fremden ...	24
3.1 Die Wildnis in der Zivilisation	26
3.2 Die Welt des Konsums und der Konsum der Welt	31
4. Urlaub wie in Afrika – im Serengeti-Park in Hodenhagen	37
4.1 Über- und Einblick	39
4.2 Die Welt im Park	49
4.3 Wie in Afrika	67
4.4 Von Abenteurern	91
4.5 ... und Rettern	119
4.6 Menschen und Tiere	151
5. Der Serengeti-Park als Ausdruck kolonialer Weltbilder	178
Quellen	190
Literatur	195
Sonstige Referenzen	208

I. Einleitung

Am Rande von Hodenhagen in der Lüneburger Heide befindet sich der *Serengeti-Park* – ein Park, der es Besucher*innen ermöglichen will, mitten in Deutschland eine Safari zu machen. In befahrbaren und zum Teil zu Fuß begehbaren Gehegen sollen Besucher*innen hier besondere Begegnungen mit den Tieren erleben. Der Park beschreibt sich selbst als „ein Erlebnis zwischen Nationalpark und Zoo“ (SP 2022b, 2022c, 2022q) und lädt Besucher*innen zu einem „Urlaub wie in Afrika“ (SP 2020a: 92, 2022v, 2023h) ein. Besucher*innen können im Park sogar im Safaristil in Lodges übernachten. Der Park ist aber nicht nur zoologischer Garten, sondern beinhaltet auch einen Freizeitpark mit Fahrgeschäften und Showprogramm. Besucher*innen soll hier vieles gleichzeitig geboten werden: Naturerlebnis, Erholung, Bildung, Unterhaltung und Abenteuergefühl. Der *Serengeti-Park* macht sich ‚Afrika‘ zum Thema und ist damit nicht allein. Auch andere Parks und Zoos haben ‚afrikanisch‘ gestaltete Themenbereiche (vgl. Philipps 2012: 13ff.; Steinkrüger 2013).

Es ist Grundannahme und Ausgangspunkt der postkolonialen Studien, dass Imperialismus und Kolonialismus nicht nur Spuren in der postkolonialen Welt hinterlassen haben, sondern in verschiedensten Lebensbereichen fortbestehen – in den ehemaligen Kolonien ebenso wie in den ‚Zentren‘ der ehemaligen Kolonialreiche. Verschiedene Autor*innen, die sich mit den Entstehungsgeschichten und (Dis)Kontinuitäten von Afrikadiskursen in Deutschland beschäftigt haben, beschreiben etwa, dass

diese noch heute von kolonialen Bildern geprägt sind (vgl. Arndt 2006; Aßner et al. 2012; Dietrich & Strohschein 2011). In meiner Beschäftigung mit dem *Serengeti-Park* möchte ich untersuchen, inwiefern die dort mobilisierten Bilder einem Diskurs über Afrika entspringen, der mit der kolonialen Geschichte Europas und Afrikas verwoben ist. Es geht mir dabei nicht darum, eine hypothetische Authentizität der Darstellungen im Park zu prüfen, sondern darum, die im Park rezipierten Bilder und Narrative, ihre Funktion und Wirkung in einem historisch gewachsenen Diskurs sowie ihre Aufbereitung für den Konsum an einem konkreten Beispiel zu beleuchten. Den Park weder als singulär noch als repräsentativ für alle afrikathematisierten Zoos oder Parks begreifend, ist es doch notwendig, theoretisch und in größeren Kontexten angelegte Diskussion und postkoloniale Kritik auch qualitativ an einzelnen Beispielen anzuwenden, um die konkreten Ausgestaltungen von Diskursen und Machtverhältnissen begreifen zu können. Als Raum, der kulturelles ‚Wissen‘ zu seiner Inszenierung nutzt, und als Institution, die, wie zu sehen sein wird, auf verschiedene Weisen lokal sowie teilweise global in gesellschaftliche Prozesse eingebunden ist, bietet sich der *Serengeti-Park* als Forschungsgegenstand hierfür an.

Die Kolonialität von Diskursen und Weltbildern geht jedoch über Repräsentationspraxen hinaus. Sie liegt auch in deren materiellen Auswirkungen und den Selbstpositionierungen von Institutionen innerhalb der Machtasymmetrien einer (post)kolonialen Welt. Dazu gehören auch Blicke auf und Beziehungen zu Natur und nichtmenschlichen Tieren, die in eurozentrischen, kolonialen und kapitalistischen Kontexten situiert sind. Aus diesem Grund beschäftige ich mich auch mit den in zoologischen Gärten, zu denen der *Serengeti-Park* zu zählen ist, institutionalisierten Naturkonstruktionen und Mensch-Tier-Beziehungen (vgl. Siegmundt 2019).

Leitendes Thema der Analyse in Kapitel 4 sind die Blicke – im unmittelbaren wie im übertragenen Sinne, historisch sowie

gegenwärtig –, die auf Afrika, die Welt und ihre Bewohner*innen geworfen werden und sich im Park manifestieren. Da der europäische Kolonialismus in zeitlich und strukturell enger Verknüpfung mit der Etablierung des von Europa ausgehenden globalen Kapitalismus steht, können die (post)kolonialen Blicke auf die Welt in vielen Zusammenhängen gleichzeitig kapitalistische Blicke sein. Um die Analyse sowohl diachron als auch synchron in einem breiteren Zusammenhang zu verorten, um letztlich auch die (Nicht-) Singularität der Darstellungen im *Serengeti-Park* verdeutlichen zu können, wird die Analyse zunächst diskurstheoretisch und historisch (Kapitel 2 und 3) eingebettet. Ich möchte bei möglicher Kritik keine bösen Absichten unterstellen – weder den Betreiber*innen und Gestalter*innen des Parks noch den Menschen, die ihn besuchen und Spaß daran haben. Meine Kritik kommt aus einem akademisch-privilegierten Kontext und soll keine Verurteilung sein, sondern eine Frage nach historischen Zusammenhängen und eine Kritik an Strukturen, die über den *Serengeti-Park* hinausreichen.

Meine eigenen Beobachtungen und Erlebnisse aus mehreren Aufenthalten vor Ort, das gesammelte Parkmaterial sowie die Erzählungen meiner Interviewpartnerinnen sollen Ausgangspunkte für die Diskussion des Parks sein, die ich dann jedoch unter Rückgriff auf größere Kontexte führe. Dafür ist ein multidisziplinärer Zugang vielversprechend – ich beziehe Perspektiven aus Diskurstheorie (Jäger & Jäger 2007; Parr 2020), postkolonialer Theorie (Hall 2018; Mudimbe 1994, 2010; Nayar 2015; Said 1978), Kulturgeschichte (Roscher 2021; Wessely 2008), Ludologie (Szabo 2006), Naturschutz- und Zoodebatten (Clausing 2011; Ladwig 2021; Niekisch 2019, 2021; Sommer 2019, 2021) sowie den – selbst interdisziplinär angelegten – *Human-Animal-Studies* (Belcourt 2015; Saha 2017a; Steen 2019; Wilson 2019) ein. Angelika Mietzner und Anne Storch waren ebenfalls zu Besuch im *Serengeti-Park* und schreiben im sich noch in Arbeit befindlichen Buch *AfroGastro. A Travelogue*

(Ms.) über ihre Beobachtungen. In persönlichen Gesprächen und durch Einblicke in die gegenseitigen Manuskripte haben wir unsere Gedanken zum Park ausgetauscht. Erkenntnisse aus diesem Austausch fließen ebenfalls in diese Arbeit ein.

2. Bilder der Welt – einige theoretische Vorbemerkungen

Diskurse können nach Foucault¹ als „Träger“ von (jeweils gültigem) ‚Wissen‘ bezeichnet werden (Jäger & Jäger 2007: 20). Wissen ist mit Foucault als gesellschaftlich konstruiert zu betrachten. Objektive Wahrheit gibt es in diesem Verständnis nicht; sie wird durch diskursive Praxis produziert und ausgehandelt (Hall 2018: 89; Jäger & Jäger 2007: 20; Parr 2020). Die Rekursivität einander ähnlicher Aussagen und sonstiger diskursiver Praktiken über einen längeren Zeitraum führt zu immer stärkerer Verankerung eines spezifischen ‚Wissens‘ als ‚Wahrheit‘ (Jäger & Jäger 2007: 22) sowie zur Etablierung hegemonialer Rede- und Repräsentationsweisen. Dabei bringt die diskursive Praxis der Wissensproduktion ihren Gegenstand erst selbst hervor (Parr 2020: 274f.). Im Plural gedacht sind Diskurse jeweils in spezifische Kontexte gebettet und beziehen sich auf unterschiedliche Gegenstände. Einzelne Aussagen bilden diskursive Formationen, wobei jede zugehörige Aussage eine Beziehung zu allen anderen impliziert (Hall 2018: 86). Einzelne Diskurse sind mit anderen Diskursen sowie mit nicht-diskursiven Elementen sozialer Praxis verwoben (Hall 2018: 86f.; Parr 2020: 275). Diskurs ist bei Foucault zuvorderst sprachlich gedacht (Parr 2020: 274f.). Doch „[s]ince all social practices entail *meaning*, all practices have a discursive

¹ Es gibt bei Foucault keine einheitliche Definition von Diskurs (Parr 2020). Der hier verwendete Diskursbegriff entwickelte sich erst im Laufe von Foucaults Arbeiten sowie in Arbeiten anderer Autor*innen, die sich auf ihn beziehen.

aspect“ (Hall 2018: 86, Hervorheb. i. O.).² Es geht um das in Diskursen verhandelte immaterielle ‚Wissen‘, das sich sowohl sprachlich als auch in sonstigen Repräsentationen, sozialen Praktiken oder etwa Institutionen ausdrückt.³

Diskurs und Wissen sind bei Foucault in engem Konnex beziehungsweise als Nexus mit Macht gedacht. Diskurse üben Machtwirkungen aus, da sie Wahrnehmungen und Handlungen beeinflussen und somit gesellschaftliche Wirklichkeit gestalten (Jäger & Jäger 2007: 22f.). Doch stellt auch das Wissen, das ein Diskurs hervorbringt, an sich bereits Macht (oder Gewalt) dar, „exercised over those who are ‚known““ (Hall 2018: 89). Diskurse sind Schauplatz und Mittel der Aushandlung von Macht. Sie fungieren einerseits als herrschaftslegitimierende und -sichernde Techniken (Jäger & Jäger 2007: 18f.) und haben andererseits das Potenzial der Unterminierung von Macht (Foucault 1983: 122 zit. in Jäger & Jäger 2007: 21). Im Angesicht kontestierender Diskurse ist es zudem Macht,⁴ etwa in Form von Institutionen, die Diskurse kontrolliert und spezifische Diskurse hegemonialisiert; „power is what makes things ‚true‘, power produces knowledge“ (Hall 2018: 88). Zwar ist ein Diskurs nie homogen, er spiegelt nie ausschließlich und unangefochten die Interessen einer bestimmten dominierenden Gruppe wider, aber, so formuliert es Hall, „it is never ideologically neutral or ‚innocent““ (ebd.).

Mit den europäischen sogenannten ‚Entdeckungsreisen‘ seit dem 15. Jahrhundert, der folgenden imperialen Expansion Europas, dem transatlantischen Versklavungshandel und dem europäischen

² Foucault nutzt in diesem Zusammenhang den Begriff des Dispositivs (Foucault 2003: 392f. zit. in Link 2020: 279 sowie in Steinkrüger 2013: 95).

³ Diese Manifestationen sind es, die in Diskursanalysen untersucht werden. „Diskurs“, „Wissen“ und „Macht“ sind lediglich Analysekonzepte, theoretische und methodische Konstrukte. Genauso verhält es sich, wenn ich von „Afrikadiskursen“ oder „Afrikabildern“ spreche.

⁴ Damit ist keine mit Subjektstatus versehene Macht gemeint, sondern das jeweilige Geflecht von Machtbeziehungen (Parr 2020: 276).

Kolonialismus wurden Bilder der dort zuvor weitgehend unbekanntem Kontinente Teil einer akademischen, politischen und populären Kultur Europas (Hall 2013b: 228ff.).⁵ Kolonialismus war zwar zuvorderst materieller Prozess, „a matter of seizing, delimiting, and asserting control over a physical geographical area“ (Mbembe 2003: 25)⁶ sowie „large-scale accumulation of unpaid land, unpaid labor, and overall wealth expropriated by Western Europe from non-European peoples“ (Wynter 2003: 291). Doch damit einhergehend wurden Imaginationen der ‚Anderen‘ produziert, die die kolonisierten Bevölkerungen – den eigenen Interessen entsprechend gedeutet und mitunter fernab ihrer Lebensrealitäten – in europäische Diskurse einspeisten, wo sie Legitimationen für die materielle, physische Gewalt in den Kolonien lieferten, der Bewerbung kolonialer Produkte und der Unterhaltung dienten. Materielle Kultur, Pflanzen, Tiere und Menschen wurden nach Europa gebracht, gesammelt und ausgestellt. Reiseberichte und fiktionale Literatur mit Schauplatz in den fortan oft als ‚exotisch‘⁷ bezeichneten Gebieten der Welt wurden verfasst. Das ‚Fremde‘ wurde gemalt, fotografiert und gefilmt und konnte von den Menschen Europas auf verschiedenste Weisen konsumiert werden (McClintock 1995: 34; Philipps 2012: 146; Wels 2004: 81; Wolter 2005).

⁵ Kontakt zwischen Europa und Afrika begann keineswegs erst mit dem europäischen Imperialismus und Kolonialismus. Zu dieser Zeit jedoch verbreiteten sich die durch den intensiveren Kontakt vermehrt entstehenden Bilder des ‚afrikanischen Anderen‘ – begünstigt durch technologische Entwicklungen der Massenkommunikation (Zeitungen, illustrierte Magazine, später auch Fotografie) – weit und nachhaltig in Europa. Obwohl ich hier den Blick auf europäische Welt- und Afrikabilder richte, ist es wichtig zu bedenken, dass Afrikaner*innen (und andere kolonisierte Gesellschaften) von Beginn an und zu jedem Zeitpunkt ebenso Bilder, Imaginationen und Repräsentationen von Europäer*innen hervorbrachten (Grinker et al. 2010: 21ff.) und Europas Diskurse beeinflussten.

⁶ Ich beschäftige mich hier nur mit dem für meine Arbeit relevanten Teil von Mbembes Artikel zur Nekropolitik (2003). Ich bin mir bewusst, dass der Artikel kontroverse Aussagen über den israelisch-palästinensischen Konflikt enthält. Da diese mit der hiesigen Arbeit thematisch nichts zu tun haben, gehe ich an dieser Stelle aber nicht darauf ein.

⁷ „Postcolonial studies sees exoticization as the stereotyping of the non-European for consumption by the [Europeans] back home.“ (Nayar 2015: 77).

Mit der Aufklärung und den entstehenden (Natur)Wissenschaften wurden die Welt und ihre Bewohner*innen fortan von europäischen Forschern und Philosophen studiert, benannt, in Klassifikationssystemen und Hierarchien organisiert und letztlich unterworfen, kontrolliert und beherrscht (Bendix & Danielzik 2011: 266f.; Mudimbe 2010: 9; Nayar 2015: 61). „In this way, the Enlightenment project coincided with the imperial project“ (McClintock 1995: 34). Das produzierte ‚Wissen‘ über die Welt, das an die politischen Entwicklungen gebunden und somit innerhalb ungleicher Machtverhältnisse positioniert war (Nayar 2015: 13f.), galt als ‚objektiv‘ und etablierte sich in Europa als ‚Wahrheit‘. Dabei war Objektivität, wie Popal diskutiert, an die europäische Wissenschaftsproduktion und eine unsichtbare *weiße* Norm des Betrachtens geknüpft – und schloss außereuropäische Episteme aus, da die notwendigen „selbstdefinitiven Signifikanten, durch die ‚Europa‘ sich definiert hat, Rationalität und Vernunft“, der außereuropäischen Bevölkerung nicht zugesprochen wurden (Popal 2011: 473).⁸ Diese waren die Objekte der Betrachtung und Unterwerfung.

Die etablierten Diskurse über die außereuropäische Welt und ihre Bevölkerung, gliederten die zu kolonisierenden Gebiete häufig in binären Oppositionen zu ‚Europa‘ in das europäische Weltbild ein. Mit der Betonung von Differenz ging eine Hierarchisierung einher, die Europa der restlichen Welt als überlegen verordnete. „[I]t is in relation to Africa that the notion of ‚absolute otherness‘ has been taken farthest“ (Mbembe 2001: 2). Im kolonialen Diskurs wurden die als ‚primitiv‘ und ‚unzivilisiert‘ konstruierten Afrikaner*innen (Nayar 2015: 126f.) häufig in einem manichäischen Weltbild (Fanon 1969: 31) den guten, zivilisierten Europäern gegenübergestellt, deren Verpflichtung es wurde, Afrika zu missionieren

⁸ Diverse Autor*innen, insbesondere Schwarze Autor*innen und Autor*innen of Color, haben die Gebundenheit aufklärerischer Philosophien und Politiken an Praktiken kolonialer Vermessung, Eroberung und Unterwerfung diskutiert.

und zivilisieren, zu „retten“⁹ (Arndt 2006: 26ff.; Comaroff & Comaroff 2010: 32; Dietrich & Strohschein 2011: 117; Nayar 2015: 6f.). Bei gleichzeitiger Proklamation universeller Freiheitsrechte aller Menschen durch die Philosophen der Aufklärung diente dieser Diskurs – „the Enlightenment’s belief in Europe-led progress and standardization“ (Nayar 2015: 62) – letztlich der Legitimierung von Gewalt, Versklavung und kolonialer Unterwerfung der Welt unter europäische Herrschaft (Grinker et al. 2010: 22; Nayar 2015: 62).

„[The] discourse about the human condition [was ...] closely tied to Europe’s encounter with the non-European world“ (Comaroff & Comaroff 2010: 36). Aus dem Anthropozentrismus europäischer Wissenschaften und Philosophien, der den *weißen*, europäischen Mann als Norm setzte, wurden folglich nicht nur andere Spezies ausgeschlossen, sondern auch nicht-*weiße* Menschen, die entmenschlicht wurden und denen teilweise ein Tierstatus zugeschrieben wurde (Belcourt 2015: 5; Fanon 1969: 32; Mbembe 2001: 236f.). In der Frage nach Ursprung, Einheit und Wesen der Menschheit wurden Hierarchien aufgestellt, an deren Spitze sich das sich dabei konstituierende *weiße*, ‚europäische‘ Selbst setzte. Zunächst anhand christlicher Terminologien, später entlang von Rationalitätsdiskursen und dann im Zusammenhang mit den entstehenden Rassistheorien wurden kolonisierte Menschen aus der Kategorie ‚Mensch‘ ausgeschlossen – eine Kategorisierung, die sich in den imperialen und kolonialen Verhältnissen institutionalisierte (Wynter 2003). Darwins Evolutionstheorie, die die biologische Einheit der Menschheit bescheinigte und gleichzeitig die kategoriale Barriere zwischen Tier und Mensch niederriss, gab die Vorlage für anthropologische Evolutionismus-Theorien (Wolter 2005: 14ff.), die von einer wertenden Vorstellung von universalem, linearem Fortschritt geprägt waren und Postulationen biologischer und kultureller Differenz eng miteinander

⁹ Berühmterweise nannte Rudyard Kipling (1903) dies die „White Man’s Burden“.

verbanden. Auch anthropologische Evolutionismus-Theorien imaginierten den *weißen*, europäischen Menschen als Endpunkt menschlicher Entwicklung und betrachteten Schwarze Menschen, wenn nicht als Tiere, so doch als Repräsentant*innen menschlicher Urgeschichte oder als Bindeglied zwischen Tier und Mensch (Arndt 2006: 29; Comaroff & Comaroff 2010: 36; Jacobs & Weicker 2011: 201).

Mit der Darstellung Afrikas und anderer kolonisierter Gebiete als ‚primitiv‘ und ‚unzivilisiert‘ einher gingen verschiedene Stereotypisierungen (Hall 2013b: 247ff.; Nayar 2015: 140f.) und teils ambivalente Repräsentationsstile. So wurden Afrikaner*innen als barbarische, kriegerische Wilde oder als edle, mit der Natur in Einklang lebende Menschen imaginiert (Arndt 2006: 28; Grinker et al. 2010: 22; Osterloh & Westerholt 2011: 412; Steinkrüger 2013: 115). Afrikaner*innen wurden hypersexualisiert und erotisiert, infantilisiert, vertiert, romantisiert, verspottet und gefürchtet. „[T]he only thing that brings these images together is what they are not: the normative European adult male“ (Irvine 2021: 196). Die Ambivalenz im kolonialen Diskurs wurde von Bhabha (1994) beschrieben. Sie zeigt einerseits die Komplexität und Uneindeutigkeit des kolonialen Diskurses. Andererseits ermöglicht sie durch das Gleichzeitige und das Dazwischen auch seine Anpassbarkeit in verschiedenen Kontexten und damit seine andauernde Aktualität (ebd. zit. in Castro Varela und Dhawan 2015: 223f.).

Wie auch immer Afrika im Konkreten jeweils beschrieben wurde, die Darstellung richtete sich (auch) nach europäischen Interessen, ging stets mit Reduktionismus, Essentialisierung und Verallgemeinerung einher und machte aus Afrika eine homogene Einheit, einen Sammelbegriff für eine Reihe undifferenzierte Assoziationen (Aßner et al. 2012: 11f.; Jacobs & Weicker 2011: 203; Mudimbe 2010: 20; Nayar 2015: 68, 140f.). Hier zeigen sich Parallelen zu Saids Orientalismus (1978). „Orientalism for Said is a systematic process through which the East is studied, researched,

administered and ‚pronounced upon“ (Nayar 2015: 119). Said demonstrierte die Konstruktion des ‚Orient‘ in Diskursen und Institutionen Europas und die Instrumentalisierung des ‚Wissens‘ beziehungsweise der bald als natürlich wahrgenommenen ‚Wahrheiten‘ über diesen ‚Orient‘ zur kolonialen Herrschaft über denselben. Said hielt fest, wie Europa den homogenisierten, als ‚Orient‘ bezeichneten Raum als unzivilisiert und radikal anders repräsentierte und sich mit dieser Wissensproduktion ein Gegenbild zur eigenen implizierten oder explizit postulierten überlegenen Identität schuf (Castro Varela & Dhawan 2015: 97ff.; Hall 2018: 90; Nayar 2015: 118f.).

In ähnlich dichotomen Repräsentationsformen hob sich der ‚Westen‘ auch gegen den Rest der Welt ab (Comaroff & Comaroff 2010: 36; Hall 2018).¹⁰ „[T]he West’s self-representations have always included images of people situated outside of its cultural and imaginary frontiers“ (Mudimbe 1994: xi). In *The West and the Rest* (2018) beschreibt Hall den mit der Expansion Europas entstehenden Diskurs, in dem der ‚Westen‘ sich in scheinbar selbstverständlicher und natürlicher Differenzierung gegenüber dem ‚Anderen‘ etablierte.¹¹ Er diskutiert die Archive, Mythen und Geschichten, kurz: die kulturellen Rahmenbedingungen, auf die dieser Diskurs zurückgriff (Hall 2018: 91f.), ebenso wie die politischen Gegebenheiten, innerhalb derer der Diskurs sich ausgestaltete.

¹⁰ Wie Nayar (2015) mit Blick auf Großbritannien und in Bezug auf andere Autor*innen schreibt, ist der koloniale Diskurs in der Beschreibung einer einfachen dichotomen Repräsentationsform nicht erschöpft. „[Colonialism] was a more complicated movement through and across cultures“ (Nayar 2015: 7). So hat sich beispielsweise England auch durch Hybridisierung und die Aneignung ‚anderer‘ Kultur konstruiert und etwa den Konsum kolonialer Produkte wie Tee oder Tabak zur nationalen Kultur erhoben (Nayar 2015: 7).

¹¹ Der ‚Westen‘ als überlegenes Kollektiv erfand sich dabei jedoch größtenteils implizit, war es doch kein gemeinsamer ‚westlicher‘ Expansionsprozess, sondern ein von rivalisierenden Nationalstaaten getragener. Wie Schulze-Engler (2011) mit Bezug auf den Begriff „Europa“ feststellt, stand auch ‚Europa‘ nicht im Mittelpunkt der kolonialen Rhetorik. Doch obwohl es höchst nationalistische Diskurse waren, die den Kolonialismus vorantrieben (Dietrich & Strohschein 2011: 116; Schulze-Engler 2011: 290), „bildete sich in der Hochzeit des Kolonialismus und Imperialismus das nationsübergreifende Konstrukt einer neuen europäischen Überlegenheit heraus“ (Schulze-Engler 2011: 290).

[The discourse] could not be innocent because it did not represent an encounter between equals. [...] The Europeans stood, vis-à-vis the Others, in positions of dominant power. This influenced what they saw and how they saw it, as well as what they did not see. (ebd.: 89)

Said nutzt das Konzept der „imaginative geography“ (Said 1978: 54), um die imaginative Konstruktion von Räumen und die Verräumlichung kultureller Differenz zu beschreiben. Ebenso wie der ‚Orient‘ ist auch ‚Afrika‘ als „diskursiv hervorgebrachte Imagination“ (Aßner et al. 2012: 18) zu fassen, denn ‚Afrika‘ meint keinen geographischen Raum (ebd.: 12). Die Vorstellung von ‚Afrika‘, der koloniale Blick auf den Kontinent, schafft ‚Afrika‘ erst als den Gegenstand seines Diskurses. Diese „Western order that has been ‚inventing‘ Africa for centuries“ (Mudimbe 1994: xv) beschreibt Mudimbe in *The Invention of Africa* (2010). Er beleuchtet die soziohistorischen und die (eurozentrischen) epistemologischen Kontexte, die bestimmte dominante diskursive Praktiken und letztlich die Unterwerfung Afrikas durch Europa ermöglichten.

Jäger & Jäger (2007) beschreiben Diskurs als „Fluss von Wissen durch die Zeit“. Mit diesem Bild illustrieren sie die Eigenschaft von Diskursen, das durch sie produzierte und durch Wiederholung immer wieder bestätigte ‚Wissen‘ fest- und fortzuschreiben.¹² Gegenwärtig dominante Afrikadiskurse können zwar nicht in Gänze auf die Kolonialzeit zurückgeführt werden, doch war dies die Zeit, in der Europa wie oben beschrieben verstärkt und nachhaltig ‚Wissen‘ über die Welt produziert und die Fundamente für heutige wirtschaftliche und politische Strukturen und Beziehungen gelegt hat (Aßner et al. 2012: 16; Ha 2011: 177). Viele Autor*innen beschreiben sowohl die Brüche als auch die

¹² Dies meint nicht, dass Diskurse unveränderbar sind. Jäger & Jäger (2007: 23) beschreiben den Fluss als einen rhyzomartig verzweigten mäandrierenden Fluss, „der durchaus auch einmal rückwärts fließen, Seen hinterlassen oder durchqueren kann, zeitweilig oder auch restlos versiegen kann“. Doch illustriert das Bild auch, wie sich Spuren vergangener Diskurse auch in der Gegenwart noch wirkmächtig fortschreiben können.

Kontinuitäten zwischen kolonialen und aktuellen, postkolonialen Diskursen des ‚Westens‘ über sich selbst und die Welt (für den Bezug auf Afrika vgl. Arndt 2006; Aßner et al. 2012; Dietrich & Strohschein 2011). ‚Deutsche‘ Vorstellungen und Repräsentationen ‚Afrikas‘ sind heute nach wie vor entscheidend von kolonialen Stereotypen und Ambivalenzen geprägt. Afrika wird dabei mit Sehnsucht und Romantik, Furcht, Herablassung oder Mitleid und Paternalismus begegnet.

Hall (2013a, 2013b) beschreibt die Art und Weise, wie Menschen (physischen sowie abstrakten) Gegenständen durch ihre Repräsentation Bedeutung zuschreiben und spricht dabei von „systems of representation“ (2013a: xxf.). Mit Bezug auf Bakhtin (1981 zit. in Hall 2013b: 225) beschreibt Hall den Prozess der Bedeutungszuschreibung in Repräsentationen als dialogisch. „The ‚taking of meaning‘ is as much a signifying practice as the ‚putting into meaning‘.“ (Hall 2013a: xxvi). Nicht ein Gegenstand an sich, auch nicht allein die Absicht der sendenden Person ist demnach ausschlaggebend für die Bedeutung einer Repräsentation. Auch die Kontexte der Repräsentation und die interpretativen Schemata der dechiffrierenden Person sind entscheidend. Aus diesem Grund haben Repräsentationen ambivalente Bedeutungen und Wirkungen. So auch die Repräsentationen im *Serengeti-Park*. Die in der Gestaltung des Parks mobilisierten Afrikabilder ergeben sich nicht einfach aus den Gestaltungselementen an sich. Jede*r Besucher*in erlebt und interpretiert sie, bedingt durch die eigenen Motivationen und Hintergründe sowie die individuellen Erfahrungen und (Inter)Aktionen im Park, auf andere – individuelle, subjektive – Weise.

Doch interpretative Codes ermöglichen es, dass die Bedeutungen, die Sender*in und Interpretant*in einer Repräsentation zuschreiben, sich möglichst decken (Hall 2013a). Diese wiederum ergeben sich daraus, dass Repräsentationen in Diskurse eingebettet sind. Dominante Diskurse über die

Gegenstände von Repräsentationen, die Reiteration und Zirkulation einander ähnlicher Repräsentationen und die Intertextualität konkreter Repräsentationen führen zur Bevorzugung bestimmter Bedeutungszuschreibungen über andere (Hall 2013b: 222). Repräsentationen entstehen also aus Diskursen, die sie gleichzeitig wieder abrufen. Indem sie bekannte „repertoires of representation“ (ebd.: 216) nutzen, rufen sie bei Betrachter*innen bekannte Bilder und damit verbundene Assoziationen ab.

Auch für die Gestaltungselemente des *Serengeti-Parks* bedeutet das, dass die Bedeutung, die ein Individuum ihnen zuschreibt, immer (auch) aus gesellschaftlichen Diskursen abgeleitet wird, in denen dominante Repräsentationspraktiken und kollektive Verständnisse von Symbolen ausgehandelt werden. Nur indem sie geteilte interpretative Codes mobilisieren, können die Gestalter*innen eine gewünschte Interpretation und Wirkung bei Besucher*innen erzielen.¹³

Repräsentationen sind nie neutral, sondern in Diskurse und damit Machtbeziehungen gebettet, insbesondere wo sie Repräsentationen von Menschen betreffen. Sie üben symbolische Macht aus, sie beinhalten die „power to mark, assign and classify“ (ebd.: 249). „[R]epresentations [...] are informed by the power relations between the one being represented and the one doing the representation“ (Nayar 2015: 133) sowie, dies ist hinzuzufügen, denjenigen, die als Betrachter*innen vorgesehen sind. Repräsentationen können also einerseits auf ihre eigenen (Macht)Wirkungen hin und andererseits als Ausdruck von Macht betrachtet werden.

¹³ Zwar können die Gestalter*innen die letztlich bewirkten Interpretationen und Stimmungen nicht vorhersehen und durchplanen, doch sie können den Park mit Requisiten und Dekorationen bestücken, die entlang bekannter Diskurse und gewohnter Repräsentations-schemata üblicherweise mit bestimmten Konnotationen und Assoziationen verknüpft und deshalb geeignet sind, bestimmte Stimmungen zu wecken.

3. Künstliche Welten – Inszenierung und Konsum des Fremden

Safariparks wie der *Serengeti-Park* können in vielerlei Hinsicht als Hybrid zwischen Themenpark und Zoo betrachtet werden. Sowohl Themenparks als auch Zoos wiederum werden etwa bei Siegmundt (2019) und Steinkrüger (2013: 122ff.) als Heterotopien (Foucault 2005) betrachtet. Heterotopien sind bei Foucault physisch existierende, lokalisierbare Räume, die anders sind „als die übrigen Räume eines funktional gegliederten Raumgefüges“ (Klass 2020: 306).

[P]armi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont en quelque sorte *absolument* différents: des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les compenser, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des contre-espaces. (Foucault 2005: 40; Hervorheb. i. O.)

Heterotopien geben Abweichungen Raum, „für die im gegebenen Raumgefüge kein Platz vorgesehen ist“ (Klass 2020: 307); sie verorten, was Gesellschaft in ihr Außen stellt (Steinkrüger 2013: 122). Sie funktionieren nach ihrer eigenen Logik, existieren in ihrer Bedeutung als Heterotopien aber nur in ihrer Beziehung zum Raumgefüge um sich. Sie sind Orte außerhalb der Gesellschaft und doch gleichermaßen mittendrin (Siegmond 2019: 37). Steinkrüger nennt sie „Orte des Anderen im Eigenen“ (Steinkrüger 2013: 122). Als solche wird in ihnen nicht nur das ‚Andere‘ aus- beziehungsweise eingegrenzt, sondern auch die Identität des ‚Eigenen‘, die Norm ausgehandelt (ebd.: 130).

Sowohl Freizeitparks und zoologische Gärten als auch Safariparks sind solche Heterotopien. Als außeralltägliche Erholungs- und Vergnügungsorte sind sie Kompensationsorte¹⁴ und Orte des (Schein-)Ausbruchs oder des Exzesses. Wie Siegmundt und Steinkrüger ausführen und auch im Folgenden deutlich wird, wird das in ihnen Präzentierte, ob die Natur im Zoo oder die Thematisierungen und Narrative des Freizeitparks, zudem als das Andere der Gesellschaft repräsentiert. Auch den *Serengeti-Park* als eine solche Heterotopie zu begreifen, hilft dem Verständnis der Differenzkonstruktionen im Park.

Im folgenden Kapitel gilt es nun, den Blick auf die Geschichte der spezifischen Repräsentationen der Welt in zoologischen Gärten und Freizeitparks zu richten. Die Geschichte dieser zoologischen Gärten und Freizeitparks entfaltet sich parallel zu und gemeinsam mit der europäischen Nationalstaatenbildung, der imperialistischen und kolonialistischen Expansion Europas, der Ausbildung eines globalen Kapitalismus, der industriellen Revolution in Europa, der damit zusammenhängenden Konsumrevolution und der Entstehung einer ausdifferenzierten Freizeit- und Vergnügungskultur und -industrie.¹⁵ Eine Rekapitulation einer Kulturgeschichte von Zoo oder Freizeitpark ist hierbei nicht das Ziel. Es geht mir vielmehr darum, historische Einflüsse und Verwobenheiten aufzuzeigen, die meine Analyse des *Serengeti-Parks* kontextualisieren sollen.

¹⁴ Heterotopien können einerseits Orte der Ausgrenzung und des Wegsperrrens sein. Andererseits können sie Kompensationsorte und „Enklaven des kurzzeitigen Exzesses“ sein (Steinkrüger 2013: 122f.). Kompensationsheterotopien sind Orte, die bestimmte Defizite und Unzulänglichkeiten des sonstigen Raumgefüges nicht besitzen (Siegmundt 2019: 40).

¹⁵ Weder zoologische Sammlungen noch Vergnügungsparks sind ein europäisches oder ein neuzeitliches Phänomen, doch es sind die modernen (west)europäischen Zoos und Parks, in deren Kontext der *Serengeti-Park* steht.

3.1 Die Wildnis in der Zivilisation

Erzählungen der Geschichte moderner europäischer Zoos beginnen in der Regel mit dem Ende der adeligen Menagerien und dem Entstehen bürgerlicher Zoos in den europäischen Großstädten des 19. Jahrhunderts (Siegmundt 2019; Roscher 2021; Wolter 2005; Wessely 2008).¹⁶ Die fürstlichen Menagerien, die an der Seite von Wunderkammern und Kuriositätenkabinetten entstanden waren, dienten neben der höfischen Unterhaltung vor allem der absolutistischen Selbstdarstellung, der Demonstration von Prestige und Macht (May 2021: 19; Roscher 2021: 4f.; Siegmundt 2019: 11f.; Steinkrüger 2013: 153ff.; Wessely 2008: 30). Daneben existierten, seit im 18. Jahrhundert die Haltung ‚exotischer‘ Tiere (vor allem der sogenannten Königstiere) nicht mehr dem Adel vorbehalten war, eine Reihe von Wandermenagerien mit oft sensationslustig inszenierten Ausstellungen (Steinkrüger 2013: 160ff.).

Die Zoos des 19. Jahrhunderts nun waren unter der Führung erstarkender städtischer, bürgerlicher Eliten gegründet worden und etablierten sich in vielen Städten als zentrale Orte einer entstehenden Freizeitkultur (Wessely 2008: 11). Neben bildungsbürgerlichen Akteuren, die die Zoos als Orte der Wissenschaft und der Bildung gestalten wollten, hatte auch das lokale Großbürgertum Einfluss in die Führung und Gestaltung der Zoos (Siegmundt 2019: 16; Wessely 2008: 46). Zwischen kapitalistischer Warenrepräsentation und wissenschaftlichem Anspruch waren die europäischen Zoos des 19. Jahrhunderts Ausdruck

¹⁶ Dass die Geschichte zoologischer Gärten nicht so simpel zu beschreiben ist, wie sie es unter den Schlagwörtern „fürstliche Menagerien“ und „bürgerliche Zoos“ in der Regel wird, zeigt Wessely (2008) anhand des Schönbrunner Tiergartens und des Berliner Zoos deutlich. So wurden etwa „bürgerliche Zoos“ nicht selten in Allianzen mit dem Adel gegründet und auch das Publikum war nicht ausschließlich bürgerlich.

bürgerlicher Weltanschauungen und Selbstverständnisse sowie städtische und nationale Statussymbole (Wessely 2008: 10f., 19). Während der Zugang in einigen Zoos zunächst noch begrenzt war, wurde er in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend demokratisiert (Roscher 2021: 6; Siegmundt 2019: 17f.). Infolgedessen hatte auch das nun heterogenere Publikum mittelbar Einfluss auf die Zoogestaltung, denn nur durch das Eingehen auf seine Wünsche konnte Geld erwirtschaftet werden. So fand vermehrt populäre Vergnügungskultur Einzug in die Zoos, die dem bürgerlich-elitären Habitus und der Bildungsprogrammatik teilweise entgegenstand (Wessely 2008: 37f.).

Zoos waren urbane Fluchtorte (Roscher 2021: 6). Wie Berger in seinem Aufsatz *Warum sehen wir Tiere an?* (1981) beschreibt, verschwanden in den wachsenden industrialisierten Großstädten Natur und Tiere immer mehr aus dem unmittelbaren, alltäglichen Leben der meisten Menschen und wurden mit zunehmender Entfremdung schließlich zum Gegenstand romantischer Sehnsüchte. So fanden sich bald etwa Stoff- sowie Haustiere in den Haushalten der Städter*innen. Und im Zoo fand die Natur in größerem Maßstab ihren Platz in der Stadt (Berger 1981; Wessely 2008: 9f.).¹⁷ Doch die Zoo-Natur war selbst eine gezähmte und entwilderte, eine spezifisch arrangierte (Siegmundt 2019: 59). Im Geiste der Aufklärung wurde die Natur wissenschaftlich untersucht, klassifiziert und geordnet. So wurden die Tiere als Untersuchungsgegenstände in vielen Zoos des 19. Jahrhunderts in taxonomischer Systematik

¹⁷ ‚Natur‘ ist ein kulturell situiertes Konzept, das sich in seiner Bedeutung als Dichotom zu ‚Kultur‘ (als das Menschengemachte) im Kontext der Industrialisierung und Verstädterung entwickelte. Die Natur wurde hier bald als von der sozialen Welt getrennt betrachtet, als das-vor-dem-Menschen. Dabei handelt es sich, wie bei der damit zusammenhängenden Mensch-Tier-Distinktion, um ein politisches, eurozentrisches Konstrukt. In einer nicht anthropozentrischen Sichtweise könnte der Mensch wie jedes Tier als Teil der Natur betrachtet werden. Nehmen wir die Ausklammerung des Menschen aus der sonstigen Tierwelt und Natur an, bleibt die Frage nach der Möglichkeit der menschlichen Erfahrung einer solchen Natur. Gibt es vom Menschen unberührte, reine Natur? Und wenn ja, wird sie durch das Betreten, Betrachten und Bedeutung-Zuschreiben durch Menschen nicht automatisch unnatürlich?

ausgestellt (Roscher 2021: 6; Siegmundt 2019: 19f.; Wessely 2008: 33). Im Zoo wurde die ‚Natur‘ zwar repräsentiert und geschätzt, aber durch ihre Ordnung und Zähmung auch beherrscht und (vermeintlich) überwunden. Der Zoo war insofern auch ein „Schauplatz der zivilisierten Stadt, in dem die ‚Wildnis‘ [...] unter Verschluss gehalten [wurde]“ (Roscher 2021: 4). ‚Wildnis‘ wurde als Gegensatz von ‚Zivilisation‘ aus der Gesellschaft verbannt beziehungsweise an einen umzäunten Ort gebunden – der Zoo war in diesem Sinne Heterotopie. Zoos sollten, wie auch naturkundliche Museen, „Orte des zivilisatorischen Fortschritts“ sein (ebd.: 6) und können als „Symbol für den Hegemonieanspruch des Menschen über die Natur“ (Siegmundt 2019: 7) verstanden werden. In den Ordnungsräumen, die die Zoos darstellten, waren Tiere keine für sich stehenden Individuen. Sie sollten, „zur Authentizität dressiert“, möglichst exakte, ideale Repräsentationen ihrer Art (beziehungsweise menschlicher Vorstellungen davon) sein (Wessely 2008: 54ff.). Wessely spricht in diesem Zusammenhang von „künstlichen Tieren“.

Es war die imperialistische und kolonialistische Expansion Europas, die es erst ermöglicht hatte, dass in Europa große zoologische, botanische sowie ethnologische Sammlungen geschaffen werden konnten.¹⁸ Die ‚exotischen‘ Sammlungen symbolisierten nationale imperiale Größe und Macht (Nayar 2015: 76f.; Roscher 2021: 7; Wessely 2019: 10f.; Wolter 2005: 110) und in Zoos konnten Besucher*innen in wenigen Stunden einen Einblick in die Imperien erhalten. Das ‚exotische Fremde‘ wurde inszeniert und konsumierbar gemacht, was sich auch in der Gestaltung von Gehegen und Tierhäusern im imaginativen ‚exotischen‘ Stil der Herkunftsregionen der Tiere äußerte (Roscher 2021: 7f.; Siegmundt 2019: 20; Steinkrüger 2013: 241; Wolter 2005: 111). Für einige

¹⁸ Es fand nicht nur unter europäischen Imperialmächten Tierhandel statt. Doch die kolonialzeitlichen Verbindungen erleichterten den Handel für Europa immens. Zudem war, wie Roscher feststellt, die Verbindung zwischen kolonialer Peripherie und Metropole im europäischen Tierhandel besonders deutlich (Roscher 2021: 8).

Jahrzehnte waren auch Menschen in diese Repräsentation der Welt eingeschlossen, wobei der koloniale Blick besonders deutlich hervortrat. In den Völkerschauen des 19. und 20. Jahrhunderts wurden Menschen aus zumeist außereuropäischen Gebieten der Welt in Form ethnographischer Dörfer präsentiert.¹⁹ In der Bildproduktion der Völkerschauen sollten die ausgestellten Menschen lebende Bilder ihrer Selbst sein (Wolter 2005: 10) beziehungsweise vielmehr Bilder exotisierender, europäischer Imaginationen ihrer Selbst. Der Besuch eines Völkerschaudorfs sollte einer Reise gleichkommen (Thode-Arora 2019: 293; Wolter 2005: 35). Inszenierte Landschaften, Tiere und Menschen bildeten dabei jeweils Einheiten (Steinkrüger 2013: 227). Mit sich wandelnden politischen und gesellschaftlichen Umständen verschwanden die Völkerschauen im Laufe des 20. Jahrhunderts fast vollständig wieder.

Seit Zoos in der Nachkriegszeit aufgrund ihrer Tierhaltungsbedingungen in immer stärkere Kritik geraten waren, wurden die oft engen Gehege und Käfige vergrößert und vermehrt den Bedürfnissen der Tiere angepasst – und die Zoos begannen, sich vermehrt als Institutionen für Tierwohl und als Orte ökologischer Mahnung

¹⁹ Die Völkerschauen waren ideologisch wie auch organisatorisch durch ihren kolonialen Kontext bedingt (Gieseke 2006; Lewerenz 2007; Steinkrüger 2013: 209ff.; Thode-Arora 2019; Wolter 2005). Sie fanden nicht nur, in Deutschland aber häufig, in Zoos statt und wurden etwa als „zoologisch-anthropologische“ Bildungsveranstaltungen beworben (Lewerenz 2007: 138; Steinkrüger 2013: 218; Szabo 2006: 105f.). In erster Linie waren sie jedoch kommerzielle Unterhaltungsveranstaltungen (Wolter 2005: 83). Sie knüpften „in sehr spezifischer Weise an den bereits vorhandenen wissenschaftlichen Rassismus an – und zwar indem sie seine Vorstellung vom ‚Anderen‘, vom unwandelbar ‚Fremden‘, kommerziell ausbeuteten“ (ebd.: 21). Die Differenz zum ‚Eigenen‘ prägte Gestaltung und Wahrnehmung der Schauen (ebd.: 118). Das *weiße* europäische Subjekt konstituierte sich dabei als unmarkiertes Zentrum und Norm, mit dem die Schaumitglieder innerhalb der asymmetrischen Blickachsen der Schauen in hierarchische Beziehung gesetzt wurden (Lewerenz 2007: 137f.). Die Schaumitglieder wurden außerdem symbolisch „an einem anderen Ort und in einer anderen Zeit positioniert, als sie sich faktisch befanden“, dienten sie doch nicht nur der Inszenierung ferner Länder, sondern auch als Repräsentant*innen menschlicher Urgeschichte (ebd.: 136). Menschen, denen im Rahmen der anthropologischen Evolutionstheorien ein weniger weit entwickelter Status zugeordnet wurde, wurden in Völkerschauen zudem auch physisch in die Nähe von Tieren gerückt (Steinkrüger 2013: 211f.).

zu inszenieren. Zoos sollten Rückzugsorte für Tiere werden, die nicht mehr bloße Schauobjekte sein, sondern als schützenswerte, bedrohte Wesen betrachtet werden sollten.²⁰ Neben ihren Funktionen als Erholungs- und Vergnügungsorte, als Bildungsinstitutionen und Forschungsstätten, die alle schon in den Zoos des 19. Jahrhunderts angelegt waren, wurde außerdem der Artenschutz immer wichtiger.²¹ (Rück)Züchtungen bedrohter und bereits ausgestorbener Arten sowie die Repräsentation ökologischer Zusammenhänge, die Schaffung eines öffentlichen Bewusstseins und die Sammlung von Geldern für Tier- und Naturschutz fanden Einzug in die Programmatik der Zoos (May 2021: 22f.; Siegmundt 2019: 22f.; Steinecke 2009: 211, 213; Steinkrüger 2013: 150, 206; Wessely 2019: 59f.).

Doch die Zoos sind auch exotisierende Fenster in die Welt geblieben. Die meisten Zoos sind darauf angewiesen, Wünsche ihrer Besucher*innen zu bedienen, um Einnahmen zu generieren und sich finanzieren zu können. Seit etwa 25 Jahren bedienen sie sich hierfür immer mehr den Techniken der Erlebnisindustrie. Sie sind häufig in thematische Bereiche gegliedert und entsprechend gestaltet. Immersionslandschaften²² sind dabei in vielen Zoos ein beliebter Gestaltungsmodus; die Besucher*innen sollen sich so fühlen können, als befänden sie sich inmitten der Lebensräume

²⁰ Wie May (2019: 288) festhält, wird die Entwicklung von Zoos in diesem Zusammenhang gerne als positiv verlaufende Fortschrittsgeschichte erzählt. „Demgegenüber steht die ernüchternde Perspektive kulturwissenschaftlicher Studien, die feststellen, dass sich an der Grundidee, Tiere zur Schau zu stellen, nichts geändert habe. Lediglich die Techniken der Inszenierung haben sich verbessert. Statt Gitter werden Landschaftskulissen verwendet, mit denen die Verschleierung der Gefangenschaft perfider geworden sei.“ (ebd. 289).

²¹ Diese Funktionen des „modernen Zoos“ (Bildung, Artenschutz, Forschung, Erholung) wurden vom schweizerischen Zoodirektor Heini Hediger im sogenannten Vier-Säulen-Prinzip formuliert (Goldner 2014: 58; Ludwig 2021: 25; Sommer 2019: 297, 2021: 35).

²² Mit seinen Panoramen und dem Verzicht auf Käfige und Gitter etablierte Carl Hagenbeck in seinem Zoo bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Zooarchitektur, die in großem Stil Naturräume imitiert und eine Immersion in den Raum der Tiere suggerieren sollte (May 2021: 19f.; Roscher 2021: 8; Siegmundt 2019: 20f.; Steinkrüger 2013: 189f., 196f.; Wolter 2005: 28f., 110f.).

der Tiere (Goronzy 2004: 30ff.; May 2021: 23; Siegmundt 2019: 24; Steinecke 2009: 207, 214). Häufig wird in sogenannten Erlebniszoos die mit den Herkunftsregionen der Tiere assoziierte ‚Kultur‘ mit-inszeniert, um eine interessante Atmosphäre zu generieren (Steinkrüger 2013: 206ff., 242). So sind etwa ‚afrikanische Dörfer‘ in Themenbereiche integriert.²³ Die Verbindung der Ausstellung von Natur, Tieren und Kultur scheint, wie Steinkrüger (ebd.: 292) feststellt, insbesondere für ‚Afrika‘ beliebt.

Es bleibt ein kolonialistischer, kapitalistischer Blick auf die Welt in Zoos fortbestehen. Er ist der Institution des Zoos immanent, auch dort, wo heute Artenschutz am größten geschrieben wird. Nach wie vor sind Zoos Orte, denen eine eurozentrisch situierte, anthropozentrische Trennung von ‚Natur‘ und Mensch eingeschrieben ist und die Flora und Fauna als Schauobjekte kommodifizieren. Nach wie vor werden in vielen Zoos zudem Regionen und ganze Kontinente kulturalisiert und kommodifiziert, um das Exotikbedürfnis eines weißen Publikums zu bedienen.

3.2 Die Welt des Konsums und der Konsum der Welt

Die Erzählungen der Geschichte von Vergnügungs-, Freizeit- und Themenparks zeichnen Verwandtschaften mit einer Reihe verschiedener Unterhaltungseinrichtungen nach. Ich möchte hier einige dieser möglichen Entwicklungs- und Einflusstänge kurz darstellen, den Fokus aber auf Freizeitparks im heutigen Sinne legen. Als frühe für die Entwicklung von Freizeitparks relevante

²³ Viele Zoos bieten außerdem Veranstaltungsprogramme, die sich, wiederum auf exotisierende, stereotypisierende und mitunter rassistische Weise, beispielsweise ‚afrikanischer Kultur‘ widmen.

Vergnügungsorte nennen einige Autor*innen mittelalterliche und neuzeitliche Feste und Märkte: Kirchweihfeste (später „Kirmes“), Jahrmärkte, Schützenfeste und Volksfeste. Das Unterhaltungsangebot dieser Feste war zuerst noch sehr begrenzt auf Musiker und Gaukler, wurde aber über die Jahrhunderte durch verschiedene Attraktionen ergänzt und vor allem durch spätere technische Innovationen immer differenzierter (Keßler 2012: 128; Steinecke 2009: 64; Szabo 2006: 25ff.).

Die (Lust)Gärten und Parkanlagen des Adels gelten als weitere Vorfahren heutiger Freizeit- und Themenparks. In den Parkanlagen wurden romantische, pittoreske Landschaften gestaltet, die ‚wild‘ und ‚natürlich‘ gewirkt haben sollen mögen, aber nichtsdestotrotz gezähmt und kontrolliert waren (Philips 2012: 9). Der Adel präsentierte in diesen Parks auch Souvenirs und Szenen seiner Reisen und fremdländische Inszenierungen von Gartengebäuden wurden zu Attraktionen der Parks (Philips 2012: 10; Steinecke 2009: 65). Etwa seit dem 18. Jahrhundert hatte die Öffentlichkeit Zutritt zu manchen dieser Parks. Außerdem entstanden kommerzielle *Pleasure Gardens*, die Gastronomie und Schauplätze für Veranstaltungen und Feste beinhalteten und in denen bald auch erste mechanische Attraktionen Platz fanden (Kagelmann 2004: 161; Philips 2012: 14f.; Steinecke 2009: 65).

Mit der Geschichte moderner Themenparks in Zusammenhang stehen auch die Weltausstellungen des 19. und 20. Jahrhunderts, die vor allem in Europa und den USA stattfanden. Hom beschreibt sie als „laboratories of modernity, inventories of the world, and shrines to progress“ (Hom 2013: 29). Die Ausstellungen bestanden aus separaten Pavillons für die teilnehmenden Länder, welche meist aufwendig und im Stil der jeweiligen Nationen gestaltet waren (Philips 2012: 19ff.; Thode-Arora 2019: 276). Ausgestellt wurden in erster Linie neue Produkte und technische Innovationen (Philips 2012: 19). Doch auch Völkerschau-Dörfer waren Teil vieler Weltausstellungen

(Hendry 2000: 51f.; Hom 2013: 29; Thode-Arora 2019).²⁴ Die Inszenierung und Feier des Fortschritts kam dann zusammen mit der kommerziellen Ausbeutung kultureller und rassifizierter ‚Andersartigkeit‘ und der exotisierenden Inszenierung essentialistischer und statischer kultureller Differenz, wobei die kolonisierten Menschen auch hier als Repräsentanten urzeitlicher menschlicher Entwicklung dienten (Philipps 2012: 155f.; Thode-Arora 2019: 292; Wolter 2005: 35, 40). Diese Form der Inszenierung war gleichzeitig Vergewisserung der eigenen Überlegenheit (Hendry 2000: 50). Insgesamt zeigten die Ausstellungen eine nationalistische und kapitalistische Weltdarstellung; „Kultur – in Einzahl wie Mehrzahl – [manifestierte sich] in neuem Materialismus“ (Wolter 2005: 190).

Die Weltausstellungen, die in späteren Jahren Vergnügungsbereiche enthielten, waren Inspiration und Lieferanten von Ausstellungselementen, Attraktionen und Gestaltungstechniken für die stationären Vergnügungsviertel, die im Laufe des 19. Jahrhunderts an europäischen und US-amerikanischen Stadträndern und Ausflugsorten entstanden (Philips 2012: 23ff.; Steinkrüger 2013: 248; Szabo 2006: 32). An ihnen versammelten sich Spektakel verschiedenster Art – Fahrgeschäfte, Dioramen und Panoramen, Völkerschauen, Freak Shows, Spielbuden, Musikbühnen und Tanzsäle (Philips 2012: 20ff., 155ff.; Szabo 2006: 31). Nach ihrem Vorbild entstanden im 20. Jahrhundert dann wiederum einige umzäunte Vergnügungsparks, die gegen Eintrittsgeld besucht werden konnten (Steinecke 2009: 68; Szabo 2006: 33).

1955 wurde im kalifornischen Anaheim mit *Disneyland* der erste der heute zahlreichen Parks der *Walt Disney Company* eröffnet. Im Gegensatz zu den US-amerikanischen Vergnügungsvierteln und -parks des frühen 20. Jahrhunderts sollte *Disneyland*

²⁴ Es gab zudem Kolonialausstellungen. Auch diese waren in der Regel vorrangig Gewerbeausstellungen, allerdings mit expliziter Intension der Förderung des kolonialen Gedankens (Thode-Arora 2019).

ein Park für die konservativ-normative US-amerikanische Mittelklassen-Familie sein, bereinigt von alkoholischen Transgressionen und erotisch-sexuellen Momenten (Hendry 2000: 74; Keßler 2012: 138; Steinecke 2009: 84; Steinkrüger 2013: 259ff.; Szabo 2006: 39). Mit *Disneyland* etablierte Walt Disney aufwendige Thematisierungen als bald dominierendes Gestaltungsprinzip von Freizeitparks (Philips 2012: 26f.; Steinecke 2009: 61, 84; Szabo 2006: 35). Die Themenbereiche des Parks (*Main Street, Fantasyland, Adventureland, Frontierland* und *Tomorrowland*) boten und bieten materialisierte imaginative Reisen in eine historisch-patriotisch verklärte US-amerikanische Kleinstadt des frühen 20. Jahrhunderts, in eine (europäische) Märchenwelt, in ‚exotische‘ Ferne, in den ‚Wilden Westen‘ und in eine prosperierende Zukunft (Steinkrüger 2013: 261ff.; Wills 2013: 196, 2017: 61ff.). Der Park bedient Bedürfnisse nach Nostalgie, Romantisierung und Exotik. Er versetzt die Besucher*innen in idealisierte Welten, die von allem Störenden, von Widersprüchen, Politik und Problemen bereinigt werden (Hendry 2000: 75; Legnaro 2009: 35f.; Santos 2014: 198; Steinecke 2009: 86; Steinkrüger 2013: 265; Wills 2017: 62f.).

In Deutschland entstanden mit dem wirtschaftlichen Aufschwung und der zunehmenden Mobilität der Bevölkerung in den 1960er und 1970er Jahren einige neue Freizeitparks mit Fahrgeschäften, Shows, Spielen und Gastronomie (Kagelmann 2004: 164f.; Steinecke 2009: 71). Hierbei handelte es sich zunächst fast ausschließlich um Familienunternehmen, häufig von ehemaligen Schausteller*innen gegründet (Kagelmann 2004: 161; Steinecke 2009: 71; Steinkrüger 2013: 268). In den folgenden Jahrzehnten wurden weltweit weitere Parks gegründet und die bereits existenten Parks wuchsen sukzessive; durch technische Entwicklungen konnten immer neue und interessantere Fahrgeschäfte geboten werden (Kagelmann 2004: 161f.). Vielen Parks wurden zudem Hotels angeschlossen (ebd.: 166f.). Die meisten der international erfolgreichsten Parks sind heute in der Hand internationaler Konzerne

(Kagelmann 2004: 165; Philips 2012: 7). Viele deutsche Parks blieben jedoch in Familienbesitz.

In den 1960er und 1970er Jahren wurden außerdem einige Safariparks gegründet – darunter der *Serengeti-Park* in Hødenhagen. Neben den zoologischen Anlagen, die Besucher*innen mit dem eigenen Auto befahren konnten, unterhielten diese Parks auch Fahrgeschäfte. Dies unterschied sie von den Zoos dieser Zeit. Die Safariparks bauten auf ein durch Tierfilme und -sendungen ausgelöstes Interesse an insbesondere der afrikanischen Tierwelt. Ihre Popularität sank jedoch insgesamt wieder, als die Tierhaltungsbedingungen in vielen dieser Parks in Kritik gerieten (Steinecke 2009: 71; Steinkrüger 2013: 267f.; Szabo 2006: 34).

Nach der Inspiration *Disneylands* wurden mit den Jahren auch immer mehr Freizeitparks in Deutschland thematisiert gestaltet (Steinecke 2009: 71). „The commercial pleasure ground claims to offer an unbounded wealth of narratives and ‚timeless‘ stories, but there is actually a strictly limited set of tales that it can tell.“ (Philips 2012: 1). Die inszenierten Themen und erzählten Geschichten der Parks müssen auf ein breites Interesse der Zielgruppen stoßen und sollen Emotionen hervorrufen. Dafür eignen sich populäre Geschichten und Narrative, bedeutungsbeladene, weit verbreitete Bilder und etablierte Ikonografien, die in Parks in neuer Form wiederbelebt und aktualisiert werden können (Kagelmann 2004: 162; Philips 2012: 4; Steinecke 2009: 8; Steinkrüger 2013: 88). Dabei sind vor allem solche Themen interessant, die einen großen Kontrast zum Bekannten und Alltäglichen aufweisen. Gerne werden deshalb geographisch und/oder historisch ferne Räume (oder gänzlich fantastische Welten) inszeniert (Kagelmann 2004: 162f.; Steinecke 2009: 8ff.; Steinkrüger 2013: 47).

Themenparks sind nicht nur Welten des Konsums, als die sie – ebenso wie die Weltausstellungen des 19. und 20. Jahrhunderts – mitunter bezeichnet werden. Sie sind auch Orte des Konsums der Welt und an der Kreation und Kommodifizierung

des „essentiell Fremden“ beteiligt (Wolter 2005: 193). Ihre Inszenierungen nehmen sich keine realen Geographien zum Vorbild, sondern zehren aus populären Diskursen und Bildern und verdichten und potenzieren als typisch erdachte Merkmale.²⁵ Fiktive Welten wie Weltaustellungen oder Themenparks, so schreibt Hom (2013), „short-circuit the reality of a place and duplicate it through signs“ (ebd.: 27). Außerdem betonen sie Differenz zum wie auch immer zu definierenden ‚Eigenen‘. Was dabei entsteht, sind keine Repräsentationen tatsächlich existenter Räume, sondern damit assoziierter imaginärer Welten. Es sind komplexitätsreduzierte, simplifizierte, gereinigte und damit leicht konsumierbare Repräsentationen von Repräsentationen von Orten (Schirrmeister 2009: 234; Steinkrüger 2013: 47). „Such Imagineering²⁶ tends to be conservative, a flattening and faking that continues to serve the status quo“ (Salazar 2010: 94). Momente der Kritik und Komplexität finden in diesen Inszenierungen, die dem Hervorrufen eines positiv gestimmten Erlebnisses dienen, in der Regel nicht statt (Philips 2012: 4). „[The theme park] offers reassurance rather than challenge.“ (ebd.: 29). Die Entstehungskontexte

²⁵ Hendry (2000: 7ff.) und Steinkrüger (2013: 80) besprechen Themenparks im Kontext von Simulakra und Hyperrealität (Baudrillard 1978, 1983; Eco 1987, alle zit. in Hendry 2000 und Steinkrüger 2013). Hendry weist auf die eurozentrische Situierung der Konzepte hin und weist eine postmodernistische Analyse der japanischen *gaijokoku mura*, die er untersucht, zugunsten einer Analyse in emisch japanischen Begriffen zurück (Hendry 2000: 17). Steinkrüger nutzt die Konzepte für seine Betrachtung deutscher Themenparks, um zu verdeutlichen, dass es nicht das Ziel von Themenparks ist, eine Realität zu repräsentieren. Vielmehr beziehen sie sich in ihren Repräsentationen auf andere Repräsentationen. Sie sind offenkundig künstlich, sie sind hyperreal.

Ohne hier näher auf Baudrillard und Eco einzugehen, wirft ihre Betrachtung von Repräsentationen, die sich auf andere Repräsentationen statt auf ein originales Repräsentat beziehen, einen interessanten Blick auf (die Unmöglichkeit von) Authentizität. Es kann bei der Analyse von Repräsentationen nicht (nur) darum gehen, sie auf ihre Korrektheit oder Authentizität zu prüfen, zumal kein Blick auf die Welt und keine Repräsentation unabhängig von Diskursen sind und eine „Ähnlichkeitsrelation zwischen Bild und vordiskursiver Realität“ somit ohnehin nicht möglich ist (Steinkrüger 2013: 96).

²⁶ „Imagineering, a concept originally developed by the Walt Disney Company, denotes the combination of creative imagination and technological engineering in the ‚theming‘ of goods, services and places, so that visitors develop memorable experiences of their visit“ (Salazar 2010: 93).

vieler in Freizeitparks repräsentierten Repräsentationen der Welt liegen in Zeiten von Imperialismus und Kolonialismus. Gerne werden ‚afrikanische Motive‘ gewählt, da sich um den Kontinent viele kommodifizierbare Bilder ranken, die eine hervorragende Projektionsfläche bieten, um ein außergewöhnliches Erlebnis darauf zu inszenieren.²⁷

4. Urlaub wie in Afrika – im Serengeti-Park in Hodenhagen

Meine Untersuchung stützt sich zum größten Teil auf meine Besuche im Park (15.-16.08.2020, 05.-09.10.2020 und 25.05.2022). Insgesamt ist die eingenommene Perspektive auf den Park die einer Besucherin. Ich habe nur wenige, kurze Unterhaltungen mit Mitarbeiter*innen des Parks geführt; auf Interviewanfragen an den Park habe ich keine Antwort erhalten. Deshalb beschäftige ich mich in dieser Arbeit nur mit dem, was Siegmundt (2019) mit Goffman (2013) als die „Vorderbühne“ von Zoos beschreibt: den für Besucher*innen zugänglichen Räumen. Zur „Hinterbühne“, wo „die Realität der Vorderbühne entsteht und produziert wird“ (Siegmundt 2019: 120) hatte ich keinen Zugang.

Ich bin durch meinen Hintergrund bereits beeinflusst in dem, was ich im Park sehe und erlebe. Ein objektiver Blick, wie ihn Wissenschaft gerne postuliert, ist ohnehin nicht möglich, da jede Forschung situiert ist. Hinzu kommt, dass sich ethnologische Forschung immer zu erheblichen Teilen aus den subjektiven

²⁷ Steinkrüger (2013) betrachtet diesbezüglich etwa die Darstellungspraxen in der *Zoom Erlebniswelt Gelsenkirchen* sowie im Brühler Phantasialand und macht auch einen Exkurs in Disneys zoologischen Themenpark *Animal Kingdom* in den USA. Philipps (2012: 13ff.) diskutiert – vor allem am prominenten Beispiel der *Disney Parks* – die historischen Zusammenhänge von Abenteuer- und Entdecker-Geschichten, die in verschiedenen Themenparks oft innerhalb ‚afrikanisch‘ gestalteter Settings erzählt werden.

Erfahrungen der forschenden Person speist. In diesem Sinne lege ich hier die Situiertheit dieser Arbeit offen und betone die persönliche Herangehensweise an das Thema. Die Beschreibung des Parks geschieht auf Basis meiner persönlichen Erlebnisse und Beobachtungen – aus *weißer*, deutscher, akademischer, weiblicher Perspektive. Diese Arbeit ist genau das: meine Interpretation des Forschungsgegenstands, wie er sich zu den spezifischen Zeitpunkten meiner Besuche gestaltete.

Trotzdem wollte ich andere Perspektiven auf den Park einbeziehen. Da vor-Ort-Gespräche, auch aufgrund der Covid-19-Pandemie, spärlich und kurz waren, führte ich im Nachgang über die Videokonferenz-Software *Zoom* Interviews mit zwei Besucherinnen des Parks. Ihre Erfahrungen sind zwei – ebenso wie meine – nicht generalisierbare, subjektive Erfahrungen, die meine aber gut ergänzen können, da sie wesentlich anders situiert sind. Beide Frauen besuchten den Park mit ihren Familien (je zwei Kinder + Mann). Sie werden im Folgenden, wie von ihnen gewünscht, mit ihren Vornamen (Alexandra und Andrea) zitiert. Die Interviews waren semistrukturiert. Sie begannen jeweils mit offenen Erzählaufforderungen meinerseits, die es den Frauen ermöglichten, Themen und Fokus selbst zu setzen, und richteten sich in einem zweiten Teil nach zuvor formulierten Fragen. Zum Ende hin sprachen wir in einem Fall mehr, im anderen weniger spezifisch über meine Forschungsfragen und -hypothesen, um die Sicht der Frauen auf dieselben zu besprechen. Alexandra schickte mir nach unserem Interview außerdem noch ergänzende Sprachnachrichten über den Messaging-Dienst *WhatsApp*.

Ergänzend sammelte ich während meiner Parkbesuche weitere Materialien: Neben einigen Flyern, die ich mitnahm, kaufte ich im Souvenirshop das sogenannte *Abenteuerbuch* (SP 2020a), den *Serengeti-Park-Film* (SP 2020b) und den *Serengeti-Park Soundtrack* (SP 2020c). Außerdem betrachtete ich intensiv die Website des Parks (SP 2022a) sowie seine *Instagram*-Posts vom 01.06. bis

20.07.2022. Ich sichtete darüber hinaus unsystematisch die mir zuoberst angezeigten *Instagram*-Posts von Besucher*innen unter dem Hashtag #serengetiparkhodenhagen, die 30 mir zuoberst angezeigten Bewertungen auf *TripAdvisor* (Stand 26.06.2022) sowie ausgewählte Medienberichte über den Park. Nach der eigentlichen Untersuchung des Parks las ich zudem die Biografie des Parkinhabers Fabrizio Sepe, die im März 2023 erschienen ist. Zitate von Mitarbeiter*innen des Parks, die im folgenden Kapitel vorkommen, habe ich teilweise unmittelbar notiert, teilweise handelt es sich um Gedächtnisprotokolle. Sie stimmen also womöglich nicht immer im genauen Wortlaut mit dem Gesagten überein. Namen von Parkangestellten und Angehörigen meiner Interviewpartner*innen werden in Zitaten durch [Name/Beschreibung] zensiert.

4.1 Über- und Einblick

Als der Serengeti-Park vor 40 Jahren in Hodenhagen seine Tore öffnete, schien die Welt auf dem Kopf zu stehen: Mitten in der niedersächsischen Provinz war auf 120 Hektar ein Stück Afrika entstanden. [...] Eine Sensation, aber auch eine Irritation. ‚Mein Vater und meine Mutter mussten ordentlich Überzeugungsarbeit leisten‘, erinnert sich Fabrizio, ‚schließlich fanden die Leute nicht nur die Tiere exotisch, sondern auch uns – wir waren ja Italiener.‘²⁸ (SP 2020a: 5)

Der *Serengeti-Park* wurde 1974 von Paolo und Lia Sepe in Hodenhagen (Niedersachsen) eröffnet. Nachdem Paolo Sepe in den 1960er Jahren den US-amerikanischen Unternehmer Charles Stein kennengelernt hatte, errichtete er in seinem Auftrag – als CEO von *Wild Animal Kingdom*, einer Tochtergesellschaft von Steins Holding *Hardwicke* – Safari-parks in den USA, Kanada, England, Deutschland,

²⁸ In seiner Biografie (Sepe 2023) schreibt Fabrizio Sepe von Diskriminierungen, die er als italienisches Kind im Deutschland der 1970er Jahre erlebte.

Holland und Japan. Anders als in anderen zoologischen Gärten sollten Besucher*innen im *Serengeti-Park* mit dem Auto eine ‚Safari‘ durch die Gehege machen können, in denen sich die Tiere frei bewegten, und im Anschluss den zugehörigen Freizeitpark besuchen. Seit 1971 lebte Sepe für den Bau des *Serengeti-Parks* in Hodenhagen. Nach Konkurs der *Hardwicke* kaufte Paolo Sepe 1983 den Hodenhagener Park, den er fortan als Eigentümer führte. 1997 ging die Leitung mit Sohn Fabrizio, Tochter Veronica und Neffe Giovanni auf die jüngere Generation über. Seit 2017 ist Fabrizio Sepe alleiniger Inhaber und seit 2020 auch alleiniger Geschäftsführer des Parks. Mit den Jahren wuchs der Park und neue Bereiche entstanden. Laut Eigenaussage ist der Park Europas größter Safari-park. 2004 erhielt er die unbefristete Genehmigung als zoologischer Garten. Heute leben hier etwa 1500 Tiere auf 220 ha. Vor der Covid-19-Pandemie zählte der Park jährlich rund 700.000 Besucher*innen (Kreiszeitung 2014; Pless 2019; Sepe 2023; SP 2020a: 4ff., 2022b, 2022c, 2022k). In Betrachtung des gesammelten Parkmaterials, des Online-Auftritts sowie der Biografie Fabrizio Sepes scheinen Familien mit Kindern die primäre Zielgruppe des Parks zu sein. Ohne eine systematische Beobachtung gemacht oder Statistiken des Parks zur Verfügung zu haben, bestätigte sich dieser Eindruck auch vor Ort: Mir begegneten vor allem junge Familien mit Kleinkindern, Kindern und jungen Jugendlichen. Ältere Jugendliche und reine Erwachsenengruppen waren auch anzutreffen, relational dazu allerdings in wesentlich geringerer Menge.

Zoos und Themenparks werden, wie es etwa auch die Weltausstellungen wurden, häufig als Welten im Kleinen beschrieben (Legnaro 2009: 32; Philips 2012: 35; Siegmundt 2019: 48). Die *Serengeti-Park-Welt* ist (wie auch andere Parkwelten schon seit den Weltausstellungen des 20. Jahrhunderts, Philips 2012: 25) mit seiner eigenen Landkarte ausgestattet – dem Parkplan. Die Karte bildet die Parkwelt als in sich geschlossene Welt ab; nur die eingezeichnete ins Nichts führende und abrupt endende Zufahrtsstraße deutet die

Existenz eines Draußen, einer Außenwelt an. Im Park geben über die Karte hinaus einzelne Wegweiser Orientierung und „Ortsschilder“ heißen Besucher*innen in einigen Bereichen des Parks willkommen. Das bei meinen Besuchen 2020 noch käuflich erwerbbares *Abenteuerbuch* inkl. Parkgeschichte, Tier- und Fahrgeschäftsinformationen (SP 2020a) und die App (SP 2022x) inkl. Audioguide, News, Zeitplänen und Tierinformationen können als Reiseführer genutzt werden. Eine eigene Eisenbahnlinie mit sechs Stationen verkürzt die Laufwege zwischen den entfernteren Ecken der Welt, die der Park ist, und an der Grenze der Parkwelt sind die Parkflaggen gehisst.

Der Besucher*innen-Raum des Parks teilt sich in drei Bereiche auf: die *Serengeti-Safari*, die *Dschungel-Safari* und die *Abenteuer-Safari*. Die *Serengeti-Safari*, die aus 16 großen Gehegen besteht, ist im Ganzen nur mit dem eigenen Auto oder einer der extra zu buchenden Touren besuchbar. Eine ca. zehn Kilometer lange, asphaltierte Straße schlängelt sich hier durch die größtenteils regional gegliederten, großen Gehege, die sich wie kleine Landschaftsausschnitte ausbreiten (s. Kapitel 4.2). Die von den Fahrer*innen kommentierte Bustour, an der man für 6,50 Euro teilnehmen kann, startet in regelmäßigen Abständen mehrmals am Tag. Die verschiedenen teureren *Safari Specials* finden in kleineren Gruppen statt, dauern etwas länger und inkludieren etwa das Füttern von Giraffen, das Zusehen beim Füttern der Raubtiere oder das Besuchen von Tierhäusern.²⁹ Die *Dschungel-Safari*, die zu Fuß besucht wird, besteht hauptsächlich aus Affengehegen, aber auch andere Tiere leben hier. Mehrere umzäunte Affengehege und ein Kängurugehege sind hier begehbar. Die anderen Gehege trennen Tier- und Publikumsraum. Begehbar ist auch die *Streichel-Safari*, die sich am Rande der *Abenteuer-Safari* befindet.

²⁹ Ich habe die *Serengeti-Safari* einmal mit dem Auto befahren und einige Touren mit den Doppeldeckerbussen mitgemacht. Ein *Safari-Special* habe ich nicht gemacht. Meine Informationen hierzu habe ich aus Flyern, von der Website und aus Erzählungen meiner Interviewpartnerinnen.

Die *Abenteuer-Safari* gestaltet sich wie ein Freizeitpark im prototypischen Sinne. Hier befinden sich neben Restaurants, Kiosken und Souvenirshops über 40 Fahrgeschäfte für verschiedene Altersklassen und in Theaterzelten beziehungsweise Arenen finden mehrmals täglich verschiedene Shows statt (SP 2020a, 2022b, 2022c; Tabelle 1). Bei den meisten Attraktionen scheint es sich nicht um fest installierte, sondern um mobile Attraktionen zu handeln. Dies ermöglicht es dem Park, ohne große Bauarbeiten immer wieder Attraktionen auszutauschen. Während mir wie vermutlich auch anderen Besucher*innen viele Attraktionstypen bereits von Jahrmärkten oder aus anderen Freizeitparks bekannt waren, gibt es im *Serengeti-Park* auch ungewöhnliche Attraktionen, die sich vor allem durch die Verwendung ungewöhnlicher Fahrzeuge auszeichnen. Bei der *Splash-Safari* und bei *Black Mamba* werden *Speedboats* auf den kleinen Seen des Parks gefahren, beschleunigt, um scharfe Kurven gesteuert und abrupt abgebremst. Monstertrucks, Quads, Jeeps und *Florida-Airboats* fahren in der *Big-Foot-Safari*, der *Quad-Safari*, der *Dschungel-Safari-Tour* und der *Aqua-Safari* durch mit Tierfiguren, *Animatronics*, Hindernissen und Spezialeffekten bestückte Parcours zu Land und zu Wasser. Zum Teil werden diese Fahrten von den Fahrer*innen kommentiert.

Tabelle 1 Attraktionen, Shows, Restaurants, Kiosks und Shops

Name	Beschreibung	Anmerkungen
Dschungel-Safari-Tour	Jeep-Parcour	
Aqua-Safari	Airboats	
Quad-Safari	Quad-Parcour	
Black Mamba	Jetboats	
Splash Safari	Speedboats	

Ngoko Schiffschaukel	Schiffschaukel	
Kumba Twister	Twister	
Guru Guru Drachenbahn	Drachenbahn	
Mokora Wildwasserfahrt	Wildwasserbahn	
Puto Moto 40m Riesenrad	Riesenrad	
Jeep Safari	Schienenbahn	
Motokaa Scooter	Autoscooter	
Senga	Bounty Tower	2022 nicht mehr da
Victoria Freefall 17 Meter Tower	Mini Freefall Tower	
Woga Woga Breakdancer	Breakdancer	
Gantu Top-Spin	Top Spin	
Jambo Sita Kinderkarussell	Kleine Karussells	
Zonga Kettenflieger	Kettenkarussell	
Baka Quaka Kinderkarussell	Karussell	
Tembo Elefantenritt	Karussell mit Fliegern	
Jambo Kinderparadies	Kleine Karussells	
Jambo Riesenrutsche	Riesenrutsche	
Ukale Nostalgie-Karussell	Karussell	
Safari-Blitz	Indoor-Achterbahn	2022 nicht mehr da
Safari-Blitz-Kids	Achterbahn	

Batukai Racer	Achterbahn	seit Herbst 2020
Hatari Towers	Mystery Turm	2020 noch nicht da
Dschungel Pendel	Pendel	2020 noch nicht da
Indoor Safari	Indoor-Spielplatz	
Gozimba	Achterbahn	2022 im Bau
Jambo Jump	Trampolin	
Big-Foot-Safari	Monstertruck	
Die Tiere der Zukunft	Laufattraktion mit Tierfiguren	
Eiszeit-Safari	Laufattraktion mit Tierfiguren	
Jurassic-Safari	Laufattraktion mit Tierfiguren	
Draisine	Draisine	2020 im Abbau
Afrika Express	Eisenbahn	
Safari Arcade	Glücks-, Geschicklichkeits- und Wettbewerbsspiele	
Wanyama Rebound	Wurfspiel	
	weitere Wurf- und Glücksspiele	
Okavango-Wassershow	Show mit Trampolin- und Turmspringern	
Kumeka – Das Erwachen des Dschungels	Akrobatik- und Zaubershow	

Jambo-Bongo-Mitmachshow	Trommelshow	
Serengeti-Souvenir-Shop	Souvenirshop	
Zawadi Shop	Souvenirshop	
Magadi Shop	Souvenirshop	
Hatari Shop	Souvenirshop	2020 noch nicht da
Restaurant Manyara	Restaurant	
Crocodile Bistro	Bistro	
Hatari Bar	Bar	2020 noch nicht da
Jambo Kizimba	Kiosk/ Essen auf die Hand	
Fisch Kiosk	Kiosk/ Essen auf die Hand	
Swahili Dorf	Kiosk/ Essen auf die Hand	
Tondoro Kizimba	Kiosk/ Essen auf die Hand	
Papara	Kiosk/ Essen auf die Hand	
Chakula	Kiosk/ Essen auf die Hand	
Huambo Kizimba	Kiosk/ Essen auf die Hand	
Nairobi Kizimba	Kiosk/ Essen auf die Hand	

Während der Tag im Park für einen Großteil der Besucher*innen mit einer Fahrt durch die *Serengeti-Safari* beginnt, wie es die lange Autoschlange vor und in der *Serengeti-Safari* am Vormittag und die im Laufe des Tages langsam aber stetig wachsende Menge an Menschen in der *Abenteurer-Safari* bezeugen, besuchte ich zuerst die *Abenteurer-Safari*. Das erste Fahrgeschäft, dem ich auf diesem Weg begegnete, war ein Etagenkarussell. Es handelt sich im ersten flüchtigen Blick um ein typisches Pferdekarussell mit zwei Etagen. Stadler (2009) verortet Karussells mit ihrer Fähigkeit, Kindheits-erinnerungen zu wecken, mit ihrem industriellen, maschinellen Charakter und ihrer kunstvollen Gestaltung, ihrer Architektur, skulpturalen Ausstattung und Bemalung irgendwo zwischen Nostalgie und Modernität, zwischen Technik und Kunst (ebd.: 181f.). Damit bilden sie gleich mehrere Dimensionen dessen ab, was die materielle Grundlage der Atmosphäre von Themenparks insgesamt und so auch des *Serengeti-Parks* im Spezifischen ausmacht. Stadler nennt sie zudem „Traumsphären“, „Wunsch- oder Traummobile“ und „Imaginationsmobile“. Dies repräsentiert die unsichtbare Ebene des Parks. Im *Serengeti-Park* ist das typisch nostalgisch anmutende Karussell nicht nur mit typischen Motiven wie Pferden und Heißluftballons bestückt, sondern auch mit gesattelten Elefanten, Giraffen, Löwen und Tigern. Dies regt die Fantasie der Besucher*innen an und versetzt sie in die spezifische Atmosphäre des *Serengeti-Parks* mit seinen Thematisierungen und Geschichten. Ihre Rolle als Abenteurer ‚exotischer‘ Welten innerhalb der Parknarrative einnehmend reiten Kinder hier vornehmlich auf miniaturisierten domestizierten wilden Tieren (s. Kapitel 4.4).

Während zwar einige Wege der *Abenteurer-Safari* je nach Jahres- und Uhrzeit, Wochentag sowie Wetter dicht belaufen sind, gestalten sich sowohl *Abenteurer-* als auch *Dschungel-Safari* insgesamt weitläufig. In der *Abenteurer-Safari* nehmen die kleinen angelegten Seen und die Bepflanzung an den Ufern und Wegesrändern der bebauten Fläche ein wenig ihres industriellen

Charakters. Eine Kombination aus technophiler Industrialität und pittoresker, romantischer Naturgestaltung ist typisch für Vergnügungsparks (Philips 2012: 9). Vor allem die meist weniger dicht belaufenen, mäandernden Wege der *Dschungel-Safari*, wo ich jederzeit von Wasser, Gräsern, Sträuchern und Bäumen umgeben war, laden zum Spazieren und Durchatmen ein. Ebenso die Wege zum Rand der *Serengeti-Safari*: eine Hängebrücke, die zu einer Aussichtsplattform führt, die *Safari zu Fuß* ins *Masai-Mara-Areal* und der Weg zum Elefantengehege. In der *Abenteuer-Safari* können außerdem die höheren Attraktionen als Ruheorte und Aussichtspunkte dienen. Auch über die Parkgrenzen hinaus kann der Blick hier frei und weit schweifen. Davon abgesehen reichen die Horizonte selten weiter als bis zur nächsten Attraktion oder zum nächsten Gehege, was ein Gespannt-Bleiben zur Folge hat: Welche Attraktion, welches Erlebnis mag sich wohl hinter der nächsten Ecke auf tun? Vor allem beim ersten Besuch und in einem sich-treiben-lassenden Gehmodus ergibt sich damit eine entdeckende Raumeignung.

In allen drei Bereichen des Parks gibt es Übernachtungsmöglichkeiten für Besucher*innen, die vom Park als *Lodges* bezeichnet werden (Tabelle 2).³⁰ Größtenteils handelt es sich dabei um kleine Hütten, im Falle der *Zelt-* und der *Tongasoa-Lodges* um komfortable Zelte. Daneben gibt es die Möglichkeit in den *Lagoon-Lodges* in Strandkörben am sogenannten *Victoria-See* zu schlafen. Und in den *Ranger-* und *Doppeldecker-Lodges*, die am Abend in die *Serengeti-Safari* gefahren werden, können Besucher*innen mitten in einem der großen Gehege schlafen.

³⁰ Bei einem meiner Besuche übernachtete ich mit meiner Begleitung in einer *Dschungel-Lodge*, bei einem anderen in einer *Masai-Mara-Lodge*.

Tabelle 2 Lodges

Name	Beschreibung	Standort
Tongasoa-Lodges	Canvas-Zelte im Wald	Elfenbeintal
Masai-Mara Lodges	mit Ästen gekleidete, strohgedeckte Lehmhütten, Blick in die Masai-Mara-Anlage	Masai-Mara
Jambo-Lodges	mit bunten Mustern bemalte Holzhütten	Masai-Mara
Ranger-Lodges	Pickups mit Wohnkabinen, Übernachtung im Wild-Areal Südliches Afrika	Serengeti-Safari
Doppeldecker-Lodges	umgebauter Doppeldeckerbus, Übernachtung im Wild-Areal Südliches Afrika	Serengeti-Safari
Zelt-Lodges	Canvas-Zelte am Victoria-See	Dschungel-Safari
Dschungel-Lodges	Holzhütten	Dschungel-Safari
Lagoon-Lodges	Strandkörbe am Victoria-See	Dschungel-Safari
Safari-Lodges	mit Tiermustern bemalte Holzhütten	Abenteuer-Safari
Abenteuer-Lodges	kleine Häuschen	Abenteuer-Safari
Wohnmobil	Stellplatz	Masai-Mara

4.2 Die Welt im Park

Habt ihr schon mal eine Weltreise innerhalb einer Stunde gemacht? Hier im Serengeti Park könnt ihr das machen. (Guide einer Bustour durch die *Serengeti-Safari*)

Wir machen eine Serengeti-Safari. Das heißt übersetzt Reise. Wir fahren durch die Savanne und Steppe verschiedener Länder. (Guide einer Bustour)

Der Park ist nicht nur seine eigene Welt, sondern nimmt auch Bezug auf die Welt außerhalb des Parks, indem er sie darstellt. Der Park lädt nämlich zum einen zu einem „Urlaub wie in Afrika“ (SP 2020a: 92, 2022v, 2023h) und zum anderen – im Rahmen der *Serengeti-Safari* – zu einer Reise um die Welt ein.³¹ Die Weltreise im Kleinen, die Besucher*innen im *Serengeti-Park* unternehmen können, kommt ohne die Strapazen einer Weltreise im Großen aus und dauert auch nur ein oder zwei Stunden – je nach gebuchter Tour. Die Gehege der *Serengeti-Safari* sind nach Erdregionen aufgeteilt, benannt und gestaltet. Es leben jeweils Tiere mehrerer Tierarten gemeinsam in einem großen Gehege.

In *Ostafrika* startend fahren wir mit dem Auto oder dem Doppeldeckerbus durch *Zentralafrika, Europa, Westafrika, Nordamerika, Russland, Südamerika, Asien, Nordafrika, Kenia* und das *südliche Afrika*. Zwischen den großen *Asien-* und *Nordafrika-*Gehegen liegen mehrere Raubtiergehege, die jeweils als *Afrika* oder *Asien* benannt sind, und in denen, anders als in den übrigen Gehegen, nur jeweils eine Tierart untergebracht ist. Am Rande des Bereichs *Südliches Afrika*

³¹ Indem der Park (fast) die ganze Welt im Kleinen an einem Ort präsentieren will, bringt er Räume zusammen, die in der Welt draußen nicht auf so engem Raum nebeneinanderstehen; diese „Vereinigung des Unvereinbaren“ (Siegmund 2019: 52) ist typisch für eine Heterotopie nach Foucault (2005: 14).

befindet sich außerdem das Elefantengehege, welches *Elfenbeintal* heißt. Beim Einfahren in jedes Gehege durchfahren wir jeweils ein Tor, das uns teilweise bereits der Thematisierung entsprechend gestaltet und mit „Heia Safari“ in der jeweiligen Region willkommen heißt. Im Falle von *Europa, Asien, Nord- und Südamerika* werden in der *Serengeti-Safari* ganze Kontinente zusammengefasst, während *Russland*³² als einzelnes Land vertreten ist und Afrika in *Nord-, Ost-, Süd-, West-, Zentralafrika* und *Kenia* aufgeteilt wird. Hier wird die Schwerpunktsetzung des Parks auf Afrika und afrikanische Tiere deutlich.

Die Landschaft an sich wird in der *Serengeti-Safari* nur in einem Gehege auf eine regionsspezifische Weise gestaltet, die mir als Besucherin ins Auge stach: Im *Nordafrika*-Areal ist der Boden – wie in einer stereotypischen Wüste – sandig. In den übrigen Gehegen gibt es hier und da angelegte Teiche, Wassergräben und Inseln. Freie Flächen mögen vielleicht Savannenlandschaften andeuten. Im Grunde leben die Tiere aber auf gewöhnlichen Wiesen, sandigen Böden und zwischen heimischen Bäumen, Büschen und Sträuchern. Mir als nicht-fachkundige Person sind keine ungewöhnlichen ‚exotischen‘ Bepflanzungen aufgefallen, wie es sie in anderen zoologischen Gärten mitunter gibt. In Anbetracht der Tatsache, dass in den Gehegen des *Serengeti-Parks* teilweise ganze Kontinente zusammengefasst werden, wäre ohnehin fraglich, welche Landschaftstypen und Vegetationen jeweils zur Repräsentation hätten dienen sollen. Letztlich sind es neben den

³² Teilweise wird das Areal auch als *Tundra* benannt, welches möglicherweise die aktuellere Bezeichnung ist, die sich noch nicht in allen von mir betrachteten Materialien und Strukturen des Parks niedergeschlagen hat.

Im (2020 von mir gekauften) *Abenteuerbuch* (SP 2020a) wird zu *Russland* auch die ukrainische, seit 2014 von Russland besetzte Halbinsel Krim gezählt. Dort heißt es: „Der Dybowski-Hirsch lebt heute nur noch im nordöstlichen China und auf der russischen Halbinsel Krim.“ (SP 2020a: 50). Dieser kleine Satz verdeutlicht bereits die politische aufgeladene Repräsentation der Welt, der der Park sich nicht entziehen kann. Intensiviert fällt dies vor dem Hintergrund des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine seit Februar 2022 ins Auge – zu diesem Zeitpunkt war das *Abenteuerbuch* allerdings meines Wissens nicht mehr zu erwerben.

Tieren lediglich einige Requisiten, die die verschiedenen Regionen markieren. Die eigentliche Reise muss in der Imagination der Besucher*innen stattfinden.

Werfen wir zunächst einen Blick in das *Südamerika*-Gehege. Sowohl das hölzerne „Heia Safari Südamerika“-Schild am Eingangstor, das die Form eines breitgezogenen pyramidalen Tempels hat (Abb. 1), als auch die Wand eines Häuschens für die im Gehege lebenden Klammeraffen, die ein solcher aufgemalter Tempel ziert, verweisen auf indigene mittel- oder südamerikanische Kultur. Daneben finden sich im ganzen Gehege unterschiedlich große, stilisierte Replika von Skulpturen der Osterinsel (Abb. 2). Szabo (2006) spricht in diesem Zusammenhang von „Zitaten“. Der Park zitiert durch miniaturisierte Nachbauten, Bilder oder sonstige Andeutungen Objekte und Gebäude, die er bei Besucher*innen als weitgehend bekannt voraussetzen kann. Die Zitate führen bei den Besucher*innen im besten Fall zu Wiedererkennungseffekten, die Spaß machen (Steinecke 2009: 15) und möglichst schnell die Assoziation zur thematisierten Region herstellen.

Abb. 1 Heia Safari Südamerika





Abb. 2 Moai

Hier bewegst Du Dich zwischen dem tropischen Amazonasbecken und dem subtropischen Wald- und Grasland im Süden Brasiliens. Du stehst in offenen Landschaften, die große Weideflächen bieten. Diese Weidegebiete erstrecken sich bis an das Andengebirge. (SP 2020a: 52)

Der Repräsentation ‚Südamerikas‘ nicht allein durch die verschiedenen Tiere (oder etwa Kontinent-spezifische Landschaftsgestaltung), sondern (auch) durch diese ethnologischen Zitate liegt eine Kulturalisierung der Region beziehungsweise des ganzen Kontinents zugrunde. Dabei ist es nicht möglich – weder

mit Blick auf Kultur noch die Fauna betreffend – den ganzen südamerikanischen Kontinent adäquat zusammenfassend zu repräsentieren. Dies ist vermutlich auch nicht das Ziel, da es sich eher um erlebnisorientierte denn bildende Strukturen handelt. Durch die Benennung des Areals erscheint das kontextlose Nebeneinander der Zitate historischer Bauten und Objekte, die außerhalb des Parks wenig miteinander zu tun haben, hier nun synekdochisch als Einheit ‚Südamerika‘. Die einzelnen aus dem Fundus materieller Kultur Lateinamerikas herausgegriffenen und dann stilisierten Bauten dienen als Signifikanten für eine gedachte Kultur, die wiederum für Südamerika einstehen soll. Es handelt sich letztlich also nicht wirklich um eine Repräsentation Südamerikas, sondern um einzelne dekontextualisierte Symbole einer in Deutschland situierten Imagination (Mittel- und) Südamerikas. Insofern ist es für die Inszenierung auch egal, ob es sich bei den Tempeln um Maya-, Azteken- oder Inka-Tempel handelt, die hier vermutlich als Vorlage dienten. Es ist nur

wichtig, dass sie als ‚südamerikanische‘ Tempel erkannt werden und über mit ihnen verbundene Assoziationen bestimmte Stimmungen und Atmosphären evozieren.

Die Tempel stehen nicht nur für Maya, Azteken oder Inka und dann für Latein- oder Südamerika, sondern auch für diskursiv mit ihnen verbundene Attribute, die auch ohne den synekdochischen Umweg über Latein-/ Südamerika wirken. Sie symbolisieren Sakralität, Mystik oder Antiquität, doch vor allem dienen sie als Marker, die auf Andersartigkeit verweisen: Hier wird eine Region, hier wird ‚Kultur‘ dargestellt, die ‚anders‘ (als die des typischen deutsch sozialisierten Besuchers) und ‚exotisch‘ ist. Der Inszenierungsmodus ist also nicht nur synekdochisch (Azteken/Maya/Inka → Latein-/ Südamerika), sondern auch metaphorisch (Azteken/Maya/Inka → exotisch). Deshalb ist es vermutlich auch egal, dass *Rapa Nui*, die Osterinsel, die Heimat der hier miniaturisiert und stilisiert repräsentierten *Moai*, zwar zum chilenischen Staat gehört, aber tausende Kilometer von der Küste Südamerikas entfernt liegt und somit weder geographisch, kulturell noch die Fauna betreffend naheliegend ist. Die bei Besucher*innen wohl bekannten Skulpturen sind vermutlich nicht als Symbol für ‚Südamerika‘ drapiert – denn wer weiß überhaupt, wo genau die Osterinsel liegt? –, sondern, um eine mystisch-exotische Atmosphäre zu schaffen, die den Vorbildern – den originalen Skulpturen – anhaftet. „Südamerika“ wird hierfür dann gerne weit ausgelegt. Dafür spricht auch, dass die Miniatur-*Moai* sporadisch auch in anderen Gehegen auftauchen.

Die Gestaltung der meisten anderen Gehege der *Serengeti-Safari* funktioniert auf dieselbe Weise. Im großen *Asien*-Gehege wird die synekdochische sowie die metaphorische Ebene der Gestaltung durch eine ganze Reihe von Buddha-Statuen verschiedener Größen erreicht (Abb. 4). In den ebenfalls *Asien* genannten Tigergehegen befinden sich mit Ganesha- und Shiva-Statuen Abbilder hinduistischer Götter (Abb. 3 und 5) und auf einem Tierunterstand im

großen *Asien*-Areal steht in der im Sanskrit verwendeten Devanagari-Schrift „Om“ geschrieben. Um eine ‚exotische‘ Atmosphäre zu kreieren, werden im *Serengeti-Park*, sowohl im Fall der ‚Südamerika‘- als auch der ‚Asien‘-Thematisierung, sakrale Bauten, Objekte und Zeichen aus ihren Kontexten gegriffen und in den Gehegen verteilt. Deren eigentliche Bedeutung spielt dafür keine Rolle.

Wir sind in Asien. Links ’n Buddha, rechts ’n Buddha, überall Buddhas. Komm, genug Buddhas. Buddha bei die Fische. (Guide einer Bustour)

Abb. 3 Ganesha



Abb. 4 Buddha

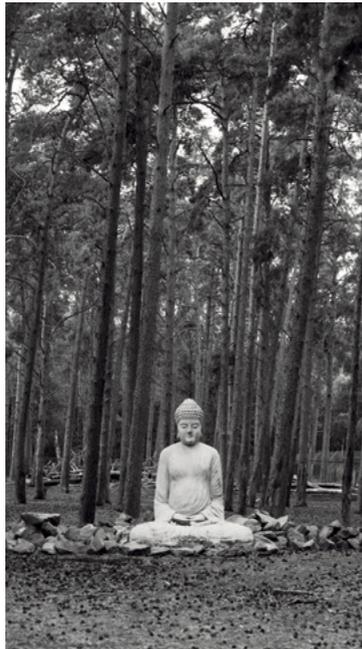


Abb. 5 Shiva



Dies reiht sich ein in eine Praxis, bei der Menschen sich Elemente anderer kultureller Kontexte, oft ohne Einverständnis, Anerkennung und Beteiligung der Urhebergemeinschaften, aneignen und dadurch (monetär oder symbolisch) profitieren.³³ Die Geschichte des Kolonialismus und Kapitalismus sowie die anhaltenden asymmetrischen Machtverhältnisse der postkolonialen Welt sorgen dafür, dass diese Aneignung häufig entlang anhaltend kolonialer und häufig rassistisch strukturierter Ausbeutungs- und Benachteiligungsverhältnisse stattfinden. Fremde Praktiken, Objekte und Symbole werden dabei auf ihre Verwertbarkeit für den eigenen Nutzen untersucht, aus ihrem Kontext genommen und etwa für den *weißen*, europäischen Konsum aufbereitet. Ihre Bedeutung wird dabei entweder gänzlich missachtet, verzerrt oder mindestens verflacht. In der Verwendung sakraler Symbole kommt zur Dekontextualisierung noch eine Profanisierung hinzu. Auch warenförmige

³³ Dies wird häufig unter dem Schlagwort „kulturelle Aneignung“ besprochen. Die Aneignung findet dabei durch Menschen statt, die innerhalb gesellschaftlicher Macht hierarchien überlegen situiert sind. Die Urhebergemeinschaften angeeigneter Elemente wiederum sind häufig sozial benachteiligt und/oder ökonomisch ausgebeutet. Nicht nur könn(t)en die Urhebergemeinschaften, die hierbei als „Inspirationsquelle“ dienen, in den meisten Fällen nicht auf dieselbe Weise von ihrer Kultur profitieren, wenn sie dies wünsch(t)en. Sie werden häufig gar genau für diese nun von anderen angeeigneten und für sie profitgenerierenden Bereiche diskriminiert. An möglichen finanziellen Gewinnen werden sie zudem nicht oder kaum beteiligt (Distelhorst 2021; Sow 2011b). Kulturelle Aneignungen „schaffen darüber hinaus eine spezifische Form der Verletzlichkeit und bereiten so die Grundlage für weitere Diskriminierung und Missachtung“ (Distelhorst 2021: 99).

Distelhorst (ebd.) gibt einen Überblick über die Standpunkte der Debatte um kulturelle Aneignung: Während Kritiker*innen kultureller Aneignung Gefahr laufen kulturessentialistisch zu argumentieren – ein Umstand, der sich aus dem nie ganz auflösbaren performativen Widerspruch ergibt, in der Kritik an Strukturen, in denen Menschen anhand von Fremdkategorisierungen und -zuschreibungen benachteiligt werden, eben diese zu überwindenden Kategorisierungen benennen zu müssen und damit zu reifizieren –, lässt die Gegenseite in ihrer Vorstellung einer transkulturellen Welt gleich alle Machtdynamiken außer Acht. Distelhorst schlägt vor, das Sprechen über „Kulturen“ und die damit einhergehende Gefahr, Gruppen fälschlicherweise zu homogenisieren, zu umgehen, indem man die Debatte zu einem Sprechen über Kämpfe um Hegemonie verlagert. Er ergänzt die rassismuskritischen Argumente zudem durch Kapitalismuskritik, indem er die tiefe Einschreibung kultureller Aneignung in kapitalistische Strukturen beschreibt.

Repräsentationen des ‚Anderen‘, die dieses ‚Andere‘ auf wenige zugeschriebene Merkmale und Marker reduzieren und ihm Komplexität entziehen, die damit marktkonforme Stereotype produzieren, deren Zweck zum Beispiel im Evozieren exotischer Atmosphären besteht, können, wie Distelhorst (2021) beschreibt, als solche Aneignungen betrachtet werden. Es kann sich dabei nicht um Prozesse der Wertschätzung des kulturell ‚Anderen‘ handeln, denn die Aneignung geht mit symbolischem Unverständnis, Stereotypisierung, Ridikülisierung, Verniedlichung oder mindestens Gleichgültigkeit gegenüber der Kultur anderer Menschen einher (Distelhorst 2021; Sow 2011b). Für den *Serengeti-Park* dienen die genutzten Symbole dem Konsum der Besucher*innen – und letztlich dem Profit des Parks.

Vergleichen wir nun die bis hierhin besprochenen Gehege mit dem *Europa*- und dem *Russland*-Areal. Das *Russland*-Gehege enthält nahezu keine Gestaltungselemente; einzige Requisite ist hier eine Elchstatue. Im *Europa*-Gehege finden sich unter anderem verschiedene Pferdestatuen und eine Hirschstatue. In beiden Gehegen wird die Region also nahezu einzig durch die (lebende sowie die durch Skulpturen abgebildete) Tierwelt repräsentiert. Eine auf Kultur ausgerichtete Gestaltung findet in *Russland* gar nicht statt. In *Europa* befindet sich ein kleines reetgedecktes Häuschen in Fachwerk-Optik mit davor platzierten Traktoren, die für Bauerntum und Landleben stehen – ein Motiv, das hier vermutlich gewählt wird, da es sich aufgrund der assoziativen Verbindung mit Tier- und Naturnähe thematisch anbietet, und das auf eine temporal gerichtete Weise auch nostalgisch reminiszierend exotisiert (Steinkrüger 2013: 243).³⁴ Anders als in den obigen Beispielen fungieren diese Requisiten im deutschen Kontext des Parks und für eine deutsche

³⁴ Ein Gestaltungselement irgendwo zwischen Tierthematik und dem Aufgreifen kultureller Symbole ist eine Skulptur der *Bremer Stadtmusikanten* im *Europa*-Gehege. Für einige erwachsene Besucher*innen dürfte dieses Requisite für eine nostalgische Erinnerung an die eigene Kindheit sorgen; für alle, die die Geschichte nicht kennen, ist es eine amüsante Tierstatue.

Besucherin wie mich aber nicht unbedingt als Synekdoche für ganz Europa, nicht einmal für ganz Deutschland. Für in Deutschland sozialisierte Menschen wird am Beispiel des *Europa*-Geheges klar, wie wenig tatsächliche Repräsentativität in den Requisiten steckt.

Die für *Südamerika* und *Asien* beschriebenen Gestaltungsweisen treten so auch in den Afrika-Gehegen zu Tage. Die Gestaltung des *Nordafrika*-Geheges unterscheidet sich dabei stark von den übrigen Afrika-Gehegen, die wiederum alle auf ähnliche Weisen gestaltet sind. Dies lässt darauf schließen, dass der Vorstellung von ‚Afrika‘, die im Park transportiert wird, eine Trennung von ‚Nord-‘ und ‚Subsahara-Afrika‘ zugrunde liegt. Diese Trennung steht in einer Tradition, in der das Afrika südlich der Sahara als das „eigentliche Afrika“ – das ‚schwarze, primitive, wilde Afrika‘ – konstruiert wurde.

Diese Konstruktion wurde von allem, was diesen europäischen Vorstellungen widersprach, als nicht authentisch afrikanisch gereinigt, indem afrikanische Kulturen entweder ignoriert oder *weißen* Einflüssen zugeschrieben wurden. (Jacobs & Wecker 2011: 213)

Das Afrika nördlich der Sahara, insbesondere das Alte Ägypten, passte nicht in diese Konstruktion vom Schwarzen, afrikanischen Anderen und wurde teilweise als Fortsetzung Europas betrachtet (Machnik 2009: 204; Sow 2011c: 667f.). Die rassistisch begründete Trennung ist heute noch weit verbreitet, wenn sie auch durch neutral erscheinendes Vokabular verschleiert (Machnik 2009: 205) oder wie im Falle des *Serengeti-Parks* nur implizit gezogen wird, indem das Afrika südlich der Sahara vom nördlichen Afrika in der Gestaltung der Bereiche distinguiert wird.



Abb. 6 Pyramiden

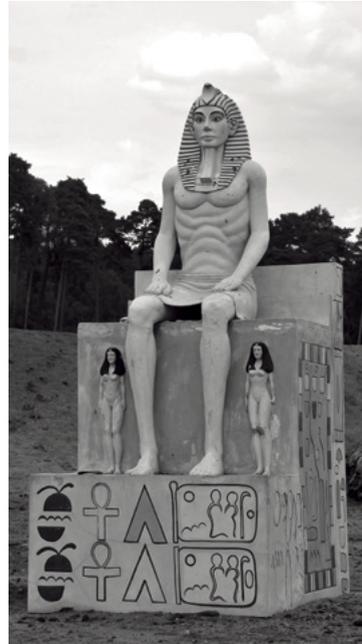


Abb. 7 Pharao

Wir sind jetzt in der Wüste – in der Wüste Kalahari. (Guide einer Bustour)

Das *Nordafrika*-Gehege besteht, eine Wüste imitierend, aus unbepflanzten Sandhügeln sowie einer von einem Wassergraben umgebenen Insel, auf der Paviane leben. Die vielen verschiedenen hiesigen Requisiten referenzieren das Alte Ägypten: kleine Pyramiden (Abb. 6), Sarkophage, Reliefs von Menschendarstellungen in altägyptisch anmutender Ikonographie, eine Pharaonensculptur auf einer Art Thron, der unter anderem mit Hieroglyphen³⁵ verziert ist (Abb. 7).

³⁵ Ob es sich dabei um stilisierte Annäherungen oder tatsächliche Hieroglyphen handelt, ist für die Inszenierung egal, da sie nur als Hieroglyphen erkannt werden müssen, um ihren Zweck als Marker für das Alte Ägypten zu erfüllen.



Abb. 8 Orientalisches Kamel

Außerdem steht am Eingang des Geheges eine mit bunten, ‚exotischen‘ Stoffen bemalte Kamelfigur (Abb. 8). Im *Serengeti-Park*-Film (SP 2020b) ist die Szene, die das *Nordafrika*-Gehege zeigt, mit ‚orientalisch‘ anmutender Musik untermalt. Ein Rohrblasinstrument, das wie eine Schalmey klingt, erinnert an Filmszenen, die entlang orientalistischer Tropen etwa Schlangenschwörer zeigen.³⁶

Obwohl die übrigen Afrika-Gehege regional spezifiziert benannt sind (*Ostafrika, Westafrika, südliches Afrika, Zentralafrika,*

³⁶ Florian Zimmermann hat mich darauf hingewiesen, dass solche Instrumentierungen in der Musikwissenschaft als Orientalismen bezeichnet werden. Häufig werden etwa Oboen in Imitation einer Schalmey genutzt, die Tonleitern mit übermäßigen Sekunden spielen, um Assoziationen zum ‚Orient‘ zu evozieren.

Kenia), sind sie und die *Afrika*-Raubtiergehege fast alle mit denselben zwei verschiedenen Arten von Skulpturen bestückt (Abb. 9 und 10), was eine Homogenisierung ‚Subsahara-Afrikas‘ zur Folge hat. Tierunterstände sind in diesen Arealen als stilisierte kleine, häufig runde, rote oder orangene Lehmhäuser gestaltet und teilweise mit Stroh- oder Reetdächern gedeckt. Im *Ostafrika*-Gehege befindet sich außerdem ein künstlicher Baobab (Abb. 66).

Abb. 9 Skulptur #1



Abb. 10 Skulptur #2



Die auffälligste Thematisierung befindet sich im *Nordamerika*-Areal. Das „Heia Safari Nordamerika“-Schild am Eingangstor ist teilweise in Form eines Weißkopfseeadlers gestaltet (Abb. 12), womit der Park nicht nur ein in der entsprechenden Region lebendes Tier referenziert, sondern eines, das für viele indigene Gemeinschaften Nordamerikas einen symbolischen Wert trägt, in Deutschland aber vor allem als nationales Wappentier und patriotisches Symbol der USA bekannt ist. Die Flügel des Tors sind mit bunten Traumfängern bemalt (Abb. 11). Im Gehege befindet sich – eingezäunt und auf diese Weise von den Tieren abgegrenzt und geschützt – eine Darstellung indigener Menschen Nordamerikas (Abb. 13). Eine der lebensgroßen Figuren reitet auf einem Pferd, zwei stehen in Richtung der Straße blickend, eine sitzt neben einem Wolf oder Hund im Schneidersitz auf dem Boden. Sie haben langes Haar, sind teilweise mit Stäben und Speeren bewaffnet und tragen Kleidung mit Mustern und Fransen. Zwei Figuren tragen unterschiedlich große *Warbonnets*. Um sie herum befinden sich zwei Tipis, ein mit bunten, geflügelten Tieren verzierter Pfahl, zu einem Lagerfeuer aufgetürmtes Holz und ein Planwagen. Ein paar Meter weiter, außerhalb dieses eingezäunten Bereichs, befinden sich drei große Totempfähle (Abb. 67), die eher als Marterpfähle bekannt sind und von Besucher*innen vermutlich als solche erkannt werden. Eine Szene des *Serengeti-Park*-Films (SP 2020b), die das *Nordamerika*-Gehege zeigt, ist mit gezupfter Gitarrenmusik untermalt, die an die Musik alter Westernfilme erinnert.

Wir fahren jetzt nach Nordamerika ins I*****land. Echte I***** haben wir nicht, dafür haben wir Büffel, Bisons... (Guide einer Bustour)

Euch begrüßen hier unsere Pappmaché I*****. Unsere echten I***** mussten wir in Quarantäne schicken beziehungsweise die sind bei ihren Verwandten. (Guide einer Bustour)



Abb. 11 Tor

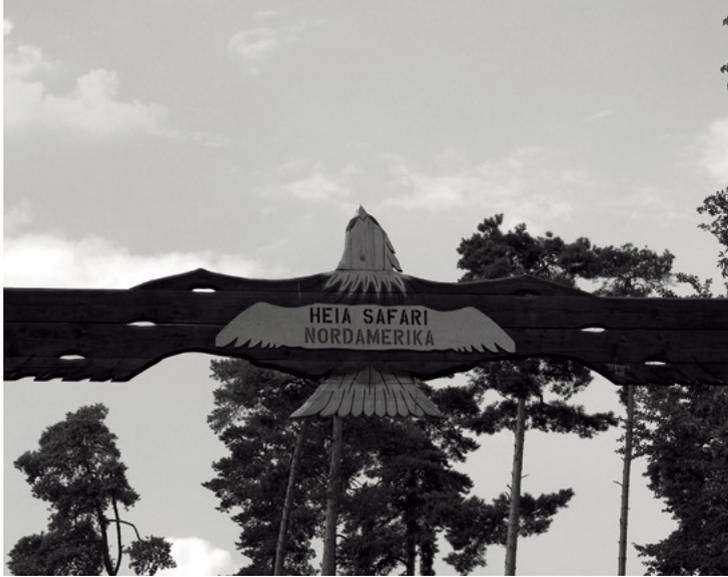


Abb. 12 Heia Safari Nordamerika

Abb. 13 |***** und Tipis



Diese Darstellungsweise dürfte den meisten Besucher*innen aus Kinderbüchern, aber auch aus Erwachsenenliteratur und Filmen, bekannt sein. Entlang kolonialrassistischer Imaginationen und Stereotype wird hier die I*****-Tropen³⁷ bedient, die in Deutschland besonders durch Karl Mays *Winnetou*³⁸ populär geworden ist. Die Kleidung und der Schmuck der Figuren, die Tipis, die Totempfähle und die Traumfänger, die im Shop auch als Souvenirs erwerbbar sind, fungieren als Zitate und Symbole für eine in der Populärkultur Europas imaginierte I*****-Kultur, die – heterogene Gemeinschaften homogenisierend – seit der Kolonialzeit als solche stereotypisiert wird. Sie dient hier als Vertreterin des (präkolonialen) Nordamerika und kann zur thematisierten Gestaltung des Geheges genutzt werden, da sie als exotisch gilt. Die Trope eignet sich im Kontext des Parks auch deshalb besonders gut, da sie von Menschen erzählt, die ‚in Einklang mit der Natur‘ leben. Diese Vorstellung wird zum einen durch diskursiv mit der Darstellung verknüpfte Assoziationen hervorgerufen, andererseits aber auch ganz explizit vom Park verbalisiert. Auf einem downloadbaren Arbeitsblatt für den Schulunterricht (SP 2022h) heißt es etwa:

³⁷ Bei dem Begriff, den ich hier zensiere, handelt es sich um eine gewaltvolle kolonialrassistische Fremdbezeichnung, die ich nicht reproduzieren möchte. Unter diesen Begriff wurden diverse indigene Gemeinschaften der Amerikas subsumiert. Er diente der Grenzziehung sowie der Konstruktion einer weißen Überlegenheit und war letztlich ein Instrument kolonialer Gewalt. Bis heute transportiert er Bilder, die mit seiner gewaltvollen Geschichte in Zusammenhang stehen. Es sind genau diese Bilder dieses kolonialrassistischen Diskurses, die hier reproduziert werden. Ich verwende den Begriff hier, um darzustellen, dass es sich um eine Repräsentation dieser I*****-Tropen handelt und es eben nicht tatsächlich um die indigene Bevölkerung geht. Ich zensiere ihn aber (auch in Zitaten des Parks) durch die Verwendung von Asterisken, um ihn nicht gänzlich zu reproduzieren und seine Problematik sichtbar zu machen. Dass „I*****“ (im Englischen) auch als Selbstbezeichnung übernommen wurde und „Indigenität“ als politischer und rechtlicher Begriff einige problematische Definitionen und Konnotationen weiterträgt, zeigt, wie schwierig es ist, Phänomene zu beschreiben, die man gleichzeitig kritisiert, ohne das Kritisierte zu reproduzieren. In Nordamerika sind auch die Begriffe *First Nations* und *Native Americans* üblich.

³⁸ Die bekannte Figur kommt bei May nicht nur, aber insb. in den der *Winnetou*-Trilogie vor (May 1893a, 1893b, 1893c) und hat durch die *Winnetou*-Filme der 1960er Jahre (Reinl 1962, 1963) noch an Popularität gewonnen.

Die Nordamerikanischen Ureinwohner (I*****) sehen den Menschen als ein Bestandteil des Kosmos, in dem alle Dinge lebendig sind und eine eigene Seele haben. Das bedeutet wenn ein I***** von Mutter Erde spricht, sieht er **Tiere, Pflanzen**, ja sogar Steine und Sand als ein Mitglied seiner **Familie** an, die man respektieren und achten soll. In diesem Sinn haben die I***** der Natur nur soviel abverlangt, wie sie selbst zum Überleben gebraucht haben. Gerade soviel, dass die Natur im Stande war sich selbst zu regenerieren. Von den Tieren die sie getötet haben, wurde jedes Teil verwertet. (SP 2023c, Hervorheb. i. O.)³⁹

Schon zu Kolonialzeiten wurden solche Vorstellungen der noblen, naturnahen ‚Anderen‘, die auch als ‚Naturvölker‘ bezeichnet wurden, in Abgrenzung zum europäischen industriellen und von der ‚Natur‘ entgrenzten Alltag romantisiert. Damit einher ging eine Exotisierung und eine zeitlich-evolutionistische Hierarchisierung, die von Menschen beziehungsweise ‚Kulturen‘ sprach, die *noch* naturnah sind, in der Entwicklung zum modernen Menschen also auf einer niedrigeren Stufe standen als *weiße* Europäer. Die indigene Bevölkerung Nordamerikas galt (wie auch andere kolonisierte Gesellschaften) sozusagen als Repräsentant*innen der *weiß*-europäischen kulturevolutionär fernen Vergangenheit.

In den Imaginationen von ‚Naturvölkern‘ war das „kulturell Andere“ zugleich das „Andere der Kultur“ (Steinkrüger 2013: 112). Während ‚Kultur‘ als etwas von Menschen Geschaffenes für das *weiße* Europa als der (ursprünglichen) ‚Natur‘ gegenüberstehend begriffen wurde, fielen ‚Kultur‘ und ‚Natur‘ im europäischen Blick auf große Teile der kolonisierten Welt zusammen (Hall 2013b: 233). Diese Entgegenstellung ermöglichte es, Kolonisierung als „Kultivierungs-“ und „Zivilisierungsmission“ umzudeuten und zu legitimieren (Osterloh & Westerholt 2011: 412). Ebenso wie

³⁹ Ich übernehme hier und im Folgenden sowohl bei Parkmaterial als auch bei Transkriptionen und Trip *Advisor*-Beiträgen grammatikalische, Rechtschreib- und Interpunktionsfehler, ohne sie mit [sic] zu markieren.

bei den hiermit einhergehenden negativen Gegendiskursen von ‚Unzivilisiertheit‘ und ‚Primitivität‘⁴⁰ handelte es sich auch bei den Bildern ‚edler Naturvölker‘ um Verzerrungen von Realitäten oder gar Erfindungen nach europäischen Interessen und für europäischen Konsum.

In positiv-romantischen Darstellungen der imaginierten Lebensweise der indigenen Bevölkerung Nordamerikas schwingt auch eine Sehnsucht nach einer Rückkehr in eine imaginierte Vergangenheit mit – eine Nostalgie, die allerdings ambivalent ist. Eine Rückkehr in die Vergangenheit in ein Leben in und mit der Natur ohne die Vorzüge der Moderne ist in der Regel nicht, was man sich wirklich wünscht. Es handelt sich um eine rein theoretische Sehnsucht und Nostalgie, die nur geäußert oder empfunden wird, da man weiß, dass sie nicht zu erfüllen ist. Die Ambivalenz dieses Wunsches liegt, so formuliert es Rosaldo mit seinem Konzept der „imperialist nostalgia“, außerdem darin, dass Menschen hier um etwas trauern und sich nach etwas sehnen, dass sie selbst (beziehungsweise die eigenen Vorfahren) durch gewaltvolle imperiale und koloniale Strukturen verändert und zerstört haben (Rosaldo 1989: 108) und weiterhin zerstören.

Die Vorstellung der nordamerikanischen indigenen Bevölkerung als Menschen, die ‚im Einklang mit der Natur‘ leben, wird im Park auch dadurch gefördert, dass es das einzige Gehege der *Serengeti-Safari* ist, in dem menschliche Figuren zur Dekoration verwendet werden. Das macht sie zu einer besonderen Attraktion und evokiert umso leichter Assoziationen zur (imaginierten) ‚Kultur‘, die sie repräsentieren sollen. Während der angedeutete Bauernhof im *Europa*-Gehege ein zivilisatorisches Umgestalten der Natur impliziert und die verstreuten und kontextlosen Skulpturen in den übrigen Gehegen eher etwas Ruinenhaftes ausstrahlen – denn sie stehen verloren im Gras, ohne Marker, die die zeitgenössische

⁴⁰ Ein negatives, gefährvolles Gegenbild wird etwa im Begriff ‚Wilder Westen‘ transportiert, der von den Guides der Bustour mitunter genutzt wurde.

Anwesenheit von Menschen implizieren könnten –, treten die menschlichen Figuren im *Nordamerika*-Gehege als Teil der Landschaft beziehungsweise der Natur auf. Oder umgekehrt: Die durch die Tiere dargestellte Naturlandschaft tritt als Lebensraum der dargestellten Menschen auf (Steinkrüger 2013: 73).

Auf die hier besprochene Weise stellt der Park nicht einfach die Lebensräume der freilebenden Artgenossen der im Park lebenden Tiere dar, sondern die Tiere werden durch Requisiten und durch sie evozierte Assoziationen in einen ethnologischen Kontext gesetzt, wie es viele zoologische Gärten schon lange tun (Steinecke 2009: 227, s. Kapitel 3.1). Vor dem Hintergrund der Geschichte europäischer Zoos weckte insbesondere die Gestaltung des *Nordamerika*-Geheges bei mir Assoziationen zu den Völkerschauen des 19. und 20. Jahrhunderts, die in Deutschland häufig in Zoos ihre Bühne fanden. Diese arbeiteten oft mit holistischen Gestaltungskonzepten (Steinkrüger 2013: 241f.), die Menschen, materielle Kultur, Landschaften und Tiere gemeinsam (oder mindestens in Nachbarschaft zueinander) ausstellten, und rückten die ausgestellten Menschen damit, ganz in Einklang mit den kolonialrassistischen Diskursen der Zeit, in die Nähe von Tieren. Im *Serengeti-Park* werden nun Marker, die Kontinente und Regionen referenzieren und Exotik ausstrahlen, um die tierlichen Bewohner drapiert und nutzbar gemacht, um – verdichtet auf engem Raum – die versprochene Reise um die Welt zu ermöglichen. Nicht unähnlich zum *Serengeti-Park* und zu anderen zoologischen Gärten, warben auch Völkerschauen mit „Reisen um die Welt“, in ferne Länder und Kontinente (Thode-Arora 2019: 293; Wolter 2005: 118). Auch wenn im *Serengeti-Park* nicht tatsächlich Menschen ausgestellt werden (oder je wurden), treten ähnliche Implikationen zu Tage, wenn er die Tierschau durch die Nutzung von ‚Kulturen‘ zur Gestaltung ergänzt (Siegmundt 2019:167), populäre Bilder bedient, die sich aus (post)kolonialen Diskursen speisen, und – wie im Falle des *Nordamerika*-Areal – sogar menschliche Figuren zu den Tieren ins

Gehege stellt. Zwar sind die kolonialen Körper hier aus Plastik und nicht aus Fleisch und Blut; die Gewalt ist also eine ganz andere. Doch die transportierten Bilder stehen in Kontinuität zueinander. Dieselben Menschen und ‚Kulturen‘, die in den Völkerschauen ausgestellt wurden, werden hier nun zur ‚exotischen‘, erlebnisorientierten Dekoration von Tiergehegen und letztlich zur Profitmaximierung genutzt. Dem wohnt ein kolonialer und kapitalistischer Blick auf die Welt inne, der Räume, Menschen und Kultur auf ihre Verwertbarkeit untersucht und das ‚Andere‘ in leicht zu verstehende und konsumierbare Bilder „aus dem Sortiment westlich domestizierter Fremdheitserfahrungen“ (Distelhorst 2021: 100) verwandelt.

4.3 Wie in Afrika

Afrikaspezifische Gestaltung findet sich vor allem in der *Abenteuer-Safari*. Die Namen von Attraktionen, Lodges, Gastronomie und Speisen⁴¹ markieren über den ganzen Raum des Parks hinweg ‚Afrikanität‘ (s. Tabellen 1-2). Der Park nutzt etwa Worte verschiedener afrikanischer Sprachen für die Benennung von Attraktionen, Restaurants und Kiosken und referenziert afrikanische Städte,

⁴¹ Zwar werden einige der Gerichte auf eine Weise benannt, die ‚Afrikanität‘ ausstrahlt – zum Beispiel heißen Burger *Kubwa Burger* und *Kubwa Jibini Burger* (vereinfachtes Swahili ‚großer Burger‘ und ‚großer Käse Burger‘), *Masai Burger* oder *Nashorn Burger*. Nirgends aber werden ‚afrikanische‘ Speisen angeboten. Zwar werden die Speisen durch ihre Benennung teilweise ‚exotisch‘ angehaucht, tatsächlich ‚exotisch‘ sollen sie aber nicht sein. Besucher*innen müssen sich nicht mit ihnen unbekanntem Speisen auseinandersetzen. Stattdessen gibt es typische Jahrmarkts- und Freizeitparkspeisen, die in wenigen Fällen durch ihre Benennung an das Park-Thema angepasst werden.



Abb. 14 On Top of the World
(Parkmaskottchen Leo)

Flüsse, Seen und Regionen, am prominentesten in seinem Namen. Die Benennungspraxis ist vergleichbar mit der von Nassenstein (2019) beschriebenen Aneignung von Swahili durch Tourist*innen in Kenia. Wie er darstellt, spickten schon die imperialen Forscher, Missionare und Kolonialisten ihre Texte aus den Kolonien (Briefe, Berichte und literarische Texte) mit einheimischen Begriffen. Ähnliches beobachtet er bei Tourist*innen der Gegenwart, die einzelne Vokabeln und Phrasen als linguistische Souvenirs sammeln. Beides, so Nassenstein, „marks a specific form of ownership over language, and an evidential strategy“ (ebd.: 133). Und ähnlich verhält es sich auch bei den linguistischen Dekorationen im *Serengeti-Park*.

Teilweise haben die zur linguistischen Dekoration genutzten Wörter eine beschreibende Funktion und übersetzen Eigenschaften der benannten Objekte: Die Kioske werden etwa *Kizimba* (Swahili

Abb. 15 *Chakula* Swahili ‚Essen‘





Abb. 16 Tansania-See

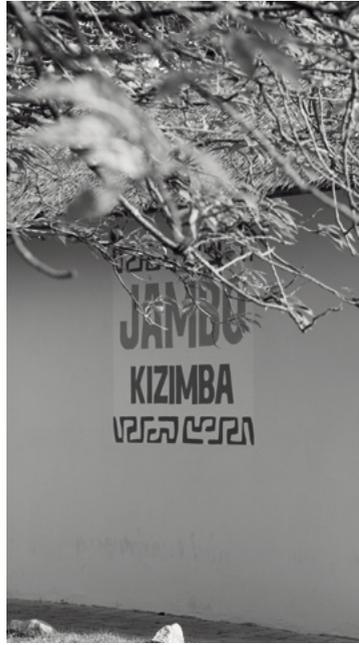


Abb. 17 Jambo Kizimba

‚Hütte, Kiosk‘) genannt und der *Motokaa Scooter* trägt das Swahili-Wort für ‚Automobil‘ im Namen. Da die meisten Wörter aber nicht für Besucher*innen übersetzt werden, spielt ihre Bedeutung nicht wirklich eine Rolle. Tiere haben mal ‚exotisch‘ klingende Namen wie Kianga oder Naledi, mal ‚typisch deutsche‘ wie Günther oder Claudia. Hierbei ist vor allem der Kontrast zwischen ‚Exotisch‘-Fremdem und Eigenem das interessante und unterhaltsame Moment. Obwohl im Park verschiedene Sprachen gemischt werden, ist Swahili als die in Deutschland (und weltweit) bekannteste Sprache Afrikas die Sprache, die auch im *Serengeti-Park* am meisten genutzt wird, um ‚Afrika‘ zu repräsentieren. So grüßen Busfahrer, die gleichzeitig die Guides der Touren sind, etwa wie folgt: „Ich

bin für die nächste Stunde euer Ranger. Und ich sage ‚Guten Tag‘. Beziehungsweise wie man in Afrika sagt: ‚Jambo‘“. Auch auf Schildern im Park, auf der Website und in der Kommunikation per E-Mail oder Briefpost nutzt der Park den Gruß *Jambo* – eine vereinfachte Form der komplexeren Swahili-Begrüßungsformeln, die nach Singular und Plural unterscheiden und auch in Frage und Antwort angepasst werden (*hujambo – sijambo* (Sg.), *hamjambo – hatujambo* (Pl.)).

Im Folgenden werde ich die verschiedenen Afrikabilder beschreiben, die der *Serengeti-Park* in seiner Gestaltung mobilisiert, um seine Besucher*innen imaginativ nach ‚Afrika‘ zu versetzen. Die analysierten Gestaltungselemente tragen die Bedeutung, die ich ihnen zuschreibe, nicht einfach in sich. Mögliche Bedeutungen einzelner Elemente ergeben sich aus ihrem kontextuell-konnotativen Zusammenspiel im Park, aus seiner thematisierten Rahmung als „Serengeti-Park“ sowie aus den Diskursen und populären Repräsentationspraktiken, an die sie anknüpfen. Die Objekte im Park verweisen in ihrer Bedeutung intertextuell auf diese Diskurse, die über den Park hinausreichen. Wenn Besucher*innen nun auch nicht alle Assoziationen, die ich hier analysiere und diskursiv einordne, in ihrem Erleben des Parks ausbuchstabieren – schon allein, weil sie sich nicht jeden Text durchlesen, sich in der Regel auch keine großen Gedanken um

die Dekorationen machen –, so sind die Bedeutungen doch in der Architektur des Parks angelegt.

Skulpturen, Masken und bunte Muster, die Attraktionen und Requisiten zieren, fungieren in der *Abenteurer-Safari* und den Lodges als Marker für ‚Afrikanität‘ (Abb. 18-19). Die Namen von Attraktionen und Kiosken sind,



Abb. 18 Dekoration

wie Mietzner & Storch feststellen, in einer Schriftart nicht unähnlich zu *Neuland* geschrieben (Abb. 21), einer 1923 von Rudolf Koch entwickelten Schriftart, die heute ‚Afrika‘ signalisiert (Gerber 2023 zit. in Mietzner & Storch Ms.; Giampietro 2004).

Abb. 19 Kettenkarussell



Abb. 20 Souvenirs

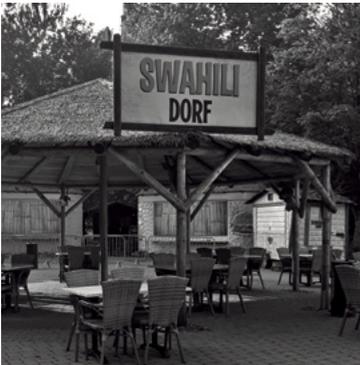


Abb. 21 Exotic Typography #1



Abb. 22 Exotic Typography #2

Es ist eine positiv konnotierte Exotik, die durch die Requisiten der *Abenteuer-Safari* insgesamt transportiert und auch durch Hintergrundmusik⁴² unterstützt wird. Bei der Musik werden deutsch sozialisierten Besucher*innen vertraute musikalische Elemente, etwa Dur-/Moll-Tonalität, romantische Streicherelegien und Melodien, die an Musical oder Film erinnern, mit als ‚typisch afrikanisch‘ konnotierten Elementen gekoppelt. An einigen Stellen imitieren Instrumente Tiergeräusche; auch sind Aufnahmen tatsächlicher Tiergeräusche hinzu gemischt. Rhythmische Silbengesänge ergänzen in ‚fremder‘ Sprache – oder eine fremde Sprache zumindest imitierend – in einigen Tracks den ‚afrikanisch‘ anmutenden Sound. Vor allem die nahezu ständig auffällige Begleitung durch Perkussion in allen Tracks dient als Marker für ‚Afrikanität‘. ‚Afrikanische‘ Rhythmik wird dabei aber nur suggeriert und in typisch europäische Rahmen gebettet. Die Musik bleibt so für die Ohren deutsch sozialisierter Besucher*innen verständlich und evokiert gleichzeitig ‚exotische‘ Atmosphären, die mal an Abenteuerfilm und Gefahr, mal an Mystik, mal an majestätische Landschaft, mal an ‚afrikanische‘ Trommel- und Tanzperformances, beschwingte Feststimmung oder ausgelassene kindliche Freude denken lässt.⁴³ Neben der parkeigenen Musik wird in den Shows des Parks auch populäre Musik gespielt, die wohl aufgrund von Tierreferenzen in Songtiteln als passend erachtet wird. So wird etwa in der im ‚afrikanischen‘ Dschungel spielenden *Kumeka*-Show der Song *The Lion Sleeps Tonight*⁴⁴ sowie *Dance Monkey* von *Tones and I* (2019) abgespielt.

⁴² Hierbei handelt es sich meinem Eindruck nach um dieselbe Musik, die auch auf der erwerbbaaren *Serengeti-Park Soundtrack-CD* nachzuhören ist (SP 2020c). Außerdem gibt es auf der Website zwei der Lieder zum Download (*Morgen früh geht's los* und *Der Serengeti-Park Song*, SP 2022m), die, wie von Alexandra und ihrer Familie, zur Einstimmung auf dem Weg in den Park gehört werden können. Beide Lieder haben – anders als der sonstige Soundtrack – Text.

⁴³ Analyse der Musik in Zusammenarbeit mit Florian Zimmermann

⁴⁴ Das Lied wurde im Original von Solomon Linda unter dem Titel *Mbube* (1939) geschrieben und in der englischen Version von zahlreichen internationalen Interpreten gecovered. Es wurde im *Serengeti-Park* in einer der Cover-Versionen abgespielt; um welche es sich handelte, weiß ich nicht.

Wie Musik als Marker für ‚Afrikanität‘ fungieren kann, wird auch in der *Jambo-Bongo-Mitmachshow* deutlich. Hier bekommt jede*r Besucher*in eine Trommel, eine Cajón oder Plastik-Klangröhren (*Boomwhackers*) und musiziert zur Anleitung des ‚Scouts‘ auf der Bühne. Auf der Website des Parks laden folgende Sätze zur Show ein:

Erlebe eine interaktive Trommelshow, bei der alle Gäste mitmachen können. Es wird getrommelt, gerasselt, geklatscht und gestampft! Du wirst von einem Scout zu afrikanischer Musik dirigiert, trommelst drauf los und spürst das Kribbeln im Bauch wenn die die Stimmung steigt. Lass Dich vom afrikanischen Lebensgefühl anstecken! (SP 2022p)

Trommeln steht hier für das positive ‚afrikanische Lebensgefühl‘, das zum Ende der Show von einer Stimme aus dem Off mit der Swahili-Phrase *Hakuna Matata* unterstrichen wird. Diese Phrase, die im Übrigen auch auf einem Schild an der Ausfahrt der *Serengeti-Safari* geschrieben steht (Abb. 50), dürfte den meisten Besucher*innen aus *Disneys Der König der Löwen* (i. O. *The Lion King*, Allers und Minkoff 1994) bekannt sein. In einem Lied des Films wird *Hakuna Matata* übersetzt mit „Die Sorgen bleiben dir immer fern“.⁴⁵ Der Slogan referenziert das Bild eines sorgenfreien Lebens in einem ‚Afrika‘, in dem es entweder keine Probleme gibt

⁴⁵ Tatsächlich wäre *hakuna matata* eher mit ‚Es gibt keine Probleme‘ oder ‚kein Problem‘ zu übersetzen. Es handelt sich dabei um eine verkürzte, simplifizierte Form. Außerhalb touristischer und popkultureller Kontexte, in denen der Ausdruck vor allem gebräuchlich ist (Halliday 2014), wäre *hakuna shida* (eher umgangssprachlich) oder *hakuna matatizo* (standardisierterer Sprachgebrauch) üblicher (Nassenstein 2019: 136).

Mietzner & Storch (2021: 31) kontextualisieren den Gebrauch der Phrase historisch: In den 1970er Jahren in Reaktion auf Unruhen in angrenzenden Ländern als Versicherung der Sicherheit Kenias entstanden, wurde die Phrase 1980 durch die kenianische Band *Them Mushrooms* mit dem Song *Jambo Bwana* (Swahili ‚Hallo Herr‘), der vor allem in Hotels entlang der Küste für Tourist*innen gespielt wurde, populär. Seit *Hakuna Matata* 1994 bei Disney genutzt wurde, erreichte die Phrase globale Popularität. Heute ist sie in verschiedensten Kontexten zu finden, „such as in the names of hotels and bars all around the globe, as artwork for tattoos, as a mode of expressing ‚easy living‘ in music and in many other domains“ (ebd.: 32).

oder diese Probleme ohne kritische Fragen mit *Hakuna Matata* hingenommen werden (Halliday 2014; Mietzner & Storch 2021: 32ff.; Nassenstein 2019: 148). „*Hakuna Matata* advises us on how to face problems, with an escapist imagination of the colonial place“ (Mietzner & Storch 2021: 34). ‚Afrika‘ steht hier für Optimismus, Einfachheit, Sorglosigkeit und (positive) Emotion sowie für Körperlichkeit (Trommeln und Tanzen) und tritt damit als Gegensatz, als diskursives Anderes zur Rationalität sowie zur Komplexität des Alltags in Deutschland auf. „No problems, don’t worry; there is happiness and contentment under this southern sun.“ (ebd.: 38). In das ‚afrikanische‘ Lebensgefühl sollen Besucher*innen hier nun eintreten, indem sie „drauf los trommeln“. ‚Afrikanischer‘ Musik wird hiermit zur Unterhaltung des deutschen Publikums ebenso jede Komplexität genommen wie ‚afrikanischen‘ Lebensrealitäten und Einstellungen.

Das Trommeln steht in der *Jambo-Bongo*-Show aber nicht nur für ein positives Lebensgefühl. Eine Stimme aus dem Off berichtet über Lautsprecher von Sprachtrommeln als Kommunikationsinstrument, der Funktion des Trommelns bei Jagd und Krieg sowie bei Versammlungen („Treffen mit dem Stammesoberhaupt“) und Festen. Sie spricht außerdem von der Bedeutung von Rhythmus bei der Feldarbeit. Hierdurch mag das Thema im Ansatz an Komplexität gewinnen. Dieser Versuch geht aber einher mit Verallgemeinerung und Simplifizierung. ‚Afrika‘ wird zudem in der Vergangenheit verortet. Die Stimme aus dem Off beginnt ihre Erzählung bei „Afrika als der Wiege der Menschheit“. Die Kommunikation durch Musik und spezifisch durch Trommeln wird als „urzeitlich“ beschrieben und es wird festgestellt, dass die Kommunikation über Sprachtrommeln in Westafrika *noch* heute stark verbreitet ist. Afrikaner*innen werden hiermit nicht nur exotisiert. Sie dienen auch als verbliebene Repräsentant*innen menschlichen Lebens aus „Urzeiten“. Sie werden damit implizit als rückständig dargestellt. „Ihre Kultur“ hat in dieser Vorstellung seit „Urzeiten“

keine Veränderung erlebt, während „wir“ in Europa „uns“ weiterentwickelt haben. Die räumliche und kulturelle Differenz wird auch als temporale Differenz ausgelegt (Fabian 1983; McClintock 1995; Salazar 2010: 106; Salazar und Graburn 2014: 2; Siegmundt 2019: 170). ‚Afrika‘ wird zum allochronen Raum, ‚Afrikaner*innen‘ zum allochronen ‚Anderen‘: „The Other is constructed as a kind of allochronic alter ego – us, but *then*, in the Stone Age, the Middle Ages, pre-modern times“ (Mietzner & Storch 2021: 33, Hervorheb. i. O.). Was entsteht, ist eine zeitlose, in der Vergangenheit verortete, absolute Differenz. Diese Darstellung fügt sich in die in Kapitel 2 diskutierten kolonialzeitlich-anthropologischen evolutionistischen Theorien.

Mit solchen Vorstellungen ging und geht die Hervorhebung der Irrationalität und ‚Primitivität‘ sowie eine Infantilisierung des kolonialen ‚Anderen‘ einher. Die Guides sprachen in der *Serengeti-Safari* etwa über den „Stamm der Watussi“⁴⁶ und sein Verhältnis zu den Watussi-Rindern, das von verschiedenen Guides teilweise widersprüchlich beschrieben wurde. Mal erzählten sie, dass die Tiere als heilig angesehen würden; mal wurden sie als Statussymbole bezeichnet. Mal hieß es, sie würden nie geschlachtet; mal hieß es, sie würden nur zu besonderen Anlässen geschlachtet; ein Guide berichtete, dass auch das Blut der Rinder getrunken würde, wenn es kein Wasser gibt. Während der Ton der meisten Fahrer hier

⁴⁶ Der Begriff „Stamm“ wurde in der Kolonialzeit zur Bezeichnung afrikanischer Gesellschaften verwendet und schrieb koloniale Konzeptionen von Afrika als rückständig (in Abgrenzung zu Europa als fortschrittlich) begrifflich fest. Diese Konnotationen trägt der Begriff noch heute, was auch darin deutlich wird, dass zeitgenössische europäische Gemeinschaften nicht als „Stämme“ bezeichnet werden, sondern ausschließlich historische (Arndt 2009c).

Im *Serengeti-Park* soll es Besucher*innen nicht nur möglich sein, etwas über ‚afrikanische Stämme‘ zu lernen. Als Team-Event für Firmen oder Vereine ist es auch möglich, bei „Masai-Stammesspielen“ vorübergehend selbst zu einem „Stamm“ zu werden: „Erleben Sie gemeinsam einen unvergesslichen Tag voller Natur und Abenteuer im Serengeti-Park Hodenhagen. Ihr Team wird hier zum Masai-Stamm! Erleben Sie mit unseren Event-Guides den ‚Schiffbruch – Retten was möglich ist!‘, ‚Jungle River – Blindes Vertrauen!‘, ‚Trockenzeit – Lebensader Wasser‘ und leisten Sie ‚Erste Buschhilfe – Keiner bleibt zurück!.“ (SP 2023e).

noch recht respektvoll (wenn auch exotisierend) war und manche höchstens scherzten („Was für uns der Mercedes in der Garage, ist für den Watussi Mann so ein Rind“ oder „Und wenn die große Wäsche haben, hängen die die in die Hörner“), sprach eine Fahrerin der *Dschungel-Safari-Tour* davon, dass die Menschen des „Matussi-Stamm in Afrika“ sich die „Pisse von irgendwelchen Tieren ins Gesicht schmieren gegen Falten“.

Guides erzählten auch, dass „die Eingeborenen“⁴⁷ der Meinung sind, weiße Löwen fielen vom Himmel oder hätten Zauberkräfte. Und im *Abenteuerbuch* heißt es: „Jahrtausendlang galten Weiße Löwen bei afrikanischen Stammeshäuptlingen⁴⁸ als magisches Symbol höchster Macht, als göttliches Wesen, in denen übernatürliche Kräfte ruhten.“ (SP 2020a: 64). Im *Serengeti-Park* wird so immer wieder der ‚Aberglaube‘ von Afrikaner*innen in Bezug auf die Eigenschaften verschiedener Tiere als unterhaltendes Moment genutzt. Afrikaner*innen werden damit als irrational und kindlich dargestellt: „not just as an Other living in another time, but in an Other stage of life, not grown up but immature“ (Mietzner & Storch 2021: 33).

Das Bild eines rückständigen Afrika wird im Park auch durch Requisiten transportiert. So gibt es im Park einige – teilweise nur ca. 1,5 m hohe – orangene, stroh-, makuti- oder reetgedeckte Rundhütten, die an Lehmhütten afrikanischer Dörfer erinnern sollen (Abb. 23). Zwischen und neben einigen der kleinen Hütten befinden sich einfache Feuerstellen, teilweise mit Töpfen. Hier

⁴⁷ Der Begriff „Eingeborene“ wird seit dem europäischen Imperialismus zur Bezeichnung von Menschen in kolonisierten Gebieten genutzt. Er markiert die ‚Andersartigkeit‘ der so bezeichneten Menschen, denn für *weiße*, europäische Kontexte findet er keine Verwendung. Häufig ist seine Verwendung zudem mit kolonialen Konnotationen verknüpft (Arndt 2009a).

Im hiesigen Fall ist darüber hinaus nicht klar gewesen, wer mit „die Eingeborenen“ gemeint war – so wurde ganz Afrika homogenisiert.

⁴⁸ Der Begriff „Häuptling“ wurde – im Zusammenhang mit dem Begriff „Stamm“ – in der Kolonialzeit als Bezeichnung für Machthaber außereuropäischer Gemeinschaften eingeführt, um sie nicht mit für europäische Kontexte gebräuchliche Begriffe zu beschreiben und die Andersartigkeit und Unterlegenheit der kolonisierten Gesellschaften auch begrifflich zu markieren (Arndt 2009b).

wird eine europäische Imagination afrikanischen Lebens bedient, das von ‚Primitivität‘ oder von Armut und ‚Unterentwicklung‘ geprägt ist. Nicht nur werden dabei afrikanische Lebensrealitäten jenseits von Armut ausgeblendet und die vielen Groß- und Megastädte des afrikanischen Kontinents ignoriert, um Afrika auf Dörflichkeit zu reduzieren; auch werden afrikanische Realitäten entlang europäischer Imaginationen überzeichnet und – unterstrichen durch die mitunter miniaturisierte Form – verniedlicht und ridikülisiert.



Auf einem Schild vor dem *Jambo Kinderparadies* wird die Vorstellung solchen ländlichen und aus deutscher Sicht so anderen Lebens in einem Text über „Die Serengeti-Kinder“ formuliert:

Abb. 23 Feuerstelle vor Hütten

Hier im Park hört Ihr auf dem Spielplatz die Elefanten trompeten! Aber stellt Euch vor: Für die Kinder in der Serengeti ist dieses Abenteuer Teil ihres täglichen Lebens!

Dort besteht für Kinder übrigens keine Schulpflicht. Das hört sich vielleicht toll an, aber viele Kinder müssen schon zu Hause auf dem Hof mitarbeiten, während Ihr gerade Sportstunde oder Mathe habt. Manche Kinder dort sehen mehr Nilpferde am Tag als Gleichaltrige! Zum Mittag wünschen sich alle Kinder Seswaa, ein dickes Rinder- gulasch mit Maisbrei. Aber Mama macht auch oft Mopane-Würmer. Das sind ganz dicke nahrhafte Schmetterlingsraupen.

Begebt Euch in unser Jambo Kinderparadies und seid für einen Moment auch Serengeti-Kinder!

Wie ein Informationstext über ‚afrikanisches Leben‘ tritt dieses Schild auf. Die Behauptung, die „Kinder dort“ sähen am Tag mehr Nilpferde als Gleichaltrige, bedient mehr das Exotikbedürfnis der Besucher*innen (oder der Autor*innen?) als eine realitätsnahe Information zu sein, als die sie hier auftritt. Der Ton des Textes in Kombination mit einer Abbildung eines lächelnden Schwarzen Kindes vermittelt ein bekanntes Bild von (finanziell) ‚armen Afrikaner*innen‘, die mit wenig zufrieden sind.

Im Text lässt sich darüber hinaus die Veränderung Afrikas anhand von Essgewohnheiten erkennen. Die Erwähnung von Mopane-Würmern dürfte bei den meisten Besucher*innen neben Exotik vor allem Ekel hervorrufen. Schon zu Kolonialzeiten dienten Essgewohnheiten, insbesondere das Essen von Tieren und Lebensmitteln, die in Europa als inakzeptabel oder mindestens ungewöhnlich betrachtet wurden, als Moment des *Othering*, als Kriterium für gesellschaftlichen Ein- beziehungsweise Ausschluss und als Grund der Abwertung kulturell Veranderter (Nayar 2015: 22). Die Tatsache, dass weder *Seswaa* noch Mopane-Würmer typischerweise in Ostafrika, wo die beschriebenen „Serengeti-Kinder“ ja leben müssten, gegessen werden, sondern im südlichen Afrika, verdeutlicht zudem das willkürliche Zusammenwürfeln verschiedener Aspekte des gesamten Kontinents (zumindest südlich der Sahara) zur Schaffung eines homogenen ‚Afrika‘ nach den eigenen Wünschen.

Im Text tritt Afrika außerdem als der Industrie und Verstädterung Deutschlands gegenüberstehende ‚Natur‘ auf. Insgesamt wird im Park viel mit Naturmaterialien, zum Beispiel mit Holz, gearbeitet, was dieses Bild der Naturnähe ebenfalls evoziert. Die größeren Gebäude des Parks, die Restaurants, Verwaltungsgebäude usw., sind alle in erdigen Farben gestrichen und teilweise reet- oder strohgedeckt. Metall-, Stein- und Plastik-Fassaden sind teilweise mit Holzmaserungen, Stämmen oder Blättern bemalt, um auch an übrigen Stellen die Natur-Thematisierung zu wahren.

Sicher bedingt durch die Tatsache, dass es sich beim *Serengeti-Park* in erster Linie um einen Safaripark handelt, liegt ein Fokus der Gestaltung auf Tieren. Dieser Aspekt der Gestaltung ist es auch, der meinen Interviewpartnerinnen im Gedächtnis blieb. In der *Abenteuer-Safari* befinden sich eine Menge Tierfiguren sowie einige tierliche *Animatronics*. Viele Attraktionen und andere Elemente – von Eisständchen, Briefkästen und Pollern über Pommestüten und Servietten – sind mit Tieren oder Tiermustern verziert (Abb. 25-27). Auch die vielen Autos und Jeeps, die im Park für die Touren sowie die Arbeiter*innen zum Einsatz kommen, sind zu großen Teilen mit Tiermustern bemalt (Abb. 24). Parkplätze und *Safari-Lodges* sind nach Tieren benannt. All dies steht einerseits, im Kontext des Parks als zoologischer Garten, für sich als Tier-Thematisierung. Da aber zumindest bestimmte Tiere und die Landschaften, in denen sie leben, in populären Imaginationen ‚Afrikas‘ eine dominante Assoziation darstellen, können sie andererseits auch als Signifikanten für ‚Afrika‘ fungieren. Dabei beschränken sich weder die in der Thematisierung genutzten Tiere noch die lebenden Tiere des Parks auf Tierarten, die in freier Wildbahn in Afrika leben. Dies könnte als Bruch der Afrika-Thematik aufgefasst werden, zeigt jedoch auch, dass es für die Assoziationsketten ‚Afrika‘ → wilde Tiere beziehungsweise wilde Tiere → ‚Afrika‘ nicht unbedingt relevant ist, ob es sich um afrikanische Tiere handelt oder nicht.

Mit der afrikanischen Tierwelt unmittelbar assoziiert ist der Safariturismo, den der Park mit den Benennungen der Bereiche *Abenteuer-, Dschungel- und Serengeti-Safari* und einiger Attraktionen (*Jeep Safari, Quad Safari, Aqua-Safari, etc.*) sowie dem an eine Safari angelegten Modus der *Serengeti-Safari* ganz konkret aufgreift. Schon der Name des Parks zitiert mit der Serengeti eine der bekanntesten Regionen Afrikas und den wohl bekanntesten Nationalpark des Kontinents, der für Safariturismo, für die *Big Five* und für ‚typisch afrikanische‘ Landschaften steht – und im Park letztlich als Synekdoche für ganz Afrika. Die Angestellten des Parks



Abb. 24 Safari-Bus



Abb. 25 Woga Woga Breakdancer



Abb. 26 Tierische Pommes

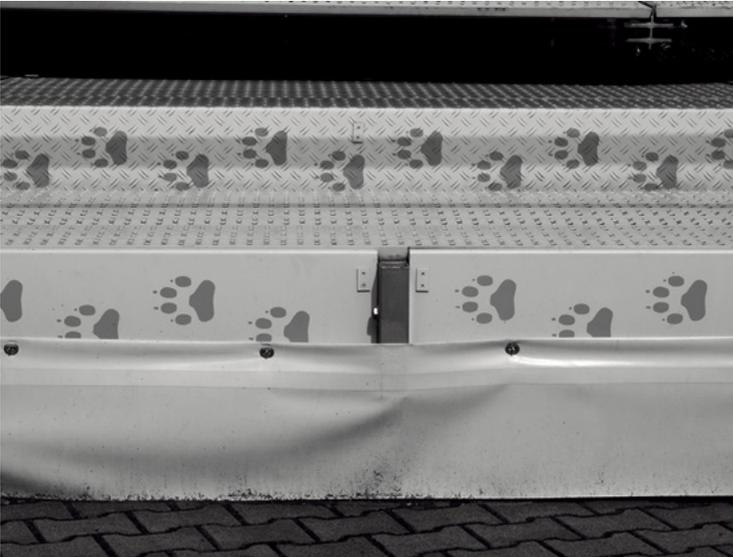


Abb. 27 Spuren

tragen passend zum Safari-Thema einfarbige khaki-grüne und beige Kleidung sowie teilweise Hütte, die an Nationalpark-Ranger erinnern. „[A]lle hatten halt diese Uniform, sag ich mal, an, wie so Ranger halt. Das fand ich auch toll.“, erinnerte sich Alexandra. Tatsächlich werden die Guides des Parks auch „Ranger“ genannt (SP 2022u, 2023f). Die Übernachtungsmöglichkeiten des Parks werden „Lodges“ genannt, wie es auch im Safariturismo üblich ist. Übernachtungsgäste sollen hier „Urlaub wie in Afrika“ (SP 2020a: 92, 2022v, 2023h) machen können. Dies gilt besonders für die Besucher*innen, die in den als „Urgemütliche Häuser in afrikanischem Ambiente“ (SP 2022v: 13) beschriebenen *Masai-Mara-Lodges* (Abb. 28) übernachten, denn sie können – wie es in romantischen touristischen Werbeanzeigen dargestellt wird – von der Terrasse aus die Tiere des nur durch einen kleinen Wassergraben getrennten *Masai-Mara-Areals* beobachten. Doch auch die anderen Lodges werden entsprechend beworben; so etwa die *Dschungel-Lodges*, die am Rande der *Dschungel-Safari* gelegen sind: „Nach der actionreichen Expeditionstour mit dem offenen Jeep durch den Dschungel, übernachtet Ihr hier in den Tiefen der Regenwälder umgeben von ihren wilden Bewohnern. Katta, Vari und Co sind Eure direkten Nachbarn!“ (SP 2022v: 10).

Abb. 28 Masai-Mara-Lodge



Abb. 29 Jambo-Lodge



Abb. 30 Zelt-Lodge



Insgesamt fügen sich die Bilder des *Serengeti-Parks*, der ja letztlich auch touristischer Ort ist, wenn auch anderer Art, in dominante touristische Imaginationen ‚Afrikas‘. Wie etwa Wels (2004), Akama (2004) oder Knapp & Wiegand (2014) diskutieren, sind es die Landschaften, die in europäischen touristischen Vorstellungen von ‚Afrika‘ meist an erster Stelle kommen – und zwar paradiesische, meist menschenleer oder nur spärlich dörflich besiedelt imaginierte Landschaften, in denen zahlreiche wilde Tiere leben⁴⁹. Die mit Repräsentationen ‚afrikanischer Landschaften‘ verbundene pittoreske Ästhetik war schon zu Kolonialzeiten „a mode of exoticization where the native world was rendered into visually appealing ‚scenes‘ [...] that converted the dynamism of the colony into non-threatening, static exotica“ (Nayar 2015: 121). Dies sind die Bilder, die der *Serengeti-Park* mit seiner Werbung „Urlaub wie in Afrika“ evozieren möchte. Die Savanne – als Idealtyp ‚afrikanischer Landschaften‘ – und ihre berühmtesten Bewohner*innen werden im *Serengeti-Park* im *Restaurant Manyara* durch große Gemälde aufgegriffen. Auch in diesem Zusammenhang – mit Blick auf Landschaft und Tierwelt – tritt ‚Afrika‘ als allochroner Raum

⁴⁹ Die Dominanz dieses Bildes zeigte sich auch in meinen Interviews. Auf die Frage hin, was sie mit ‚Afrika‘ verband, antwortete Andrea: „Da denk ich an die Big Five, Steppe, wilde Tiere, Ranger mit ihren Jeeps und ja... hauptsächlich an Nationalparks, Tiere... Natur.“ Alexandra antwortete auf dieselbe Frage: „Na als allererstes fallen mir tatsächlich die Savanne und die Giraffen ein, mit diesen hohen Bäumen und dann ist die Giraffe da zu sehen. Das ist das Erste, was ich denke. Dann kommt natürlich sind da auch Löwen und Elefanten. Gehören ja auch nach Afrika.“ Dieses Bild beschrieb sie ausführlich. Dann fügte sie schließlich noch hinzu: „Das andere dann, gibt ja auch ganz, ganz tolle Dinge in Afrika. Mein Schwiegervater zum Beispiel ist ‘n alter Kapitän, der ist viel zur See gefahren und der hat natürlich auch viele Sachen erzählt, auch von Afrika, wo er dann mit Eingeborenen oder so mit solchen Stämmen gesprochen hat und so. Alles mega faszinierend.“

Diesbezüglich sei betont, dass ich meine Frage im Zusammenhang eines Interviews über den *Serengeti-Park* stellte und Tiere somit automatisch präsent waren. Dass jedoch kaum andere Assoziationen genannt wurden, dürfte, neben einer möglichen Unsicherheit, nichts Falsches sagen zu wollen, vor allem auf die diskursive Dominanz des Bildes der ‚afrikanischen Savanne‘ und der ‚wilden Tiere Afrikas‘ zurückzuführen sein.

Auch Fabrizio Sepe (2023) beschreibt in seiner Biografie an mehreren Stellen einen gewissen „Zauber Afrikas“, den er stets mit Beschreibungen von Natur verknüpft. Häufig beschreibt er mit Sonnenauf- und -untergängen etwa ein typisches (touristisches) ‚Afrika‘-Motiv.

auf, denn der Kontinent gilt häufig als „das letzte Paradies der Welt“, als der letzte Ort, an dem *noch* so viele wilde Tiere leben – womit insbesondere Megafauna gemeint ist. In Afrika gibt es, so die Vorstellung, *noch* eine wilde und natürliche Umgebung, die es in den domestizierten und bebauten Landschaften Europas nicht mehr gibt. Dabei wird implizit der Wunsch mittransportiert, dieses seltene und verschwindende „Paradies“ zu bewahren (Wels 2004: 78, s. Kapitel 4.5).

Der *Serengeti-Park* nutzt vor allem unscheinbare, populäre Imaginationen ‚afrikanischer‘ Landschaft und Tiere sowie einige positiv konnotierte Bilder ‚exotischer‘ Kultur. Er kann allerdings auch auf Imaginationen zurückgreifen, die bei einer tatsächlichen körperlichen Reise nach Afrika Angst machen könnten und in der Tourismusindustrie deshalb – wenn überhaupt – nur untergeordnet eine Rolle spielen, im Falle der imaginativen Reise im als sicher verstandenen Themenpark aber einen amüsanten *Thrill* darstellen. So wird ‚Afrika‘ auch als gefährliche Landschaft und ungezähmte Wildnis präsentiert, wo sowohl die Umwelt als auch die wilden Tiere und Menschen, die in ihr leben, bedrohlich und lebensgefährlich sind. Etwa in der *Dschungel-Safari-Tour*: Hier werden Besucher*innen von Nashorn-*Animatronics* angegriffen, bleiben mit dem Jeep in Pfützen stecken, und begegnen *weißen* Menschen in Form von Figuren und *Animatronics*, die im scheinbar undurchdringlichen und unbeherrschbaren Dschungel von Tieren angegriffen werden (Abb. 43) oder in Tümpeln ertrunken sind. Die einzelnen Elemente stellen auf Gefahr verweisende Symbole dar, sie versetzen in Spannung, ohne tatsächlich bedrohlich zu sein (Schirrmeister 2009: 235). Die befahrene Landschaft wird hier nicht unbedingt als afrikanisch benannt, die Besucher*innen begegnen neben Tieren verschiedener Regionen der Welt auch einem *weißen* ‚Abenteurer‘, der an einen Marterpfahl gebunden ist (Abb. 42) – eine Szene, die in Nordamerika zu verorten wäre. Der Kontext der Attraktionen im *Serengeti-Park* und dem überwiegend ‚afrikanisch‘ thematisierten Freizeitpark

situieren Besucher*innen jedoch auch hier in einem imaginativen ‚Afrika‘, auch weil ‚Afrika‘ und ‚Wildnis‘ in der kolonialen Trope des „dunklen Kontinents“ diskursiv eng miteinander verknüpft sind.

In der *Dschungel-Safari-Tour* werden auch Menschen explizit als gefährlich inszeniert. Eine Station der Tour besteht aus mehreren menschlichen *Animatronics*, die auf beiden Seiten des anhaltenden Jeeps aufgestellt sind (Abb. 31). Es handelt sich dabei um halbnaakte Schwarze Figuren ohne Beine, die mit Schilden und Speeren bewaffnet sind, bunte Stoffe, Schmuck und Masken tragen und sich auf und ab bewegen, während



Abb. 31 Krieger und Affe

während Trommelmusik und Kriegsgesang oder -gebrüll eingespielt werden. Auf den Schultern einer dieser Figuren sitzt ein Affe und spuckt durch ein Blasrohr Wasser auf die Besucher*innen im Jeep. Bedient wird hier eindeutig ein Bild von ‚Afrikanern‘⁵⁰ als ‚barbarischen‘ Kriegern, die noch dazu so nah am Wilden und Tierlichen sind, dass sie gemeinsam mit einem Affen kämpfen. Hierbei handelt es sich um ein Motiv, das sich in eine lange Geschichte kolonialrassistischer Repräsentationen einfügt, in denen Schwarze Menschen als Affen oder als Bindeglied zwischen Affen und (*weißen*) Menschen dargestellt wurden (Jacobs & Weicker 2011: 201, s. Kapitel 2). Der Park bildet hier Motive ab, deren Unangemessenheit und rassistische Problematik vor allem in den letzten Jahren immer wieder in der deutschen Öffentlichkeit diskutiert wurden, und löst mit dieser Transgression, zumindest bei den Besucher*innen, die mit mir in der *Dschungel-Safari-Tour* anwesend waren, Belustigung aus.

⁵⁰ In der Regel wurden und werden insbesondere Männer entsprechend imaginiert.

In einem Kleinkinderkarussell, das erst irgendwann zwischen meinen Besuchen 2020 und 2022 das folgend beschriebene neue Design bekommen hat, wird zudem das Kannibalen-Motiv bedient. In der Mitte des Karussells befindet sich ein kleiner Baobab – als Zeichen afrikanischer Landschaft. Um diesen Baum herum sind die kleinen Gondeln arrangiert. Diese sind wie braune Kessel gestaltet, die auf einer entzündeten Feuerstelle stehen (Abb. 32). Man stelle sich nun vor, es säßen Kinder im Karussell: Es würde aussehen, als würden die Kinder in den Töpfen gekocht. Nicht nur und auch nicht primär in Bezug auf Afrika wurden Bilder von Kannibalismus in den rassistischen Hierarchien kolonialer Zeiten als absoluter, polarer Gegensatz zu europäischer Zivilisation verwendet, um die Wildheit der ‚Anderen‘ zu postulieren.

Thus cannibalism served the colonial discourses of cultural hierarchies very effectively. It also served as a justification for, first, racial oppression and second, the civilizational mission [...] whereby the Europeans felt compelled to ‚uplift‘ the savages from their mire of superstition and evil practices. (Nayar 2015: 21f.)



Auch die Tötung von Menschen konnte damit gerechtfertigt werden (Arndt 2011: 691; Mietzner & Storch 2019: 176). Nicht zuletzt dienten Bilder des brutalen ‚Anderen‘ der Veräußerung der eigenen Schuld und Brutalität sowie der Selbstvergewisserung eines positiven, guten europäischen Selbstverständnisses (Mietzner & Storch 2019: 177).

Abb. 32 Kinderkarussell

Die Bilder des Parks sind mitunter paradox und ambivalent. Es überwiegt zwar die europäische kolonialromantische Fantasie idyllischer ‚afrikanischer‘ Landschaft und Tierwelt. Doch daneben findet auch eine gefährvolle Inszenierung von Wildnis statt. ‚Afrikaner*innen‘ sind mal gut gelaunte Exot*innen, mal rückständige Dörfler*innen, mal kriegerische Barbaren. Trotz ihrer offenkundigen Ambivalenz können diese Bilder im *Serengeti-Park* nebeneinandergestellt werden, ohne zu irritieren, denn die Ambivalenz ist, wie in Kapitel 2 beschrieben, diskurshistorisch angelegt. ‚Afrika‘ war und ist einerseits allochroner Sehnsuchtsort, jenseits des industrialisierten, als naturentfernt begriffenen Lebens in Deutschland. „Dort“ ist das Leben *noch* einfacher, stehen Menschen *noch* in Kontakt mit der Natur, leben *noch* wilde Tiere. ‚Afrika‘ war und ist aber andererseits auch Angstort, an den vor allem zu Kolonialzeiten die eigene Gewalttätigkeit veräußert wurde und durch den Europa sich der eigenen überlegenen Zivilisiertheit versichern konnte. Der Park nutzt etablierte Stereotype, die in der ein oder anderen Form seit Jahrhunderten Europas Faszination gegenüber Afrika ausmachen. ‚Afrika‘ ist dabei Sammelbegriff für eine Reihe undifferenzierter Assoziationen. Die Heterogenität und schiere Größe des Kontinents ebenso missachtend wie die Ambivalenzen der Darstellung, erscheint Afrika als homogene Einheit und wird gar als ein „Land“ bezeichnet (Abb. 33).

Die verschiedenen, teils ambivalenten Afrikabilder ergeben gemeinsam nicht etwa ein komplexes Bild des Kontinents. Es handelt sich vielmehr um ein Mosaik aus Stereotypen europäisch-imaginativer Machart. Dabei entsteht ein optimierter Raum (Steinecke 2009: 19), dessen Anspruch es nicht ist, einer Realität zu entsprechen, sondern möglichst viele kollektive Vorstellungen zu erfüllen.

Abb. 33 Schild über Jane Goodall

ar. Aber sie zog es nicht in die Techni
e Natur. Ihr Traumland: Afrika!

[T]hese imaginaries – unspoken representational systems that are culturally shared and socially transmitted – draw upon colonial and postcolonial visions of Self and Other that circulate through popular culture media, (travel) literature, and academic writings [...]. Since such imaginaries are multi-scalar, themed environment developers can use any number of cultural representations at any scale to present a seemingly cogent image, no matter how inaccurate, that appeals to visitors. (Salazar 2010: 93)

Gemeinsam haben alle im Park genutzten Bilder die Betonung der Andersartigkeit ‚Afrikas‘. Wie in Kapitel 3 beschrieben, ist ‚Afrika‘ aufgrund der im gesellschaftlichen Diskurs betonten Andersartigkeit ein gern gewähltes Motiv in Themenparks. Betrachtet man Parks wie den *Serengeti-Park* dabei als Heterotopie wird diese Verortung ‚Afrikas‘ als das ‚Andere‘ der hiesigen (wie auch immer zu definierenden) Gesellschaft besonders deutlich. Deutschland oder Europa werden dabei im *Serengeti-Park* nicht erwähnt und treten höchstens implizit durch die zahlreichen Erzählungen von europäischen ‚Abenteurern‘ auf (s. Kapitel 4.4), sind jedoch hintergründiger Referenzpunkt. ‚Afrika‘ ist ‚Europas‘ diskursives Anderes. Es wird auf eine Weise dargestellt, die Distanz erzeugt und Differenz unterstreicht und über die die meist in Deutschland wohnhaften und sozialisierten, überwiegend *weißen* Besucher*innen ihr Bedürfnis nach Exotik befriedigen können.⁵¹

⁵¹ In diesem Zusammenhang sei noch auf die Deko-Installation eines Freak-Show-Plakats an einem Halloween-Labyrinth im Herbst 2020 hingewiesen (Abb. 34). Als Hintergrund des Plakats ist bei sehr genauem Hinsehen die verblasste, kaum lesbare Afrika-Karte zu erkennen, die der Park häufig nutzt (Abb. 41).

Freak Shows fanden vor allem im 19. und 20. Jahrhundert auf Jahrmärkten, in Zirkussen und in veränderter Form später auch in Freizeitparks statt. Hier wurden veränderte Menschen (Menschen mit Behinderungen, nicht-weiße Menschen und Menschen mit normabweichenden physischen Auffälligkeiten) als Sensation und Spektakel beworben, um zahlendes Publikum anzulocken. Dabei wurden die ausgestellten Menschen nicht nur als ‚Freaks‘ abgewertet, sondern Betrachter*innen konnten sich auch in einem dabei entworfenen Normalitäts-Schema von den ‚Freaks‘ abgrenzen und ihrer eigenen ‚Normalität‘ und Identität versichern. Dem inne wohnte eine Angst vor dem und Abstoßung vom ‚Unnormalen‘ (Schmincke 2007; Szabo 2006: 109f.).

Es ist unwahrscheinlich, dass Parkbetreiber*innen, -gestalter*innen oder -besucher*innen denken, Afrika sähe tatsächlich so aus wie im Park dargestellt. Realitätsnähe ist vermutlich gar nicht der Anspruch; vielmehr geht es um Nostalgie, Eskapismus, Fantastik und Übertreibung. Themenparks sind immer in einer Ambivalenz aus Künstlichkeit und Authentizität verortet. Ihre materielle Prämisse ist Künstlichkeit. Sie ahmen aber etwas nach, das außerhalb des Parks steht und als das ‚Original‘, als Referenzpunkt dient. Es wird der Versuch unternommen, Konzepte und Imaginationen zu vergegenständlichen. Nicht ein Ort an sich wird rekreiert, sondern die Idee, die die Leute von diesem Ort haben. Um einen ganzen Kontinent auf verhältnismäßig kleinem Raum abzubilden, werden die als typisch erachteten Merkmale verdichtet und überspitzt. Nur so können die kreierten Bilder spontan erkannt und verstanden werden. Besucher*innen betreten den Park mit dem Wissen, dass sie eine künstliche Welt betreten. Die Künstlichkeit des Dargestellten ist jederzeit offenbar.⁵²



Abb. 34 Halloween-Dekoration

⁵² Festzuhalten ist noch, dass auch die *Abenteuer-Safari* nicht durchgängig ‚Afrika‘-spezifisch gestaltet ist, auch wenn ‚Afrika‘ das leitende Thema ist. Die *Big-Foot-Safari* etwa vermittelt ein USA-Südstaaten-Feeling. Die *Guru Guru-Drachenbahn* bezieht sich laut Beschriftung zwar auf die westafrikanische Regenbogenschlange *Aida Hwedo*, weckt in seiner Gestaltung aber eher Assoziationen an den chinesischen Drachen *Lóng*. Daneben sind vor allem einige Kleinkindattraktionen nicht an das Parkthema angepasst. Einige thematische Brüche von Attraktionen und etwa Kiosken ergeben sich aus der Tatsache, dass es sich um mobile Attraktionen handelt und sie bei ihrem Umzug von vorigen Stationen in den *Serengeti-Park* ihr altes Gewand teilweise behalten haben. Der *Safari-Blitz*, der 2020 noch am *Tansania-See* stand, muss vorher etwa *Höllенblitz* geheißen haben. – Dieser Name prangte auf der Fassade der Indoor-Achterbahn. Die Fahrt gestaltete sich wie durch eine Mine, was nicht sofort mit ‚Afrika‘ assoziiert wird. Doch das Abenteuergefühl, das die Bahn vermittelt, das fast an *Indiana Jones* (Spielberg 1984) erinnert, fügt sich durchaus in die Narrative des Parks (s. Kapitel 4.4). Seit 2022 befinden sich anstelle des *Safari-Blitzes* die *Hatari Towers*. Zur Dekoration finden sich hier neben Affenskulpturen und Dschungel-Bemalungen ein für Jahrmarktsattraktionen typisches, aber nicht ‚Afrika‘-spezifisches Sammelsurium aus bunten Lichtern, Diskokugeln, Zombies und Robotern. Oben auf den Türmen befindet sich das *Skyline Café*. Es scheint schon vor dem Umzug in den *Serengeti-Park* Teil der Attraktion gewesen zu sein. Womöglich trug es auch schon vorher diesen Namen. Die Verkleidung der Türme mit Dschungelbildern verhindert jedoch eine mögliche Assoziation zu den Skylines der zahlreichen Großstädte Afrikas, die durch die Form der Türme und den Namen des Cafés zumindest möglich gewesen wäre.

Mitunter wird das Dargestellte als „authentisch“ bezeichnet. Auf einem Schild im Eingangsbereich des Parks heißt es etwa über die Lodges: „authentisches Übernachten Auge in Auge mit Wildtieren“. Die Antworten meiner Interviewpartnerinnen auf die Frage, ob sie die ‚Afrika‘-Thematisierung des *Serengeti-Parks* authentisch fänden, fielen unterschiedlich aus. Tatsächlich blieb beiden die hier beschriebene ‚Afrika‘-Thematisierung nicht so dominant in Erinnerung, dass sie sie von sich aus beschrieben hätten. Erst als ich sie sehr konkret darauf angesprochen und einige Stichworte gegeben habe, kamen die Bilder zurück. Alexandra beschrieb die Atmosphäre als sehr authentisch afrikanisch und betonte dabei sowohl die Tiere als auch Dekoration und Musik:

Also es wirkte wirklich sehr authentisch. Und man hat zwischendurch tatsächlich vergessen, wir sind ja gar nicht in Afrika, wir sind ja noch in Deutschland, das ist ja nur Hodenhagen. Aber es war wirklich, zwischendurch warst du wirklich vom Kopf her gar nicht da. Da warst du wirklich im Urlaub. Weil die Dekoration halt überall ist. Diese Seile, dann diese Musterung, überall diese, ne, Zebra- oder Leopardenmuster. [...] Und dann kamst'e raus und denkst so: „Regen? Ne, Deutschland.“

Bei Andrea hingegen kam ein solches Gefühl nicht auf. Ausgehend von einer Beschreibung der Gestaltung der Lodges sagte sie:

Das, glaube ich, ist schon authentisch und sorgt für ein bestimmtes Flair und Gefühl. Im Freizeitpark selbst find ich das nett, dass die sich bemühen, aber ich fühle mich nicht ansatzweise wie in Afrika. Find ich. Also, das kann ich für mich ganz klar unterscheiden. Ich bin da im Freizeitpark und das Motto ist Afrika. Aber es täuscht mich nicht darüber hinweg, dass ich natürlich irgendwo in einem kommerziellen Freizeitpark mich aufhalte. Aber es hat ein schönes Gefühl gemacht.

Trotzdem hab' ich nicht gedacht: Ach, so schön muss es in Afrika sein.
Das Gefühl ist bei mir nicht hochgekommen.

In den beiden Interviews wurde ein unterschiedliches Level der Mit-Performanz der beiden Frauen deutlich. Sowohl Alexandra als auch Andrea wissen sehr wohl, dass es sich um eine Inszenierung handelt. Beide können die Gestaltung trotzdem als schön und angenehm empfinden. Alexandra geht noch einen Schritt weiter und träumt sich, zumindest in ihrer retrospektiven Erzählung, ganz nach Afrika – und wird immer wieder, etwa vom Regen, nach Hødenhagen zurückgeholt. Sowohl Alexandra als auch Andrea beschrieben die Gestaltung stellenweise als ‚authentisch‘. Realitätsnähe ist für das Gefühl von Authentizität jedoch nicht relevant. Etwas als ‚authentisch‘ zu bezeichnen, schließt ohnehin das Wissen um die Konstruiert- und Künstlichkeit des so Bezeichneten ein (Siegmundt 2019: 164). Das Dargestellte wird nicht als authentisch erlebt, weil es ‚original‘ ist oder dem ‚Originalen‘ in seiner Erscheinung sehr nahekommt, sondern weil es Vorstellungen verkörpert, die als authentisch wahrgenommen werden (Santos 2014: 213).

4.4 Von Abenteurern ...

Ob es Mut, Kühnheit oder schiere Abenteuerlust war: Der schwarze Kontinent, seine Menschen, seine Tierwelt faszinieren uns Europäer seit Jahrhunderten. Folge bei uns im Park den Spuren der Pioniere, erlebe Dein ganz persönliches Safari-Abenteuer und verschaffe Dir Deinen Platz in unserer großen Ahnengalerie! (SP 2020a: 8)

Stellt Euch vor, [...] die Abenteuerlust zieht Euch mit aller Kraft nach Afrika. (Schild am Bahnhof Arandis)

Hast du Dich schon immer gefragt, wie die Welt hinter dem Horizont aussieht?

Dann folge den Spuren der großen Abenteurer und denen unserer tierischen Parkbewohner und entdecke eine ganz neue Welt! (SP 2020a: 1f.)

Folge den größten Draufgängern, erlebe ihre Abenteuer hautnah und stürze Dich waghalsig in packende Erlebnisse! (SP 2022n)

Afrika ist für den *Serengeti-Park* Schauplatz von Abenteuer, den es für die Besucher*innen zu erkunden gilt. Der Park erzählt Geschichten von kolonialen, *weißen* ‚Abenteuern‘, die sich dem als exotisch, wild, ungezähmt und mitunter gefährlich und bedrohlich dargestellten ‚Afrika‘ stellen, es erkunden und als Helden daraus hervorgehen.⁵³ Der Besuch im Park und die einzelnen Attraktionen werden „Abenteurer“ oder „Expeditionen“, Besucher*innen respektive „Abenteurer“ genannt und mit Zuschreibungen wie „mutig“, „tapfer“, und „keine Angst“ versehen.⁵⁴ Nicht zuletzt trägt ein Bereich des Parks den Namen *Abenteurer-Safari*. Die Namen einiger Attraktionen spielen ebenfalls auf eine Atmosphäre von Gefahr und Abenteuer an – der *Kumba Twister* etwa trägt das Kikongo Wort für ‚Gebrüll‘, die *Hatari Towers* das Swahili Wort für ‚Gefahr‘ im Namen –; und alle Attraktionen werden auf Schildern, Website oder im *Abenteuerbuch* in Abenteuer-Jargon beschrieben.

Die bloße Anwesenheit der Attraktionen, die als Spielzeuge begriffen werden können, welche auf die Körper und die Fantasie der Besucher*innen einwirken, Sinneseindrücke irritieren

⁵³ Da dieses Abenteuer-Narrativ ein stark (männlich) gegendertes Narrativ war und ist und der Park fast ausschließlich männliche Beispiele liefert, genere ich den Begriff „Abenteurer“ sowie damit zusammenhängende, ähnliche Begriffe nicht.

⁵⁴ Inwieweit Besucher*innen diese Zuweisung annehmen und performen, bleibt hier unbeantwortet. Für Andrea und Alexandra spielten die Abenteuer-Erzählungen des Parks – zumindest in ihren Erzählungen im Interview – keine große Rolle. Nichtsdestotrotz sind sie dominant in den Park eingeschrieben.

und ihnen so die Möglichkeit geben, bestimmte außergewöhnliche Erlebnisse zu generieren, nostalgische Momente zu erleben oder in der Fantasie andere Welten zu betreten (Pinzer 2012; Szabo 2006), sorgt im Park für eine aufregende „Atmosphäre des Außergewöhnlichen“ (Szabo 2006: 67). Die besondere Grundstimmung, die durch einen Ausflug in einen Freizeitpark aufkommt, einfach weil es ein besonderer (nicht-All)Tag ist, addiert mit dem Ansturm an Sinneseindrücken vor allem visueller und auditiver, aber auch etwa olfaktorischer Art, der durch die Attraktionen generierten ‚Adrenalin-Atmosphäre‘ und der Anwesenheit ‚exotischer‘ und gefährlicher Tiere im *Serengeti-Park*, stützt die Abenteuer-Narrative, die der Park erzählt. Umgekehrt fügen diese Narrative sich in die beschriebene Atmosphäre ein und können selbst als Katalysatoren von Erlebnissen dienen.

Szabo (2006) analysiert und interpretiert die Wirkung einzelner Fahrgeschäftstypen in Rückgriff auf Caillois' Spieltheorie (1982 zit. in Szabo 2006). Dieser unterscheidet vier Grundformen des Spiels: *Agon* (Kampf- und Wettbewerbsspiel), *Alea* (Glücksspiel), *Mimicry* (Rollen- und Verkleidungsspiel) sowie *Illinx* (Rauschspiel). In die Kategorie des *Illinx* sind etwa Achterbahnen sowie Hoch- und Rundfahrgeschäfte einzuordnen, aber auch Schaukeln oder Rutschen. Szabo (2006) beschreibt das durch diese Attraktionen generierbare Erlebnis, den Rausch, als „profan-transzendentes Erlebnis“, bei dem Individuum und Umwelt (für einen flüchtigen Moment) eine ekstatische Einheit bilden. Dabei kommt dem Körper die zentrale Rolle zu, da die Attraktionen auf ihn als zentrale Referenzgröße Bezug nehmen (ebd.: 11). Bei diesen Attraktionen steht häufig ein „Sichaussetzen von Widerfahrnissen“ im Vordergrund (Pinzer 2012: 115). Es ist ein Erlebnis des Kontrollverlustes, wobei Mechanismen von Überwindung und Belohnung wirken (ebd.: 117) und ein mit Furcht gemischtes Glücksgefühl entstehen kann (Poser 2009: 109), eine Angstlust, ein *Thrill* (Szabo 2006: 203).

Andrea erzählte mir von gleich mehreren solcher Überwindungsmomente, die ihre Kinder – eher ängstlich, was Fahrgeschäfte anbelangt, – mit verschiedenen Attraktionen hatten und die in aufregenden und schönen Erlebnissen mündeten. Zum Beispiel trauten sie sich zunächst nicht, mit der Wildwasserbahn zu fahren. Als sie dann doch den Mut dazu aufbringen konnten, wollten sie die Bahn immer wieder fahren. Und nach dem Besuch erzählten sie viel und stolz von ihren Fahrten mit der Bahn. Das Antreten von Fahrten kommt bei furchteinflößenden Attraktionen einer Mutprobe gleich, die Fahrt selbst ist ein Abenteuer, ein Spiel mit der Gefahr. Mit diesem Gefühl von Gefahr kann im Park gespielt werden, da sich die (erwachsenen) Besucher*innen jederzeit bewusst sind, dass im Park alles kontrolliert und sicher ist, dass also nichts passieren wird (Poser 2009: 110; Schirrmeyer 2009: 234). Es handelt sich um eine theatrale Gefahr, die man meistern kann (Philips 2012: 160), ein „domestiziertes Abenteuer angesichts wahrgenommener Sicherheit“ (Kagelmann 2004: 174). Nach der Fahrt können die Erlebnisse als Beweise des eigenen Mutes verpackt werden. Auch Alexandra beschrieb den Stolz ihrer Tochter, sich in die verschiedenen Fahrgeschäfte getraut zu haben: „Und dann erzählt sie, ah Oma, ich war da drin und Mama hat Angst gehabt und ich hab' überhaupt nicht geschrie'n“.

Die Thematisierung und die Narrative des Parks sind nach Caillois (1982) als *Mimicry* einzuordnen. „Das spielerische So-Tun-Als-Ob in der Inszenierung ist ein zentrales Motiv von Themenwelten“ (Steinkrüger 2013: 87). In einigen Attraktionen (zum Beispiel der oben beschriebenen *Dschungel-Safari-Tour*) wird spielerisch Gefahr inszeniert und es werden – wie auch in den Shows *Okavango* und *Kumeka* – Abenteuer-Geschichten erzählt. Der Reiz sowohl der *Okavango*-Show, in der Trampolin- und Turmspringer*innen auftreten, als auch der *Kumeka*-Show, die vorwiegend Akrobatik umfasst, aber etwa auch Elemente

einer Zaubershow enthält, besteht in den Kunststücken und der Körperbeherrschung der Artist*innen sowie in einer „Angstvorstellung, die phantasmatisch den Unfall vorwegnimmt, wodurch die gelungene Vorführung kathartisch, befreiend und erlösend wirkt“ (Szabo 2006: 100). Ein Spiel mit der Gefahr gehen vor allem die Turmspringer*innen ein, die aus bis zu 20 m Höhe in ein kleines Wasserbecken springen – rückwärts, kopfüber und mit Salto. In beiden Shows werden die Kunststücke von Abenteuer-geschichten umrahmt. Die *Okavango-Wassershow* begleitet Abenteurer auf einer Schiffsreise. Um von der Insel, auf der sie landen, wieder wegzukommen, müssen sie durch Bestehen einiger Herausforderungen zu einer Karte gelangen, die in einem geheimnisvollen Tempel von einem Dinosaurier bewacht wird. Die lose Handlung von *Kumeka – Erwachen des Dschungels* (Abb. 35) folgt dem „mutigen Abenteurer Jeff McGillis“ auf seiner „Entdeckungsreise in die Tiefen des afrikanischen Dschungels“. Gemeinsam mit Green Leaf, der „Wächterin des Dschungels“, befreit er Tiere und bringt „Licht und Leben zurück in den Dschungel“ (Zitate aus der Beschreibung der Show auf einem Schild vor dem Showzelt; SP 2022p).

Abb. 35 Jeff McGillis schaut zu





Abb. 36 Rangerausrüstung

(Abb. 36), sowie die beige und khaki-grünen Safari-Outfits von Figuren und Mitarbeiter*innen.

Ein riesiger Kompass – „icon of Western ‚reason‘“ (McClintock 1995: 4) und Grundausstattung eines Abenteurers! – zierte 2020 die Fassade des *Puto Moto Riesenrads*. Vor dem Riesenrad

Philips (2012: 143ff.) betrachtet entsprechende Themenpark-Narrative im Kontext der langen Geschichte der Faszination des ‚Westens‘ für „intrepid heroes and unexplored territories“ (ebd.: 146) – insbesondere mit Blick auf koloniale Abenteuerliteratur, die imperiale Eroberung und männlichen Heldenmut feierte (ebd.: 149ff.).⁵⁵ Solche Abenteuergeschichten werden im Park – abgesehen von tatsächlichem Geschichtenerzählen – durch konventionalisierte Signifikanten referenziert, die schon zu Kolonialzeiten als solche fungierten. Philips beschreibt solche typischen Ikonografien als „metonymic icons“ (ebd.: 32f.). Dies sind hier allem voran Tropenhelme, die sich in den Lodges, in Bussen und auf Köpfen von Figuren und Mitarbeiter*innen befinden

⁵⁵ Sie betrachtet die Themenpark-Narrative explizit als Fortsetzung (britischer und US-amerikanischer) *Boy's Own Stories*, ein Genre kolonialer, explizit an Jungen gerichteter Abenteu(er)-Erzählungen, das sowohl Reiseberichte als auch fiktionale Geschichten umfasste, die sich wiederum stark an populären Abenteurer-Persönlichkeit wie David Livingstone, der im Übrigen auch im Serengeti-Park referenziert wird, oder Henry Morton Stanley orientierten. Ein Autor solcher (fiktiver) Geschichten war Jules Verne, der ebenfalls im *Serengeti-Park* referenziert wird. Sein Buch *Cinq Semaines en Ballon* (1863) wird im Park folgendermaßen beschrieben: „voller haarsträubender Abenteuer, aber stets wissenschaftlich fundiert, so dass die Menschen damals die Phantasie des Schriftstellers für bare Münze nahmen!“ (Schild am *Puto Moto 40 Meter Riesenrad*).

befindet sich als Referenz auf Jules Vernes *Cinq Semaines en Ballon* (1863) der Korb eines Heißluftballons. Jeeps, Flugzeuge, Kanus, Boote und Motorräder finden sich als Attraktionen, Tourenfahrzeuge und Dekorationen im Park wieder (Abb. 37-40). Dies sind die Fortbewegungsmittel, mit denen die Abenteurer des *Serengeti-Parks* die weit entfernten, ‚exotischen‘ Landschaften der Welt bereisen.

Der Park nutzt außerdem an vielen Stellen eine imperiale Karte Afrikas (Abb. 41). Er verwendet sie unter anderem als Hintergrund für Schilder im Park, auf Duschvorhängen, auf der Website und für Briefpapier. Die Karte ist verblasst, ihre Schriftzüge sind kaum lesbar – hier aber einige beispielhafte entzifferte Stellen, die die Motive und Vorstellungen der imperialen ‚Abenteurer‘ veranschaulichen: „Kingdom of Narea where there is

Abb. 37 Flugzeug



Abb. 38 Militärfahrzeug



Abb. 39 Airboat



Abb. 40 Monstertruck



Gold“; „Kingdom of Bito whose Inhabitants are very Rich“; „Kingdom of Garou from whence is brought Jasper and Slaves“; „Kingdom of Temian. These People are Antropophages or Men eaters“.

Nayar (2015: 23ff.) und McClintock (1995: 27f.) beschreiben Karten als koloniale Artefakte. Weltkarten – und ihre sogenannten ‚weißen Flecken‘ – inspirierten Europäer dazu, das ‚Unbekannte‘ zu erforschen, und verzeichneten die Routen der sogenannten ‚Entdecker‘ auf ihrer Suche nach neuen Ländern sowie letztlich die zunehmende koloniale Unterwerfung großer Teile der Welt durch europäische Nationalstaaten. Noch nicht kartographierte Gebiete wurden als leer und für europäische Besiedlung und Nutzung verfügbar imaginiert. Auch Reiseberichte und Abenteuer geschichten über ‚Entdecker‘ imaginierten Räume ohne *weiße* Anwesenheit als der ganzen Menschheit unbekannt und von der Menschheit noch unberührt. Sie verschleiern, dass diese Gebiete und übrige ‚Entdeckungen‘ Einheimischen bereits lange Zeit durchaus bekannt waren und entwerten damit nicht-europäische, nicht-*weiße* Wissensbestände. Bereits in den ‚entdeckten‘ Gebieten lebende Menschen wurden vertrieben, ermordet oder unterworfen und auf den neuen Karten lokalisiert, die dann als Instrumente kolonialer Überwachung und Kontrolle dienen konnten. Die Karten der neu ‚entdeckten‘ Gebiete organisierten den Raum nach europäischen Vorstellungen, Einschätzungen und Wünschen. Sie wurden nach europäischen Modellen der Geographie und Mathematik erstellt und gaben den ‚entdeckten‘ Orten europäische Namen, die die Namen der Einheimischen für ihre

Orte ignorierten.⁵⁶ „[Maps] thereby established European textual, epistemic and material control over these spaces“ (Nayar 2015: 24).⁵⁷ Die Welt wurde von Europa studiert, vermessen, kartographiert, benannt, systematisiert und klassifiziert, um in Form verschriftlichter ‚Wissens‘ in die europäische Wissensproduktion eingegliedert und den eigenen Kontexten untergeordnet werden zu können. Erst die Beschreibung durch Europäer bestätigte die Dinge in ihrer Existenz. Der europäische Forscher erhob sich damit über die Welt und ihre Bewohner*innen. Er schuf Realität, während die Realität der ‚Anderen‘ als außerhalb menschlichen Wissens stehend negiert wurde (Bendix & Danielzik 2011; McClintock 1995: 30; Nayar 2015: 152f.; Sow 2011a: 269).

Imperiale Karten und Entdeckungsgeschichten zeugen also von einem Versuch der Kontrolle und Dominanz sowie der Beherrschung von Natur und Mensch. Imperiale Reiseberichte und Geschichten zeugen zudem von der Etablierung eines inszenierten Heldentums europäischer ‚Abenteurer‘ in der ungezähmten Wildnis dieser kartografierten Gebiete. Wie Comaroff & Comaroff schreiben, lieferte ‚Afrika‘ zu Zeiten von Imperialismus und Kolonialismus „a rhetorical ground on which a new sense of heroic history could be acted out“ (Comaroff &

⁵⁶ Der *Serengeti-Park* berichtet auf dem Schild zum Freefall-Tower, wie Livingstone die Viktoriafälle nach der britischen Königin benannte. Dass der Wasserfall vorher schon einen, wenn nicht mehrere Namen hatte, wurde ignoriert, um sich die ‚Entdeckung‘ im Namen der britischen Krone anzueignen.

Wie Bendix & Danielzik (2011) beschreiben, geht mit solchen Praktiken der Benennung, Kategorisierung und Aneignung im Rahmen sogenannter ‚Entdeckungen‘, die nicht-‚westliche‘ Wissensbestände ignoriert, auch „eine ökonomische Ausbeutung einher, die sich heute insbesondere in der Patentierung von natürlichen Ressourcen und Wissen durch transnationale Konzerne ausdrückt“ (Bendix & Danielzik 2011: 266).

⁵⁷ „Yet“, merkt McClintock an, „the edges and blank spaces of colonial maps are typically marked with vivid reminders of the failure of knowledge and hence the tenuousness of possession. The failure of European knowledge appears in the margins and gaps of these maps in the forms of cannibals, mermaids and monsters, threshold figures eloquent of the resurgent relations between gender, race and imperialism.“ (McClintock 1995: 28).



Abb. 42 Gefangen



Abb. 43 Gejagt

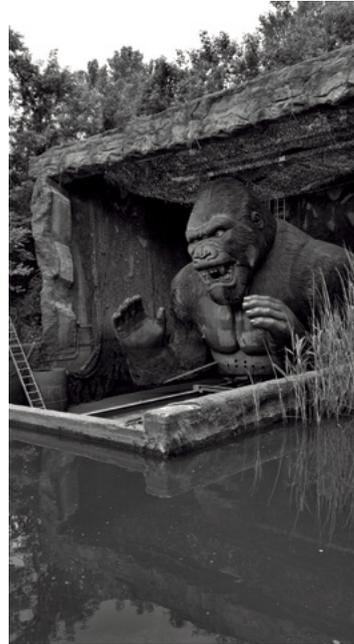


Abb. 44 King Kong in Reparatur

Comaroff 2010: 31). Die Darstellung von Landschaften und Menschen in diesen Narrativen als wild und bedrohlich war der nötige Hintergrund, der die Protagonisten als Helden zurückkehren ließ.

The sublime landscape of the colony was one that demanded the European overcome and overwhelm the land, and possess it through maps, exploration and control. Fencing in forests, constructing borders and preparing documents of ownership were forms of imposing such control. [...] The sublime was an aesthetic where the European male overcame obstacles, both natural and manmade, and triumphed. (Nayar 2015: 149f.)

Die Geschichten spielten häufig in einer weit entfernten, geographisch unspezifischen Wildnis und waren also ebenso von Verschmelzungen von Territorien und Landschaften geprägt (Philips 2012: 146ff.), wie es Gestaltung und Narration in Themenparks heute häufig sind. So werden im *Serengeti-Park* für die Wildnis- und Abenteuer-Atmosphäre (bei übergeordneter ‚Afrika‘-Thematisierung) verschiedene außereuropäische Referenzen vermengt, wie etwa in der schon in Kapitel 4.3 beschriebenen *Dschungel-Safari-Tour* (Abb. 42-43).⁵⁸ „[S]ignifiers of an Orientalised Other, which are decontextualised and rendered simply as exotically different [...] are all thrown together into an exotic ‚foreign‘ stew“ (ebd.: 162). In der *Aqua-Safari* wird mit einem großen *King Kong* (Cooper und Schoedsack 1933) -*Animatronic* (Abb. 44) auch eine populäre fiktive Filmfigur referenziert.

Das dominante Narrativ sowohl in imperialen Abenteuergeschichten als auch in Themenparks wie dem *Serengeti-Park* ist „that of Western heroes conquering hostile environs and peoples“ (ebd.: 161). Die *weißen*, männlich gezeichneten Figuren und *Animatronics* in Safari-Outfits, denen Besucher*innen in der *Dschungel-Safari-Tour* begegnen haben es nicht geschafft, die Wildnis zu bezwingen. Die inszenierte Wildnis ist hier einerseits von Mitabenteurern bewohnt, doch ist sie andererseits so gefährlich, dass diese teilweise darin sterben. Ohne diese Gefahr wäre eine Bezwingung der Wildnis weniger wert. Die Besucher*innen, die die Fahrt als Abenteuer*innen antreten, sich in die Wildnis wagen, wo sie von Tieren und Kriegern „angegriffen“ werden, kehren als Held*innen, die die Gefahr gemeistert haben, zurück.

⁵⁸ Wie Göttel (2009), der sich mit der kolonialen Geschichte des Begriffs „Dschungel“ auseinandersetzt, beschreibt, ist eine solch unspezifische Vorstellung von Wildnis dem Konzept „Dschungel“, das im *Serengeti-Park* zur Benennung eines seiner Bereiche genutzt wird, inhärent. „Dschungel“ ist keine geographische oder biologische Kategorisierung, sondern vielmehr ein ideelles Konzept, das Assoziationen zu Räumen mit starker, chaotischer, undurchschaubarer und undurchdringlicher Vegetation hervorruft.



Abb. 45 Reittiere (Ukale Nostalgiekarussell)



Abb. 46 Safarioutfit (Tembo Elefantenritt)

Dies „temporarily actualizes the fantasy of dominating nature“ (Hom 2013: 29).⁵⁹

Blickt man mit dieser Linse etwa auf den *Woga Woga Breakdancer*, so erscheinen die Besucher*innen in den wie wilde Tiere bemalten Gondeln (Abb. 25) wie Bullenreiter*innen im Kampf mit der Wildnis und gehen – durchgeschüttelt, aber unverseht – als Gewinner*innen daraus hervor. Im *Ukale Nostalgie-Karussell*

⁵⁹ Einige Attraktionen des Parks können, wie Szabo (2006) beschreibt, für sich als Symbole der Erhabenheit über die Natur betrachtet werden. Imposantestes Beispiel ist das Riesenrad (ebd.: 181ff.). Inmitten der zwar von Menschen gestalteten, aber doch ‚natürlich‘ anmutenden Landschaft, am Ufer des *Tansania-Sees*, umgeben von Sträuchern und Bäumen, ist es ein elegantes, stählernes, technisches Monument menschlicher Erhabenheit, der scheinbaren Überwindung der Schwerkraft und damit der Überwindung, der Zähmung der Natur. Als Besucherin, die von unten daran hinaufschaut, fühle ich mich klein. Am höchsten Punkt des Riesenrads fühle ich mich dann groß, die Welt unter mir besteht nur mehr als Miniatur. Der Horizont verschiebt sich bis ins Unendliche, die Möglichkeiten scheinen grenzenlos (ebd.: 182).

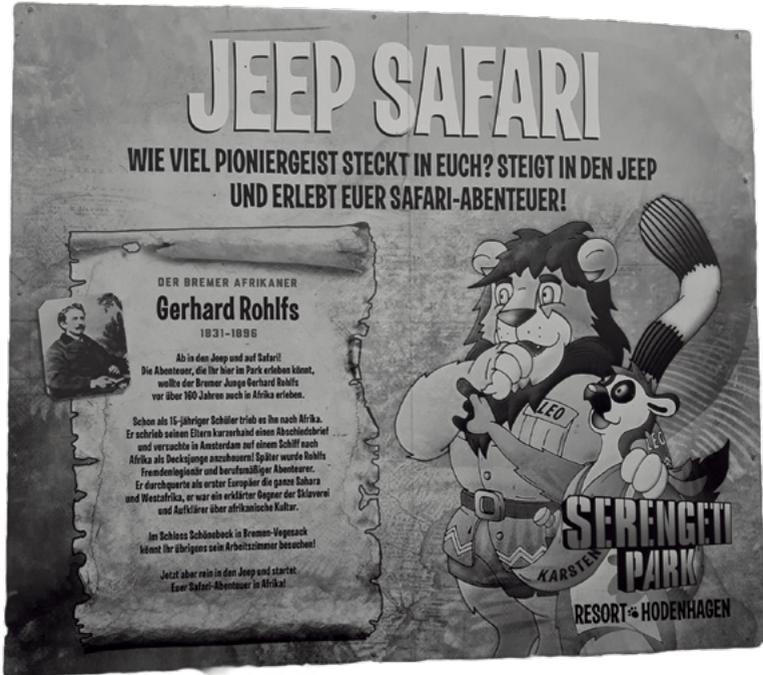


Abb. 47 Beispielhaftes Abenteuerer-Schild

(Abb. 45) und anderen Attraktionen sind die Tiere nicht mehr wild, sie sind gänzlich domestiziert und können entspannt mit Sattel beritten werden. Bei den vermenschlichten Parkmaskottchen Leo Löwe und Karsten Katta (Abb. 47) sowie den Löwen-, Elefanten- und Krokodilfiguren in Safarioutfits, die in der *Abenteuer-Safari* stehen, ist fast nichts mehr vom wilden ‚Anderen‘ übrig; sie sind selbst „Safari-Abenteurer“ (Abb. 46).

Die Kolonialität der Abenteuer-Narrative des *Serengeti-Parks* wird am deutlichsten auf den großen Schildern, die vor fast jeder Attraktion angebracht sind und die Verbindung zwischen Fahrgeschäften und Abenteuergefühl ganz direkt dar- beziehungsweise herstellen. In den meisten Fällen wird hier auf einer vergilbten, eingerissenen

Cartoon-Schriftrolle eine historische Person vorgestellt (Abb. 47), seltener auch eine Person der Gegenwart, ein Objekt, Ereignis oder ‚Mythos‘ (Tabelle 3). Bei den vorgestellten Personen handelt es sich in den Worten des Parks um „mutige“, „unermüdliche“, „starke“ und „waghalsige“ „Abenteurer“, „Pioniere“, „Forscher“ und „Helden“, die sich mit „Abenteuerlust“, „Forscherdrang“ oder „Drang nach neuen Herausforderungen“ und einer „Afrika-Sehnsucht“ oder einer besonderen „Liebe zu Afrika“ auf „Abenteuer“ und „wilde Expeditionen“ begeben haben. Im *Abenteuerbuch* gibt es eine als „Ahnengalerie“ bezeichnete Aufreihung dieser Personen (SP 2020a: 8ff.), in der auch die Parkbetreiber*innen eingegliedert sind. Es heißt dort über die (fast ausschließlich männlichen) Abenteurer:

Glaubst Du etwa, die großen Entdecker Afrikas und all die engagierten Tierschützer waren und sind trockene Wissenschaftler? Weit gefehlt, das sind verrückte, abenteuerlustige Draufgänger, die für ihre Sache alles auf sich nehmen, genau so wie Du! [...] Du wirst sehen, jeder einzelne dieser Forscher hat allen Grips und Mut zusammengenommen und in halsbrecherischen Abenteuern sein Leben riskiert, um seinen weißen Fleck auf der Landkarte zu tilgen und dabei nicht aufgegeben. Du gehst im Park auf Expedition, trittst in die Fußstapfen der großen Afrika-Forscher und erlebst ihre Abenteuer hautnah. (SP 2020a: 3)

Tabelle 3 Referenzen auf den Schildern vor den Attraktionen

Attraktion	Referenz
Bahnhof Arandis	Karl Klaus von der Decken (1833-1865)
Bahnhof Gibeon	Verney Lovett Cameron (1844-1894)
Bahnhof Okahandja	Giovanni Battista Belzoni (1778-1823)

Bahnhof Karibib	Alfred Brehm (1829-1884)
Bahnhof Kassala	Eduard Schnitzer aka Emin Pascha (1840-1892)
Bahnhof Timbuktu	René Caillié (1799-1838)
Splash Safari	Bartolomeu Dias (1450-1500)
Woga Woga Breakdancer	Paul Pogge (1838-1884)
Zonga Kettenflieger	Gustav Nachtigal (1834-1885)
Jeep Safari	Gerhard Rohlfs (1831-1896)
Victoria Freefall 17 Meter Tower	David Livingstone 1813-1905)
Puto Moto 40 Meter Riesenrad	Jules Verne (1828-1905)
Jambo Riesenrutsche	Friedrich Konrad Hornemann (1772-1801)
Motokaa Scooter	Sir Richard Francis Burton (1821-1890)
Quad-Safari	Paul Graetz (1875-1868)
Ukale Nostalgie-Karussell	Heinrich Barth (1821-1865)
Mokora Wildwasserfahrt	Mungo Park (1771-1806)
Dschungel-Safari-Tour	Leo Africanus (ca. 1494-1551)
Draisine	Florence Baker (1841-1916)
Batukai-Racer	Pierre Savorgnan de Brazza (1852-1905)
Jambo Sita	Elly Beinhorn (1907-2007)

Tembo Elefantenritt	Cynthia Moss (*1940)
Serengeti-Bustour	Heinz Sielmann (1917-2006)
Serengeti-Bustour	Jane Godall (*1934)
Serengeti-Bustour	Hamed Hamza (*1951)
Serengeti-Bustour	Bernhard Grzimek (1909-1987)
Serengeti-Bustour	Paolo Sepe (1926-2007)
Serengeti-Bustour	Fabrizio Sepe, Veronica Trussardi-Sepe, Giovanni Sepe
Guru Guru Drachenbahn	Aida Hwedo, Nana-Buluku
Ngoko Schiffschaukel	Liemba
Aqua-Safari	King Kong
Baka Quaka Karussell	Afrikanische Zwergenten
Black Mamba	Die größte Giftschlange Afrikas
Kumba Twister	Das Gebrüll der Raubkatzen
Jambo Kinderparadies	Die Serengeti-Kinder

In manchen Fällen werden die Motivationen für Expeditionen eindeutiger beschrieben denn als wage „Afrika-Sehnsucht“ oder „Abenteuerdrang“. Im Text über Giovanni Battista Belzoni (1778-1823), den „Indiana Jones von Padua“,⁶⁰ am *Bahnhof Okahandja* wird

⁶⁰ Philips (2012: 144) beschreibt *Indiana Jones* als „a postmodern variant of the explorer hero“.

etwa sein in Ägypten erwachendes „Jagdfieber“ nach wertvollen Schätzen beschrieben:

Dort herrschte ein bitterer Wettstreit der Grabräuber um antike Pharaonen-Gräber: Briten und Franzosen waren hinter den wertvollsten Schätzen her, um sie in ihre Museen zu bringen. Belzoni befahl das Jagdfieber – und er verbrachte die nächsten Jahre seines Lebens auf der Suche nach Königsgräbern.

Dieses „Jagen“ nach imperialen Raubgütern wird verharmlosend und romantisierend als Abenteuer, Forscherdrang und unermüdlige Pionierarbeit beschrieben. In zwei anderen Texten wird der Mythos um die geheimnisvolle, sagenumwobene und als voller Reichtümer imaginierte Stadt Timbuktu referenziert. So im Text über René Caillié (1799-1838) am *Bahnhof Timbuktu*:

Im 18. Jahrhundert ist Timbuktu in Europas Phantasie eine Zauberstadt aus ‚Tausendundeiner Nacht‘ voller Pracht, geheimnisvoller Düfte, bunter Basare und auch René Caillié träumt davon: ‚Wäre ich doch der erste Europäer, der diese Traumstadt findet!‘

Um ihre jeweiligen Ziele zu erreichen, verkleideten die europäischen ‚Abenteurer‘ sich, nahmen erdachte Identitäten an, logen und betrogen. So erhielten sie Zugang zu teils sakralen Stätten. Statt als Zeichen von Respektlosigkeit wird dies in den Texten des Parks als besonders clever dargestellt. Im Text über Caillié heißt es zum Beispiel:

Er lebt ein Jahr beim Volk der Brakna, denn er muss die Identität eines Arabers annehmen! Die Franzosen hätten ihn versklavt und verschleppt, daher sei seine Haut so hell geworden, erzählte er den Muslimen. Seine Aufzeichnungen macht er unter Lebensgefahr heimlich: Ein Sklave kann schließlich nicht schreiben! Über ein weiteres Jahr braucht er, um sein Ziel zu erreichen, mutterseelenallein!

Über Sir Richard Francis Burton (1821-1890) und seine Reise nach Mekka heißt es beim *Motokaa Scooter*:

Er [...] wurde berühmt dafür, dass er im Jahre 1853 als erster Weißer und ‚Ungläubiger‘ unter Lebensgefahr Mekka besuchte - verkleidet als Nordafrikaner! [...] Seid waghalsig, seid stark, seid durchsetzungsfähig und geht mit derselben Abenteuerlust im Motokaa Scooter auf Kollisionskurs!

Die Texte beschreiben die verschiedenartigen Herausforderungen, die die ‚Abenteurer‘ auf ihren Expeditionen meisterten. Der Text über Verney Lovett Cameron (1844-1894) am *Bahnhof Gibeon* erzählt bildhaft:

Stellt Euch vor, Ihr seid der erste Europäer, der Zentralafrika von Ost nach West durchquert und Ihr lasst Euch von nichts aufhalten. Nicht von Malaria, reißenden Flüssen, Überschwemmungen, Sklavenhändlern, Räubern, wilden Tieren und bösen Stürzen. Dann seid Ihr aus demselben Holz geschnitzt wie Verney Lovett Cameron. Von März 1873 bis November 1875 durchquerte er Zentralafrika und erlebte dabei unglaubliche und lebensgefährliche Abenteuer.

Es ist interessant, dass hier unter anderem Sklavenhändler als Gefahr für die europäischen ‚Abenteurer‘ angeführt werden, war es doch der von Europa ausgehende Versklavungshandel, der Millionen von Afrikaner*innen versklavt und viele getötet hatte.

Die ‚Abenteurer‘ vollbrachten – so erzählen die Texte – Dinge, wie sie niemand, oder zumindest – und das ist scheinbar, was zählt – kein Europäer, zuvor vollbracht hatte und ‚entdeckten‘ ‚unerforschte‘ Gebiete. So heißt es im Text über Mungo Park (1771-1806) bei der *Mokora Wildwasserfahrt*: „Die Landkarte des Inneren von Afrika ist nur ein weit ausgedehnter weißer Fleck‘ – das wollte Mungo Park damals ändern [...]“. Und über Friedrich Konrad Hornemann (1772-1801), den „Held[en] aus Hildesheim“, heißt es bei der

Jambo Riesenrutsche, „er durchquert als Erster die Sahara“. Dass Afrikaner*innen die Dinge, die hier als historische, einzigartige Heldentaten der europäischen „Abenteurer“ dargestellt werden, bereits lange (und teilweise regelmäßig) getan hatten, spielt in diesen Erzählungen keine Rolle. Auch die vielen afrikanischen Helfer*innen dieser Expeditionen sind in den Texten maximal Randnotizen; in aller Regel kommen sie gar nicht vor. Es sind stattdessen Geschichten scheinbar einsamer *weißer* ‚Abenteurer‘.

Das im *Serengeti-Park* bediente Abenteuer-Narrativ war und ist ein rassifiziertes und gegendertes Narrativ: ‚Abenteurer‘, ‚Entdecker‘ und ‚Helden‘ konnten nur *weiße* Männer sein. Sie stellten sich in ihren Erzählungen über das rassifizierte ‚Anderer‘ (Nayar 2015: 102; Philips 2012: 152ff.). Ihre *Weißheit* war und ist dabei nicht markiert, sie wird implizit in Abgrenzung zum rassifizierten Anderen erfunden. Ähnlich zu der oben erwähnten, von Philips (2012) diskutierten Abenteuerliteratur, deren Protagonisten stets *weiß* und männlich waren und die sich explizit an ein männliches Publikum richtete,⁶¹ „[t]he adventure that is evoked in the theme park continues to be coded as a masculine colonial enterprise“ (ebd.: 151). Auch auf den Schildern des *Serengeti-Parks* werden fast ausschließlich die Geschichten *weißer* Europäer erzählt. Neben 25 Männern stehen hier nur fünf Frauen.

Im Rahmen dieser maskulinen Trope wurde die zu erkundende und zu kolonisierende Welt als feminin konstruiert und sexualisiert. ‚Afrika‘ (und in ähnlicher Weise die restliche nicht-europäische Welt) wurde als Raum versteckten Reichtums imaginiert, auf den es Ansprüche zu erheben galt, als eine jungfräuliche (nicht von *Weißem* bewohnte), nackte (unkartographierte) Frau, in die es galt einzudringen und vorzustoßen, die es galt zu

⁶¹ „While there were a number of enterprising women explorers in the Victorian period [...], women are entirely absent as adventurers in these boy's own stories, present only as mothers and sisters to be returned to in the safe world of the English home.“ (Philips 2012: 150).

erobern und zu besitzen (Bendix & Danielzik 2011: 267f.; Comaroff & Comaroff 2010; McClintock 1995: 22ff.; Nayar 2015: 25).⁶² „In many ways, the form of domination imposed during both the slave trade and colonialism in Africa could be called phallic.“ (Mbembe 2001: 13). Die Repräsentation des ‚unbekannten‘ Territoriums als weiblich diente „als Vehikel für die sexistische Zuschreibung angeblich weiblicher Attribute, wie ‚passiv‘, ‚empfangend‘, ‚dem Mann unterlegen‘“ (Bendix & Danielzik 2011: 268).⁶³

Wie das Überleben in der ‚afrikanischen‘ Wildnis für die imperialen ‚Abenteurer‘ Möglichkeit zur eigenen Maskulinisierung war, bergen auch die Fahrgeschäfte des *Serengeti-Parks*, vor allem hohe und schnelle Attraktionen, das Potenzial, solche Männlichkeitsmomente zu generieren und performen. Die Jeeps, Monstertrucks und *Speedboats*, deren technische Daten wie Maximalgeschwindigkeiten und PS teilweise genau beworben werden, sind Symbole dieser Männlichkeit. Auch die Wurf- und Wettbewerbsspiele dienen

⁶² McClintock beschreibt darüber hinaus die Feminisierung von Grenzen: „As European men crossed the dangerous thresholds of their known worlds, they ritualistically feminized borders and boundaries. Female figures were planted like fetishes at the ambiguous points of contact, at the borders and orifices of the contest zone. Sailors bound wooden female figures to their ships' prows and baptized their ships – as exemplary threshold objects – with female names. [...] In myriad ways, women served as mediating and threshold figures by means of which men oriented themselves in space“ (McClintock 1995: 24).

⁶³ Wie Comaroff & Comaroff (2010) beschreiben, ging dies mit zeitgenössischen Theorien europäischer, männlicher „Wissenschaftler“ einher, die Männer als Wesen der Vernunft und Rationalität verstanden, während sie Frauen als durch ihre Fortpflanzungsorgane beeinflusste, temperamentgesteuerte Wesen betrachteten. In diese Vorstellung spielte auch eine „Kontrastierung von Kultur (männlich und *weiß*) als Garant von Vernunft, Wissen, Macht und Natur (weiblich und/oder nicht*weiß*) als Schauplatz von Emotion und Unterlegenheit“ (Sow 2011d: 694) hinein. Sowohl Frauen als auch das feminisierte rassifizierte ‚Andere‘ wurden durch diese (strikt binär gedachte) Gender-Ideologie abgewertet und untergeordnet. „The non-European was to be made as peripheral to the global axes of reason and production as women had become at home. Both were vital to the material and imaginative order of modern Europe. Yet both were deprived of access to its highest values.“ (Comaroff & Comaroff 2010: 38).

Wie es Nayar (2015: 102) für den britischen Kontext beschreibt, diente die Kontrastierung der eigenen Männlichkeit mit der als weiblich beschriebenen Rest-Welt auch der Vergewisserung eben dieser Männlichkeit vor dem Hintergrund sozialer Kontexte in Europa, die von angehenden feministischen, emanzipatorischen Kämpfen (in Form von Forderungen nach Arbeits- sowie Wahlrechten) geprägt waren.

dem Erproben von Kraft und Geschick und darauf bauend unter Umständen als Männlichkeitsbeweis. Wie Szabo beschreibt, tragen viele Attraktionen zudem eine sexuelle Konnotation, etwa indem sie Körperkontakt herstellen (Szabo 2006: 202). In einer Fahrt mit der *Aqua-Safari* wurde von meinem Bruder, der mit mir den Park besuchte, eine Art männliches Beschützertum eingefordert, als am Ende der Fahrt der riesige *King Kong-Animatronic* unter einem künstlichen Wasserfall hervortrat (Abb. 44). Der Bootsfahrer wies meinen Bruder in diesem Zusammenhang an, mich zu beschützen, damit *King Kong* mich nicht entführe.⁶⁴

Auch wenn nicht alle der im Park repräsentierten ‚Abenteurer‘ imperialistische Einstellungen gehegt haben mögen und so gut und menschenfreundlich der Park sie auch darstellen mag, ihre ‚Abenteurer‘ waren fast alle eingebunden in imperiale Kontexte. Die Reiseberichte imperialer ‚Abenteurer‘ gehörten zu den ersten europäischen Beschreibungen des ‚afrikanischen Anderen‘ (Comaroff & Comaroff 2010: 35). Sie stellten – wie auch fiktive Abenteuer-geschichten – eine koloniale Gewalt über die beschriebenen Räume und Menschen dar. Ihnen wurde wissenschaftliche Glaubwürdigkeit zugesprochen. Sie waren Quellen exotisierender Diskurse über das ‚Anderer‘, die sich zu den in Kapitel 2 beschriebenen stereotypen Imaginationen und Repräsentationen ‚Afrikas‘ verhärteten (ebd.: 37) und mitunter zur Legitimierung imperialistischer und kolonialistischer Projekte beitrugen. „[I]t is clear that since the beginning of the nineteenth century, explorers’ reports had been useful for

⁶⁴ Eine (binär-)gegenderte Rollenzuschreibung begegnete mir auf andere Weise auch in der *Serengeti-Safari*, als ein Guide einer Bustour sagte: „Wir haben ja viele Mädchen hier, die stehen ja auf rosa, die schauen mal nach rechts. Die Männer, die auf schnelle Tiere stehen, die schauen mal nach links“. Nicht nur wurde weiblichen Teilnehmerinnen der Fahrt, die hier nur in der kindlichen Form als „Mädchen“ angesprochen wurden, in dieser strikten Binarität eine rein nach dem Aussehen der Tiere urteilende Wertschätzung der rosa Flamingos, die sich rechts vom Bus befanden, zugeschrieben und abgesprochen, sich für die Geparden links vom Bus zu interessieren. Auch durften sich männliche Teilnehmer, die mit der Erwachsenen-Bezeichnung „Männer“ angesprochen wurden, nicht für die vermeintlich femininen rosa Flamingos interessieren, da sie sonst einen Verlust der eigenen Männlichkeit zu befürchten hätten.

opening the African continent to European interests“ (Mudimbe 2010: 20). Expeditionen wie die im Park beschriebenen waren ideelle wie materielle Voraussetzungen für die imperialistischen Projekte der europäischen Kolonialmächte mit all ihrer Ausbeutung und Gewalttätigkeit (Bendix & Danielzik 2011: 265f.; Nayar 2015: 51).

Anders als es im Park scheint, waren die portraitierten ‚Abenteurer‘ nicht frei von imperialen Interessen und Strukturen, ihre Expeditionen und ‚Entdeckungen‘ somit nicht politisch neutral. Einige der ‚Abenteurer‘ des *Serengeti-Parks* arbeiteten im Auftrag europäischer Regierungen oder finanziert von Unternehmen, um Gebiete für Europa zu erschließen sowie Handelsrouten und -siedlungen zu errichten. Auch einige im Park durch die Benennung von Attraktionen referenzierten Orte haben imperiale und koloniale Geschichten. So wird auf dem Schild an der *Ngoko Schiffschaukel* etwa von der *Liemba* berichtet, einem Passagier- und Frachtschiff, das bis vor einigen Jahren auf dem Tanganjikasee fuhr. Es war ursprünglich ein deutsch-koloniales Projekt und kam auch im ersten Weltkrieg zum Einsatz (Cane 1947). Mit *Arandis*, *Okahandja* und *Karibib* (alles Namen der Bahnhöfe des kleinen Zugs, der durch den *Serengeti-Park* fährt) werden außerdem drei Städte in Namibia (der früheren deutschen Kolonie Deutsch-Südwest-Afrika) zitiert, die an Eisenbahnstrecken liegen (Otavibahn sowie Swakopmund–Windhoek), die – in der deutschen Kolonialzeit errichtet – dem Transport von Rohstoffen sowie später, im Zusammenhang mit dem deutschen Genozid an Herero und Nama, dem Truppentransport dienen (Baltzer 1916: 78ff.). Diese Geschichte hat im Park jedoch keinen Platz.

Tatsächlich nutzt der *Serengeti-Park* auch militärische Elemente zur Gestaltung. In der *Serengeti-Safari* steht

Abb. 48 Kolonialpolizei?



mindestens ein Jeep mit typischem militärischem Tarnmuster auf der Plane (Abb. 38). In der Mitte eines Kleinkindkarussells in der *Abenteuer-Safari* steht eine *weiße*, männliche, schnurbärtige Figur im Outfit eines kolonialen Polizisten (Abb. 48). Außerdem gibt es – neben Stiefeln, alten Koffern und einer ‚afrikanischen‘ Maske auf einem braunen antiquarisch wirkenden Anhänger platziert – Holzkisten, in denen vor ihrem Dasein als Dekoration im *Serengeti-Park* Munition gelagert wurde – die Beschriftung ist noch auf den Kisten (Abb. 49).



Abb. 49 Munition

Die Typographie des Parklogos und vieler Schilder des Parks schließt sich an dieses militaristische Bild an: „something that resembles the Stencil [...] which is much used in colonial and post-colonial 20th-century environments in various African countries“ (Mietzner & Storch Ms.). In dieser Schriftart (Abb. 50) geschrieben

sind etwa die *Heia Safari*-Schilder, die die verschiedenen Areale der *Serengeti-Safari* einleiten (Abb. 1 und 12). Diese erinnern zudem an ein kolonialrevisionistisches Jugendbuch von Lettow-Vorbeck über seine Kriegserfahrungen als Kommandeur der Schutztruppe in Deutsch-Ostafrika mit dem Titel *Heia Safari* (1920) und an ein gleichnamiges Marschlied (Götz 1921), das, wie Mietzner & Storch (Ms.), die dieselben Beobachtungen machen, anmerken, in faschistischen und neurechten Kreisen noch heute beliebt ist. „It resonates of the most horrible crimes, of the Schutztruppe under Lettow-Vorbeck, of genocide and the slaughterhouse the German army transformed large parts of East Africa into until 1918.“ (ebd.).



Abb. 50 Hakuna Matata but make it military

Die ‚Abenteurer‘ des *Serengeti-Parks* handelten mitunter auch sogenannte Schutzverträge aus, die, oft auf betrügerische Weise und mit dubiosen Mitteln oder militärischer Gewalt geschlossen (Horstmann 2013: 92), die gewaltvolle Inbesitznahme von Gebieten unter Kolonialmächte zur Folge hatten. So auch Gustav Nachtigal (1834-1885), dem im *Serengeti-Park* am *Zonga Kettenflieger* ein Text gewidmet ist:

Kennt Ihr Gustav Nachtigal? Das war ein Arzt aus Stendal, der zu einem bedeutenden Afrikaforscher wurde. Er erhielt in Afrika eine Anstellung als Leibarzt des Beys am Hof in Tunis.

Von 1869 bis 1875 führte ihn eine große Afrika-Expedition voller lebensgefährlicher Abenteuer bis tief in den Tschad in viele noch nie von Europäern betretene Gebiete. Ihm lag die Kultur Afrikas am Herzen und er verachtete den Sklavenhandel.

Gustav Nachtigal war, was hier nicht erzählt wird, auch der ‚Abenteurer‘, der 1884 – „[g]estützt auf die Kanonenboote der deutschen Marine“ (Horstmann 2013: 92) – die sogenannten Schutzverträge im heutigen Togo und Kamerun abschloss, um die Gebiete unter deutsche Kolonialherrschaft zu stellen. Zudem stellte er die betrügerischen Landerwerbungen des Kaufmanns Adolf Lüderitz im heutigen Namibia unter „Reichsschutz“ – trotz offizieller Beschwerde des Nama-Chiefs Josef Fredericks.⁶⁵ Der Tatsache, dass Nachtigal (nicht nur) im *Serengeti-Park* als bedeutender ‚Afrikaforscher‘ in Ehren gehalten wird, entgegenstehend: „Als Bevollmächtigter der Regierung Bismarck wurde er [...] zum offiziellen ‚Begründer‘ des deutschen Kolonialismus“ (ebd.: 92). Er war nicht nur ‚Afrikaforscher‘, sondern auch Kolonialpionier, der im Übrigen auch in der NS-Zeit als solcher gefeiert wurde (ebd.: 93). Schon zu Kolonialzeiten wurden die ‚Abenteurer‘ solcher Expeditionen als heroisierte Figuren in Geschichten und Bildern, auf Konsumprodukten und in Filmen verewigt (Hall 2013b: 229; Philips 2012: 148). Die prominente Referenz auf Menschen wie Nachtigal und ihre Expeditionen – die Basis des europäischen Kolonialismus in Afrika – auf den großen Schildern des *Serengeti-Parks*, ihre Heroisierung und Ehrung „bedeutet eine Verhöhnung der Millionen Opfer des Kolonialismus“ (Arndt 2006: 11).

⁶⁵ Lüderitz hatte die bei den Verträgen genannten Meilenangaben als deutsche Meile (7,4 km) ausgelegt, während Fredericks von einer englischen Meile (1,6 km) ausgegangen war. So kam Lüderitz in den Besitz eines wesentlich größeren Gebietes als von Fredericks zugestanden. Dieser Betrug, der später einer der Gründe für den Widerstand der Nama war, der von den Deutschen brutal niedergeschlagen wurde und im Genozid endete, wurde also von Nachtigal legitimiert (Horstmann 2013: 93).

Pierre Savorgnan de Brazza (1852-1905), ein Marineoffizier, der imperiale Expeditionen unternahm und im Park seit 2020 am *Batukai Racer* portraitiert wird, verfasste in seinem späteren Leben einen Bericht „about the colonial atrocities in the French colony in central Africa, which was clear enough about the violence of forced labor in the rubber plantations, as well torture and murder, so that it remained unpublished well into the 21st century“ (Mietzner & Storch Ms.). Dies – „what really is considered of importance in Brazza’s biography today“ (ebd.) – findet im Portrait des Parks aber keine Erwähnung, wie Mietzner & Storch feststellen.

Critique on violent colonial practice and imperial power constellations is as much erased as are people other than European adventurers; on this board, Africans only appear as people who ‚loved‘ Brazza. (ebd.)

Mit den in Attraktionen und Shows erzählten Geschichten und insbesondere den Portraits von ‚Entdeckern‘ und ‚Abenteuern‘ referiert der Park auf nostalgisch verklärende, kolonialrevisionistische Weise direkt auf die Zeit des Imperialismus und Kolonialismus, aus der auch die Tropen und Bilder stammen, die er in seiner ‚Afrika‘-Thematisierung nutzt. Doch Imperialismus und Kolonialismus als solche werden nicht thematisiert und schon gar nicht problematisiert. Hom (2013) spricht in ihrer Beschreibung des *It’s a Small World-Rides* in Disneyland von „simulated imperialism“. Damit meint sie „the particular constellation of empire and simulation that builds signifying distance into imperial formations“ (ebd.: 27). Fiktive Welten, wie Weltausstellungen oder Themenparks, so schreibt Hom, kreieren „a *tableau vivant* of revived Oriental stereotypes, a collision of colonial fantasy and hyperreality where visitors may enjoy the pleasures that once belonged to European colonizers“ (ebd., Hervorheb. i. O.). Auf nostalgisch verklärte, verzerrte und bereinigte Weise bringen Themenwelten wie der *Serengeti-Park* imperiale und koloniale Vergangenheiten und Fantasien in die

Gegenwart. Weder historische Realitäten noch gegenwärtige Kontinuitäten sind Teil der Darstellung. „It is [...] an example of what Zimmerer and other historians refer to as colonial amnesia – the creation of images of a colonial world and colonial players from which coloniality is strangely absent“ (Mietzner & Storch Ms. mit Bezug auf Zimmerer 2013).⁶⁶

Die Geschichten des Parks kommen als vorpolitisch daher. Die Distanz zwischen den Erzählungen und den historischen und materiellen Bedingungen ihrer Entstehung macht sie aber umso politischer. Der Park zelebriert imperiale ‚Helden‘, lässt Afrikabilder unhinterfragt und schlägt Gewinne aus beidem. Die Narrative zeigen einmal mehr, dass es im *Serengeti-Park* nicht darum geht, sich ernsthaft mit Afrika und der Welt auseinanderzusetzen, denn nicht nur sind die Narrative höchst eurozentrisch, Afrikaner*innen kommen in den Geschichten auch kaum vor, ‚Afrika‘ ist nur nötiger Hintergrund.

The explorer stories that are told at the theme park continue to give the West [...] the power to narrate. The theme park stories of adventure remain, still, as unquestioning as were Kipling, Haggard and Conan Doyle of the West’s cultural supremacy. (Philipps 2012: 163).

Der Park nimmt die Rolle und den Blick der europäischen *weißen* imperialistischen und kolonialistischen ‚Abenteurer‘ ein und fordert auch die Besucher*innen dazu auf, in ihre Fußstapfen zu treten: „Was ist der weiße Fleck auf Deiner Landkarte? Folge den Spuren der großen Afrika-Forscher und Zoologen und entdecke eine ganz neue Welt!“ (SP 2020a: 3). Jedes ‚Abenteurer‘-Schild beinhaltet einen solchen Apell. So endet der Text zu Mungo Park

⁶⁶ Mit Alexandra habe ich im Interview kurz über die ‚Abenteurer‘-Schilder gesprochen. Sie zeigte diesbezüglich keine Irritation. Woher sollte diese Irritation auch kommen? Nicht nur im *Serengeti-Park*, auch in Schulcurricula und der deutschen Öffentlichkeit insgesamt ist Kolonialgeschichte noch höchstens Randthema.

(1771-1806) bei der *Mokora Wildwasserfahrt* wie folgt: „Tretet in die Fußstapfen des verrückten Schotten Mungo Park, dem allerersten Europäer am Ufer des Nigers, und erlebt eine Wildwasserfahrt, bei der es ganz schön nass werden kann!“ Besucher*innen sollen die imperialen Affinitäten der ‚Abenteurer‘ nachempfinden, sich gar selbst als solche imaginieren, sich aber nicht mit den Ungerechtigkeiten und der Gewalt von Kolonialismus und Postkolonialismus auseinandersetzen müssen.

[W]e are no longer simply looking at the distorting representations of the Other, but rather at completely unabashed representations of a political system that still exists, namely colonialism and imperialism, and in doing so we are asked to feel like powerful actors in this system [... and] act out self-identifications as colonial conquerors, unscrupulous adventurers and explorers, and superior human beings. (Mietzner & Storch Ms.)

4.5 ... und Rettern

Im europäischen Anthropozentrismus waren Diskurse um das Menschsein und das Tiersein ontologisch eng verknüpft. Es waren und blieben rassifizierte Diskurse, die Lebewesen in Kategorien einteilten und definierten „who matters and who does not, who is *disposable* and who is not“ (Mbembe 2003: 27, Hervorheb. i. O.). Was hier in Mbembes Nekropolitik ausgedrückt wird, betrachtet Gruen (2019) in einem anderen Kontext als „ideology of disposability (and killability)“. Ohne die Gewalt an Tieren mit der Gewalt an marginalisierten Menschen vergleichen zu wollen, stellt sie fest, dass sie das Potenzial haben, einander zu verstärken. Mit Blick auf die „ontological entanglements of animality and blackness“ (Jackson 2013) in einer Zeit, in der die Industrialisierung in Europa dafür sorgte, dass Tiere als kapitalistische Subjekte immer intensiver für die nationalen und globalen Ökonomien instrumentalisiert wurden,

vermehrt in Massentierhaltungen gehalten und in industrialisierten Betrieben geschlachtet wurden, und Imperialismus und Kolonialismus Schwarze Körper entmenschlichten, verschränkten sich die Diskurse um den Wert und die „disposability and killability“ von nicht-weißen Menschen und Tieren und rechtfertigten die Inbesitznahme rassifizierter, dehumanisierter und desubjektivierter Körper durch Versklavung (Mbembe 2003: 21f.) sowie die Gewalt an und Tötung von kolonisierten Körpern (ebd.: 24).⁶⁷ Auch die Tiere Außereuropas wurden zu kolonialen Subjekten. Europäische Imperialisten und Kolonialisten nutzten sie für die eigenen Zwecke als „working animals“ (Saha 2017a) oder töteten sie – ob zum Essen, als Trophäen oder um Ländereien zur eigenen Nutzung freizumachen.⁶⁸ Europäischer Imperialismus und Kolonialismus waren so nicht nur für Menschen, sondern auch für Tiere und Ökosysteme gewaltvoll – und die verschiedenen Formen der Gewalt (diskursiv sowie praktisch) miteinander verknüpft.

Industrialismus, Imperialismus und Kapitalismus haben eine Welt geformt, in der manche Leben als ausbeutbar und austauschbar, als weniger wertvoll betrachtet wurden und werden als andere. „[T]he capitalist system ultimately commodifies all [bodies]“ (Smith 2010: 2 zit. in Belcourt 2015: 5). Sowohl Menschen als auch Tiere wurden Teil eines ausbeuterischen kolonialen und kapitalistischen Systems, an dessen Spitze der reiche

⁶⁷ Mbembe (2001: 193ff.) zieht Parallelen zwischen dem Akt des Jagens und dem Akt des Kolonisierens und meint: „it can be understood that killing a native belongs to the same register as killing an animal or expunging something no longer of any use“ (ebd.: 193).

⁶⁸ Belcourt (2015) beschreibt für die siedlerkolonialen Zusammenhänge des nordamerikanischen Kontexts, wie die Ausbeutung von Tieren Hand in Hand geht mit der „historic and ongoing erasure of Indigenous bodies and the emptying of Indigenous lands for settler-colonial expansion“ (ebd.: 3), etwa in der Aneignung von indigenem Land zur Tierhaltung. Laut Belcourt benötigen Kapitalismus, Siedlerkolonialismus und *white supremacy* „the simultaneous exploitation or destruction of animal and Indigenous bodies“ (ebd.: 3). Er betrachtet den europäischen rassifizierten Anthropozentrismus als „the anchor of speciesism, capitalism, and settler colonialism“ (ebd.: 4, Hervorheb. i. O.). Dementsprechend betrachtet er auch Orte der Gewalt gegen Tiere (zum Beispiel Massentierhaltung, Schlachthöfe, Orte von Tierversuchen und auch Zoos) als „colonial geographies“ (ebd.: 4).

weiße europäische Mann stand. Doch trotz materieller und diskursiver Zusammenhänge der Ausbeutung und Niederstellung von nicht-*weißen* Menschen und Tieren soll dies nicht heißen, dass Tiere und Menschen koloniale Herrschaft und kapitalistische Ausbeutung und Gewalt auf die gleiche Weise erlebten und erleben. Dies merkt auch Belcourt (2015) an, der sowohl Tiere als auch Menschen als koloniale Subjekte begreift.⁶⁹ Während, um Ausbeutung und Gewalt zu rechtfertigen, eine Unterscheidung zwischen Menschen insbesondere durch Rassismus, durch Enthumanisierung und Vertierung, aktiv hergestellt wurde (und werden musste), war – wie Saha (2017a) anmerkt – eine wie auch immer zu formulierende Unterscheidung zwischen Menschen und Tieren bereits gegeben.⁷⁰ Auf unterschiedliche Weisen jedoch wurden und werden Menschen wie Tiere entlang einer „ideology of disposability (and killability)“ in Kategorien eingeordnet „that makes their lives not matter“ (Gruen 2019: 79). Dies ergänzt das Bild davon, wie Kolonialismus (und Kapitalismus) die Welt geprägt hat und nach wie vor in unserer Welt verankert ist: in den Geographien von Orten, in wirtschaftlichen, politischen und sozialen Beziehungen sowie den Beziehungen zwischen Menschen und anderen Spezies.

⁶⁹ Er merkt etwa an: „settler colonialism constructs death differently for Indigenous and animal bodies“ (Belcourt 2015: 9). Während indigene Menschen durch Genozid oder neoliberale Assimilationsprozesse ausgelöscht werden soll(t)en, werden Tierkörper (als Waren) produziert (und getötet).

⁷⁰ In Anbetracht rassistischer Differenzierungen, im Rahmen derer vor allem Schwarze Menschen enthumanisiert und als Tiere betrachtet wurden, würde es sich in einer Gleichsetzung der Gewalt an kolonisierten Menschen und Tieren nicht zuletzt um eine Fortschreibung rassistischer Vergleiche nicht-*weißer*/ Schwarzer Menschen mit Tieren handeln.

Mit etwaigen Vergleichen zwischen Massentierhaltung/ -tötung und dem Holocaust, wie sie hin und wieder getätigt werden und wie sie der Inhaber des *Serengeti-Parks* in seiner Biografie tätigt („Wir machen Holocaust mit den Tieren, weil wir im Supermarkt Hühnerbrüstchen, Oberschenkel, Flügelchen, Hühnerherzchen und alles wollen.“ (Sepe 2023: 72f.)), geht – neben einer Relativierung des Holocausts! – ein ähnlicher, antisemitischer Vergleich von Juden*Jüdinnen und Tieren einher.

Der *Serengeti-Park* betont an einigen Stellen, „dass das alles zusammengehört: die Menschen, die Tiere, die Natur“ (SP 2020a: 7, auch auf einem Schild im Eingangsbereich), und formuliert als sein höchstes Ziel, „das Naturbewusstsein der Gäste durch die Nähe zu den artgerecht gehaltenen, in weitläufigen Gehegen fast frei lebenden Tieren, zu stärken“ (SP 2022k). Wie gestaltet sich die Beziehung zwischen Menschen und Tieren im *Serengeti-Park*? Dafür werfe ich zunächst noch einmal einen Blick zurück zum in Kapitel 4.3 schon beschriebenen Safari-Thema und den in Kapitel 4.4 beschriebenen Abenteuer-Narrativen. In beiden spielen Mensch-Tier-Beziehungen eine zentrale Rolle. Und beide können in einen kolonialrevisionistischen Kontext eingeordnet werden. Die Geschichte von Safari-Tourismus in Afrika liegt in den kolonialen Großwildjagd-Expeditionen durch Europäer (und *weiße* Nordamerikaner), für die die massenhaft geschossenen Trophäen als Symbol der Dominanz über die Natur sowie des sozialen Status galten (Akama 2004: 141; Siegmundt 2019: 174). Viele imperiale ‚Abenteurer‘ wie die des Parks waren solche Großwildjäger.

In einem Raum des *Restaurant Manyara* im *Serengeti-Park* hängen an den Wänden – wie Jagdtrophäen – die (künstlichen) Köpfe eines Elchs, eines Zebras, einer Antilope, eines Nashorns und eines Löwen. In Kombination mit den im selben Raum ebenfalls vorhandenen großen Gemälden romantischer ‚afrikanischer‘ Landschaften ergibt sich hier das Ambiente einer Großwildjagd-Station in einer Savanne. Auch das *Elfenbeintal* des *Serengeti-Parks*, dessen Eingang von zwei riesigen Stoßzähnen flankiert wird, erinnert an diese Geschichte – reduziert die Benennung dieses Elefanten-Areals seine Bewohner*innen doch auf die Substanz ihrer Stoßzähne, die vor allem zu Zeiten von Imperialismus und Kolonialismus durch die massenhafte Tötung von Elefanten ‚geerntet‘ wurde. Ein Rohstoff, der erst zum Rohstoff wird, wenn die Stoßzähne – Körperteile der Elefanten – nicht mehr Teil ihrer Körper sind – und die Elefanten tot.

Koloniale Großwildjagden waren auch für zoologische Gärten von Bedeutung, da die Jäger⁷¹ häufig auch als Tierfänger unterwegs waren und ‚exotische‘ Tiere nach Europa brachten – wobei wiederum zahllose Tiere ums Leben kamen (Goldner 2014: 58; Siegmundt 2019: 174).⁷² Tierhandelsnetzwerke, die zwar auch transimperial agierten, waren vom Imperialismus abhängig und nutzten koloniale Infrastrukturen.⁷³ So wie im Kolonialismus Rohstoffe (und im Versklavungshandel auch Menschen) aus den Kolonien extrahiert wurden, extrahierten (und kommodifizierten) die großwildjagenden und tierfangenden ‚Abenteurer‘ (und in Extension die Zoobetreiber) Tiere. Im *Serengeti-Park* erinnern die schon erwähnten *Hatari Towers* an diese Geschichte. *Hatari!* ist eine erfolgreiche, romantische Hollywood-Abenteuerkomödie von Howard Hawkes (1962), die auf einer ostafrikanischen Großwildjagd-Station spielt.

Die europäischen Jäger töteten in Afrika so viele Tiere, dass die Wildtierbestände rasant sanken und das Aussterben vieler Tierarten drohte, würde man nicht eingreifen. „Außerhalb Europas galt es [...] zu schützen, was in Europa bereits verloren gegangen war“ (Kupper 2008: 6) und so erließen die Kolonialregierungen nach Drängen ‚westlicher‘ Naturschützer Gesetze zum Artenschutz und etablierten Wildparks und Tierreservate. Einige der etablierten Schutzgebiete wurden dann wiederum durch

⁷¹Wie im Falle von „Abenteurer“ genere ich hier nicht, da es sich um einen benachbarten maskulinen Diskurs handelt.

⁷² Da die Tiere, angekommen in den europäischen und nordamerikanischen Zoos, eine niedrige Überlebensspanne hatten, bestand zudem ständiger Bedarf an Nachschub (Goldner 2014: 58). Fabrizio Sepe (2023) berichtet auch von den vielen Todesfällen in den Anfangszeiten der Safariparks. „Die Ursprünge der Safariparks waren katastrophal.“ (Sepe 2023: 48f.). „Das erzähle ich, weil es dramatische Szenen sind und ich klarmachen möchte, was für ein Wunder ein Safaripark heute ist.“ (ebd.: 90).

⁷³ Tierhandel war mitunter auch unmittelbar mit dem kolonialen Projekt verbunden. Dörner (2022) berichtet etwa von einer Lieferung von 2000 Kamelen durch den bekannten Tierhändler, Völkerschaubetreiber und späteren Zoodirektor Hagenbeck an die deutsche Kolonialregierung in Deutsch-Südwest-Afrika, die vom Militär gegen die Nama genutzt werden sollten.

lizenziertes Jagen finanziert. Dies zeigt „the circular way in which killing was embedded in colonial conservationism“ (Saha 2017b). Zu dieser Zeit entstanden auch Safaris – die heute noch beliebteste Attraktion ‚westlicher‘ Tourist*innen in ‚Afrika‘ (Akama 2004: 143). Statt Tiere mit Gewehren zu erschießen, werden heute hauptsächlich Fotos geschossen (vgl. Freese 2011). Die Faszination für die touristische Betrachtung afrikanischer Tiere in Safaris liegt unter anderem an der in Kapitel 4.3 beschriebenen diskursiven All-ochronie ‚Afrikas‘ (hier leben *noch* so viele wilde Tiere, während dies in Europa nicht mehr der Fall ist) und dem, was Lanfant & Graburn (1992 zit. in Salazar & Graburn 2014) den „smell of death“ nannten: „the fascination with the rare, the endangered, the about-to-disappear“ (Salazar & Graburn 2014: 9). Im *Serengeti-Park* wird das Konzept der Safari, das Europäer in Afrika etablierten, nun mitsamt der Tierwelt, ‚afrikanisch‘ thematisierter Dekoration und kolonialrevisionistischen Abenteuer geschichten in Europa inszeniert.

Beim globalen Naturschutz ging es um „a wish to protect the natural environment as a special kind of ‚Eden‘, for the purposes of the European psyche rather than as a complex and changing environment in which people actually have to live“ (Wels 2004: 78). Die Kolonialität der globalen Naturschutzpolitik zeigt sich in den „Vertreibungen beziehungsweise Zwangsumsiedlungen von Teilen der Bevölkerung zugunsten eines weißen Konzepts von Naturschutz“ (Clausing 2011: 458).⁷⁴ Obwohl es das exzessive Jagen der Europäer und Nordamerikaner war, das zum Rückgang der Bestände geführt hatte, und die einheimischen Bevölkerungen das Land nachhaltiger genutzt und gestaltet hatten, wurden im Naturschutz (fast) alle menschlichen Landnutzungspraktiken als mit dem Artenschutz

⁷⁴ Akama (2004) beschreibt etwa für das Beispiel Kenias, wie einheimische Gemeinschaften mit Tierreservaten und Nationalparks in Konflikt geraten, da ihre Interessen bei der Etablierung der Parks nicht berücksichtigt wurden.

unvereinbar angesehen (Akama 2004: 144).⁷⁵ Hier wird eine Vorstellung von ‚Natur‘ deutlich „als etwas, das vor und außerhalb der menschlichen Einflussphäre existiert, das durch den Menschen bedroht ist und deshalb vor ihm geschützt werden muss“ (Weichbold & Gutternig 2004: 125). Aus eurozentrischer Perspektive wird hier eine eigene Erfahrung (Mensch = Umweltzerstörung) in die Gesamtheit der Menschheit universalisiert. Während mit dem Safari-Tourismus aber eine europäische Tourismusaktivität in den geschützten Gebieten erlaubt blieb und bleibt und Tourist*innen mitunter weiter Jagdgenehmigungen erhielten und erhalten, wurde und wird die Nutzung des Landes zur Subsistenz von Einheimischen als zerstörerisch betrachtet, als „Wilderei“ eingeordnet und verboten (Akama 2004: 144; Clausing 2011: 459).⁷⁶

Nach wie vor spielen ‚westliche‘ Akteur*innen eine bedeutende Rolle im afrikanischen Natur- und Artenschutz (Akama 2004: 145; Clausing 2011: 460). Auch Zoos – wie der *Serengeti-Park* (SP 2022e; SP Stiftung 2022, 2023a) – „agieren mit Naturschutzprojekten, Reservaten und Schutzgebieten massiv über ihre Grenzen hinaus“ (Siegmundt 2019: 143). Die Landschaften und (bestimmte) Tiere werden hierbei, wie Roscher es formuliert, als eine Art gemeinsames Menschheitserbe, als globales öffentliches Gut behandelt (Roscher 2021: 10). Und ‚Afrika‘ wird mindestens

⁷⁵ Wie Clausing beschreibt, durften im von den britischen Kolonialherrschern errichteten Serengeti-Nationalpark ab 1955 noch als „primitiv“ kategorisierte Menschen leben. Der Park war „als natürlicher Lebensraum für Wild und Menschen in ihrem primitiven Zustand reserviert“ (Clausing 2011: 460). „Primitive Völker“, durch europäische Einflüsse „bedroht“, sollten in diesem kolonialrassistischen Weltbild als Teil der Fauna konserviert werden (Kupper 2008: 6). Menschen treten in diesem Rahmen also entweder als Bedrohung auf oder aber als Teil der Landschaften. Während ‚Natur‘ in europäischer Konzeptualisierung als vom Menschen getrennt verstanden wurde, galten diese Menschen als ‚Naturvölker‘ als Teil der ‚Natur‘ – im europäischen Weltbild mit den in Kapitel 2 und Kapitel 4.2 beschriebenen Implikationen.

⁷⁶ Wie Akama mit Fokus auf Kenia beschreibt, sind die eng mit dem Naturschutzengagement zusammenhängenden, afrikanischen Tourismusindustrien außerdem zu großen Teilen von postkolonialen Beziehungen geprägt, was dazu führt, dass „the local people, who bear most of the costs of tourism development and wildlife conservation, do not receive any form of direct monetary benefits from the tourism industry“ (Akama 2004: 149).

implizit abgesprochen, selbst effektiven Naturschutz betreiben zu können (ebd.).⁷⁷ Wie Clausing (2011: 460) anmerkt, dienen Nationalparks und andere Naturschutzgebiete – insbesondere im Globalen Süden – heute zudem als Ausgleichsfläche für die profit- und wachstumsbedingte Naturzerstörung, von der vor allem der Globale Norden profitiert und unter der der Globale Süden überproportional leidet.

Zieht man ein Fazit, so ermöglichen Weltbankkredite die Zerstörung von Regenwäldern, während multinationale Naturschutz-NGOs mit Greenwash-Geldern von Konzernen und mit marktwirtschaftlichen Methoden einerseits die besagten Ausgleichsflächen und andererseits sich selbst finanzieren. Die geschickt geführte diskursive Trennung von Natur und Gesellschaft in der öffentlichen Debatte verschleiert die kolonialistischen Wurzeln des Naturschutzes sowie die wahren Ursachen der Naturzerstörung und erlaubt, die lokale Bevölkerung der Länder Afrikas, Asiens und Lateinamerikas als Wilddiebe und Umwelterstörer darzustellen. So entsteht gesellschaftliche Akzeptanz für ihre Vertreibung. ‚Wilddiebe‘ sind die Widersacher der Retter der ‚Natur‘. (ebd.: 461)

Auch im *Serengeti-Park* wird die Bedrohung einiger Tierarten an vielen Stellen vereinfacht (und ahistorisch) auf Wilderei zurückgeführt. So heißt es in einem Flyer der *Serengeti-Park Stiftung* über Geparden:

Während des 19. Jahrhunderts bewohnten über 100.000 Geparde die Steppen und Graslandschaften Afrikas und Asiens. Heute sind die faszinierenden Katzen bereits in über 20 Ländern ausgestorben.

⁷⁷ Dies wird etwa in einem Flyer deutlich, in dem die *Serengeti-Park Stiftung* ein Projekt in Madagaskar vorstellt, welches „Umweltbildungsmaßnahmen“ beinhaltet, „um in der lokalen Bevölkerung ein Bewusstsein dafür zu schaffen, in welchem einzigartigen und schützenswerten Lebensraum sie sich befinden“ (SP Stiftung 2022).

Farmer, die Angst um ihre Viehherden haben, jagen die Katzen wahllos oder versuchen sie mit Fallen zu fangen, um sie anschließend zu töten. Ein weiteres Problem sind Wilderer. Sie fangen die Jungtiere ein und verkaufen diese dann illegal weiter. (SP Stiftung 2022)

Über Nashörner heißt es auf einem Schild im Eingangsbereich des Parks: „Wegen ihres Hornes werden die majestätischen Nashörner gnadenlos gejagt und sind vom Aussterben bedroht“. Im *Abenteuerbuch* wird dies weiter ausformuliert:

Um das Horn ranken sich viele Geschichten: In Asien glauben manche Menschen, dass das zerriebene Horn die Potenz steigert oder Heilkräfte gegen Krebs hat. Wilderer erzielen daher hohe Preise mit dem Horn. Alle Geschichten sind jedoch frei erfunden, denn das Horn besteht lediglich aus Keratinfasern [...]. Leider hat dieser Aberglaube dazu geführt, dass Nashörner vom Menschen stark bejagt wurden. (SP 2020a: 85)

Häufig werden die Erklärungen wie hier mit einer Darstellung einheimischer Menschen als irrational verknüpft:

Um die Arabische oder auch Weiße Oryx ranken sich viele Geschichten. Die Menschen glaubten früher, dieses majestätische Tier habe magische Fähigkeiten: Das Fleisch sollte außergewöhnliche Kraft verleihen und unempfindlich gegen Durst machen. Auch glaubte man, dass ihr Blut gegen Schlangenbisse helfe. Daher haben die Menschen diese Antilope viel gejagt. (SP 2020a: 39)

Die schwerwiegenden historischen Gründe für die Bedrohung der Tiere (und auch die nicht unbedeutende Mitbeteiligung zoologischer Gärten) an der (fast-)Ausrottung zahlreicher Tierarten finden im Park keine Erwähnung. Zoologische Gärten werden

stattdessen als Retter der Tiere beschrieben, etwa auf einem Schild an den *Jambo Lodges* aus Sicht der Amur Leopardin Lola:

[...] In freier Wildbahn gibt es nur noch rund 50 von uns, weil die Menschen uns wegen unseres besonders dichten und warmen Fells jagen. Einige glauben auch, dass unsere Organe heilende Kräfte haben. Zum Glück gibt es Zoologische Gärten, die sich für uns einsetzen und durch Zucht unsere Art retten wollen. [...]

Selten werden im Park Großwildjäger als Verantwortliche angeführt, etwa in einem Text über weiße Löwen: „Bei Trophäenjägern waren sie wegen ihrer Schönheit und Seltenheit besonders beliebt und wegen ihrer auffälligen Fellfarbe relativ leichte Beute.“ (SP 2020a: 64). Doch wer diese Jäger waren, wird nicht näher benannt. Nur bei der fast-Ausrottung von Bisons wird Europas Verantwortung ein wenig expliziter. Indem aber von Guides und sogar in Lehrmaterial für Schulen (SP 2022h) im Stile von I*****-Geschichten in der dritten Person Singular vom „weißen Mann“ gesprochen wird, wird sich wiederum davon distanziert.⁷⁸ Auf einem Arbeitsblatt heißt es über „das Handeln des ‚Weißen Mannes‘“ im Gesamten:

Er jagd heute oft nicht um Nahrung zu haben, sondern aus Spaß und um Trophäen zu sammeln. Aber nicht nur die Jagd auch anderes rücksichtsloses Verhalten, wie die Rodung der Regenwälder oder die Produktion von Giftmüll bedrohen die Umwelt. (SP 2023c)

Lediglich im *Abenteuerbuch* wird die Rolle der europäischen Siedler explizit benannt (SP 2020a: 44).

⁷⁸ Guides von Bustouren durch die *Serengeti-Safari* sagten etwa: „Früher gab’s im Wilden Westen viele Bisons. Dann kam der Weiße Mann und hat die Eisenbahn gebaut.“, „Dann kam der Weiße Mann mit dem Schießgewehr.“ oder „Der Weiße Mann nahm den I***** die Lebensgrundlage, weil er das Land wollte, und rotte Bisons fast aus.“

Werfen wir noch einmal einen Blick auf die Schilder, die die ‚Abenteurer‘ des *Serengeti-Parks* vorstellen, so ist festzustellen, dass sich hierunter auch vier als Tierschützer*innen beschriebene Menschen befinden: die Elefantenforscherin Cynthia Moss (*1940), „die große Affenmutter“ Jane Goodall (*1934, Zitat aus dem Text auf einem Schild an der *Serengeti-Bustour*), der Tierfilmer Heinz Sielmann (1917-2006) und Bernhard Grzimek (1909-1987). Zu Grzimek heißt es: „Unser Park ist untrennbar mit dem Namen des bedeutendsten deutschen Zoologen und Tierschützers Bernhard Grzimek verbunden – und darauf sind wir stolz!“ (Schild über Bernhard Grzimek an der *Serengeti-Bustour*). Grzimek unterstützte Paolo Sepe bei der Gründung des *Serengeti-Parks*. Der Jeep, mit dem er in Ostafrika reiste, befindet sich am Eingang zur *Serengeti-Safari* – ein Monument, auf das Guides stolz hinweisen.

Seit dem 1. Mai 1945 war Grzimek Direktor des Frankfurter Zoos gewesen. Mit seinen prämierten Filmen *Kein Platz für wilde Tiere* (1956) und *Serengeti darf nicht sterben* (1959) sowie der Fernsehserie *Ein Platz für Tiere* (1956-1987) – „der ewige Klassiker unter den Tiersendungen. Unvergessen, wie Grzimek in jeder Sendung ein wildes Tier ins Studio mitbrachte, das dann friedlich an ihm herumkrabbelte!“ (Schild über Bernhard Grzimek an der *Serengeti-Bustour*) – wurde er bald zu einem bekannten und beliebten Gesicht der deutschen Nachkriegsöffentlichkeit (Wessely 2019: 44ff.).⁷⁹ Mit den Einnahmen seiner Filme unterstützte er die Einrichtung und den Erhalt afrikanischer Tierschutzgebiete. Bernhard Grzimek performte, wie Wessely beschreibt, eine besondere Beziehung zu

⁷⁹ Die Filme produzierte er in Zusammenarbeit mit seinem Sohn Michael Grzimek, der im Zuge der Reise, während der *Serengeti darf nicht sterben* entstand, bei einem Flugzeugabsturz starb. *Kein Platz für wilde Tiere* wurde mit zwei Goldenen Bären ausgezeichnet, *Serengeti darf nicht sterben* mit einem Oscar. Wessely merkt an: „Dass sich diese Karriere nicht zuletzt Grzimexs systematischer Leugnung seiner Mitgliedschaft in Partei [der NSDAP] und Sturmabteilung verdankt, ist vielleicht nicht überraschend.“ (Wessely 2019: 44).

„seinen“ Tieren.⁸⁰ „Grzimek ist, das sollen die Fernsehsendungen ebenso wie seine Dokumentation deutlich machen, mit ihnen befreundet, er ist Naturfreund im Allgemeinen und Tierfreund im Besonderen.“ (ebd.: 45).

Wessely (ebd.) setzt das wachsende ökologische Bewusstsein im Nachkriegsdeutschland, das besonders durch das herausgehobene Bild der Tierfreundschaft vermittelt wurde, in Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Verdrängung der Nazivergangenheit. Nicht unähnlich zu den Fernsehbildern, die Grzimek mit wilden Tieren auf dem Schoß zeigten, wurden in vielen deutschen Zoos und Safariparks Fotos von Besucher*innen an der Seite von Löwenbabys geschossen, ein Motiv, das Wessely (ebd.) intensiv beleuchtet. Diese Bilder – und auch der Erfolg Grzimeks – sind Ausdruck performativer Tierfreundschaft – und letztlich Ausdruck einer Gesellschaft mit einem Wunsch nach Wiedergutwerdung – einer Gesellschaft, die sich wünschte, die Abgründe der eigenen Vergangenheit hinter sich lassen zu können und die sich moralisch vorbildlich und verantwortungsvoll um den Planeten und seine Bewohner*innen sorgte (ebd.: 47ff.).⁸¹ Die Bilder, die Grzimek produzierte, „sind Endpunkt eines Läuterungsprozesses vom Tierfeind zum Tierfreund, sind Belege für dessen erfolgreichen Verlauf.“ (ebd.: 47).

⁸⁰ „Grzimeks liebste Wortart, so will es bei der Durchsicht seiner Filme, Fernsehsendungen und Bücher scheinen, ist das Possessivpronomen. Unsere Tiere, unsere Freunde, unsere Brüder mit den Krallen, unsere schwarzen Brüder; mit dem ‚Wir‘ meint Grzimek, wie Vinzenz Hediger festgestellt hat, zwar einerseits schon die ganze Menschheit – zunächst und vor allem aber die Deutschen. Dies wird insbesondere in *Serengeti darf nicht sterben* deutlich, befindet man sich doch, wie Grzimek nicht müde wird zu betonen, auf ehemaligem deutschen Kolonialgebiet. Aber die Kolonien sind weg, ‚unsere Tiere‘ sind nicht mehr die Tiere der Deutschen, ein Phantomschmerz zieht sich durch Buch und Film, der vom Verlust des deutschen Überseebesitzes herrührt“ (Wessely 2019: 54).

⁸¹ Wie Wessely beschreibt, waren entsprechende Fotos „noch kaum zwei Jahrzehnte zuvor im kollektiven Bewusstsein ganz anders konnotiert [...]. Beim Anblick eines Fotos mit Löwenbaby dachte man: Hermann Göring mit Löwenbaby. Bis 1940 hielt dieser in Folge sieben junge Löwen als Haustiere auf seinem Landsitz Carinhall, und unzählige Fotos – teilweise von Heinrich Hoffmann zu Propagandazwecken angefertigt – dokumentieren diese Tierfreundschaft, an die man sich nach dem Krieg nicht mehr gern erinnert“ (Wessely 2019: 48).

Die Betreiber*innen des *Serengeti-Parks* reihen sich und ihre Eltern mit Schildern über sich selbst in ihre als „Ahnen-galerie“ bezeichnete (SP 2020a: 8ff.) Sammlung von „Forschern“, „Entdeckern“, „Abenteurern“ und „Tierschützern“. Tatsächlich entstand der Park aber nicht als Ort der Bildung oder des Artenschutzes, als der er sich heute präsentiert, sondern als Vergnügungseinrichtung.⁸² In Erzählungen von Tourguides und anderen Mitarbeiter*innen sowie in der öffentlichen Repräsentation des Parks auf der Website, in Social Media und Interviews werden die Parkbetreiber*innen als Tierfreunde durch und durch dargestellt.

Ich leite den Serengeti-Park aus Leidenschaft, nicht um damit reich zu werden. [...] Ich bin hier aufgewachsen und kenne alle diese Tiere. Wenn hier ein Geschäftsführer sitzen würde, der keine Bindung zu den Tieren hätte, wäre wohl alles sehr anders, kommerzieller. Entscheidend ist die Obsession, die Liebe zu den Tieren. (Fabrizio Sepe zit. in Pless 2019)

Auf dem Buchdeckel seiner Biografie heißt es über Fabrizio Sepe, Tiere seien die „einzige Konstante in seinem Leben“. Schon als Kind sei bei ihm eine Liebe entstanden, „die ein Leben lang halten soll“ (Sepe 2023). Die Parkbetreiber*innen sind aber nicht einfach Tierfreunde; sie sind Retter. Eine gern erzählte Geschichte ist die vom Kapuzineräffchen Mally, das dem Sänger Justin Bieber 2013 vom Zoll abgenommen wurde und dann im *Serengeti-Park* „ein schönes neues Zuhause“ gefunden hat (SP 2020a: 114f.). Eine

⁸² Nachträglich, so scheint es, wird dem Gründer Paolo Sepe, der in den 1930er Jahren nach Afrika gereist war, um Tierhäute für die Gerberei seiner Familie zu kaufen (Kreiszeitung 2014; Pless 2019; Sepe 2023: 22; SP 2020a: 4), eine besondere Faszination für Afrika und ein Tierschutzinteresse zugeschrieben (Mietzner & Storch Ms.): „Mein Vater hat sich früh in Afrika verliebt“, erklärt Sohn Fabrizio und lächelt, „das hat abgefabrt.“ (SP 2020a: 4). „[D]ie Faszination, die Gründer Paolo Sepe einst in Afrika erlebte, ist Antrieb für alles Handeln und Wirken im Serengeti-Park“ (ebd.: 7, auch auf einem Schild im Eingangsbereich).

aktuellere Geschichte betrifft die Rettung eines Löwenrudels aus einem Privatzoo in der Slowakei:

Wir retten ein Löwenrudel

Uns hat ein dramatischer Hilferuf aus einem privaten Tierpark in der Slowakei erreicht, dem die Genehmigung zur Haltung von Löwen entzogen wurde. Es musste innerhalb weniger Wochen eine neue Bleibe für das Rudel gefunden werden, da sonst die Einschläferung drohte. (SP 2022i)

Zoos positionieren sich seit einigen Jahrzehnten zunehmend als bedeutende Institutionen des Artenschutzes. Das neue Selbstbild als „Orte der letzten Zuflucht für aussterbende Arten“ (Siegmundt 2019: 184) drückt sich im Bild der Arche aus, „die die Tiere vor der Sintflut in Form menschlicher Umweltzerstörung bewahrt“ (Steinkrüger 2013: 203f.). Zoos nennen für sich selbst in der Regel vier zentrale Aufgabenfelder: (1) den Artenschutz in Form von Zucht von Tieren außerhalb ihres natürlichen Lebensraums (*ex situ*), (2) die Unterstützung von Naturschutzprojekten in diesen Lebensräumen (*in situ*), (3) Forschung und (4) Bildung sowie Sensibilisierung von Besucher*innen (Niekisch 2021: 32; Siegmundt 2019: 176; Sommer 2021: 35). Diese zentral formulierten Aufgaben sollen die Gefangenschaft von Tieren moralisch vertretbar machen und der Institution Zoo gesellschaftliche Anerkennung einbringen (Siegmundt 2019: 179, 182f.). Der *Serengeti-Park* ist seit 2004 als zoologischer Garten anerkannt. Er ist Mitglied in der *European Association of Zoos and Aquaria (EAZA)* und im *Verband der Zoologischen Gärten (VdZ)*. Alle Mitgliedereinrichtungen des VdZ verschreiben sich neben der Erholungsfunktion für ihre Besucher*innen den oben genannten Aufgaben (VdZ 2023b)

und sind wissenschaftlich geführt.⁸³ Als Außenstehende ohne Einblick in die Forschungs- und Zuchtaktivitäten, Haltungsbedingungen und Jahresberichte – und als Laiin, was Zoologie anbelangt – ist es schwierig, fundierte Aussagen über die Aktivitäten des *Serengeti-Parks* zu treffen. Insofern stelle ich im Folgenden die Selbstrepräsentation des Parks vor und infrage.⁸⁴

Die Bedeutung von Wissenschaft und Forschung für den Park wird an mehreren Stellen auf seiner Website sowie in Flyern und auf einigen Schildern vor Ort vermerkt. 2018 wurde die eigene Forschungsabteilung *Serengeti-Park Department of Research* (SPDR) eingerichtet, die Forschungsprojekte initiiert und unterstützt (SP 2023a). Auf der Website des Parks sind einige Publikationen gelistet. Seit 2021 richtet das SPDR auch jährliche internationale Konferenzen zu Zoo-Forschung, Naturschutz und Biodiversität aus. Das SPDR wird aus Geldern des Parks sowie von Sponsoren finanziert. Zookritiker*innen merken oft die mangelnde Übertragbarkeit von Zooforschung über ihren Kontext hinaus an (Ladwig 2021: 29), während Befürworter*innen die Forschung als wichtig auch für

⁸³ Als „wissenschaftlich geführt“ gilt ein Zoo, dessen Leitung eine akademische Ausbildung hat (Niekisch 2019: 293) – das Fach ist allerdings egal (Goldner 2014: 67; Sommer 2019: 298). Der Leiter des *Serengeti-Parks* Fabrizio Sepe hat promoviert – in Wirtschaft und Marketing (Sepe 2023: 153), nicht etwa Zoologie.

Als Mitglied im *VdZ* muss sich der *Serengeti-Park* an denselben Ansprüchen messen wie andere Einrichtungen des Verbands, auch wenn er als Safaripark anders funktioniert und mit seinem Freizeitpark gleichzeitig – dominanter als andere zoologische Gärten – als Vergnügungseinrichtung auftritt.

Fabrizio Sepe grenzt den eigenen Park eindeutig von „üblichen“ Zoos ab, die er aufgrund ihrer häufig zu kleinen Gehege kritisiert. In seiner Biografie schreibt er, dass er sich wünsche, dass Zoos nur Tiere hielten, für die die Größe der Gehege angemessen sei (Sepe 2023: 90ff., 166). Obwohl der *Serengeti-Park* eindeutig kein „üblicher“ Zoo ist, da die Gehege größer sind und der Modus des Besuchs weitestgehend ein anderer ist (mit dem Fahrzeug statt zu Fuß), ist er ein zoologischer Garten und in Strukturen mit anderen – „üblichen“ – zoologischen Gärten eingewoben.

⁸⁴ Ich beziehe mich dabei auf Argumente sowohl von Zookritikern (Ladwig 2021; Sommer 2019, 2021) als auch eines Fürsprechers (Niekisch 2019, 2021). Die zitierten Autoren schreiben aus verschiedenen disziplinären Hintergründen. Sommer ist Professor für evolutionäre Anthropologie; Niekisch ist Direktor des Frankfurter Zoos und Professor für Internationalen Naturschutz; Ladwig ist Professor für politische Theorie und Philosophie. Alle diese Autoren beziehen sich in ihren (fürsprechenden sowie kritisierenden) Argumenten auf die vier bereits genannten postulierten Funktionen von Zoos.

Schutzmaßnahmen *in situ* begreifen (Niekisch 2021: 34). In Bezug auf den *Serengeti-Park* kann ich diesbezüglich mangels Einblicks und Fachkenntnis keine Aussage treffen.

Den *in situ*-Naturschutz⁸⁵ übernimmt im Park die *Serengeti-Park Stiftung*, die 2008 mit 25.000 Euro Startkapital gegründet wurde (Sepe 2023: 245) und mindestens teilweise aus Spenden finanziert wird. Diese ergreift eigene und unterstützt externe regionale und internationale Natur- und Artenschutzprojekte, aber auch Projekte, die als sogenannte Entwicklungszusammenarbeit einzustufen sind – etwa das Projekt „Hygiene für Schulkinder in Afrika“ (SP Stiftung 2023b). In Bezug auf das insgesamt Engagement von *VdZ-Zoos* in *in situ*-Naturschutzprojekten (Niekisch 2019: 291, 2021: 33) stellt Sommer (2021: 37) fest, dass die für solche Projekte bereitgestellten Mittel („jährlich über vier Millionen Euro“, *VdZ* 2023a) in Relation zu ihren Haushalten gering sind. In Bezug auf den *Serengeti-Park* kann ich hier mangels Einblicks wieder keine Aussage treffen.⁸⁶

Ex-Situ-Artenschutz ist das, was vor allem gemeint ist, wenn Zoos als „Archen“ bezeichnet werden. Fabrizio Sepe beschreibt Zoos als „[e]ine Art Arche Noah der Gene“ (Sepe 2023: 99):

⁸⁵ Bezugnehmend auf das Bevölkerungswachstum insbesondere in Afrika schreibt Fabrizio Sepe in seiner Biografie über die Notwendigkeit von *in situ*-Naturschutz durch Zoos: „Ich glaube, in manchen Gegenden Afrikas gebären die Frauen noch immer im Durchschnitt zehn Kinder. Natürlich dürfen sie machen, was sie wollen. [...] Aber wenn das so weitergeht, wird eben die Natur immer mehr verschwinden, werden die Tiere ihre Lebensräume verlieren, und von daher ist es wichtig, dass man diese *In-situ*-/*Ex-situ*-Achsen baut, Brücken zwischen Zoo und Wildbahn.“ (Sepe 2023: 102).

⁸⁶ So oder so bleibt fraglich, ob *in situ*-Arten- und Naturschutz alternativlos explizit durch Zoos stattfinden muss, da es hier doch in erster Linie um Gelder geht, die bereit gestellt werden müssen, ob diese nun von Zoos kommen oder nicht. Fabrizio Sepe hält es für wichtig, dass Zoos und Tierparks Verbindungen zu Reservaten etwa in Afrika aufbauen. „Man muss das so aufziehen, dass die Menschen auch zum Beispiel in Uganda sagen: *Oh da steht die Stiftung vom Zoo Berlin hinter; da dürfen wir den Wald nicht abholzen.*“ (Sepe 2023: 100, Hervorheb. i. O.). Er fügt hier hinzu: „Das ist nicht einfach, weil die Regierungen in diesen Ländern leicht bestechlich sind. Wenn ein Großinvestor etwa eine Hotelkette in die Wildnis setzen möchte und sich mit einem Koffer voller Dollar beim Minister vorstellt, ist doch vieles möglich, was nicht sein dürfte. Ich will es nicht beurteilen, ich kenne die Verhältnisse nicht direkt, aber ich habe gehört, dass es heutzutage immer noch so läuft.“ (Sepe 2023: 101).

[F]alls mit dem Planeten etwas passiert, [...] könnte man die Tiere wieder langsam irgendwo aussiedeln. [...] Angenommen, das gesamte Eis der Erde schmilzt. Alle Pinguine in freier Natur sterben. Aber angenommen, es war nur eine kurzfristige Klimaveränderung und nach dreißig Jahren kehrt die Kälte und damit das Eis zurück. Man könnte kleine Pinguinkolonien aus den verschiedenen Zoos der Welt nehmen, sie auf die Eiskappe stellen und sagen: *Gebt Gas und vermehrt euch wieder!* Dann sind die Pinguine wenigstens wieder da. So einfach würde das gehen. (ebd., Hervorheb. i. O.)⁸⁷

Dieser *ex-Situ*-Artenschutz erfordert die Zucht von Tieren im Zoo. Systematische Zuchtprogramme zoologischer Gärten gibt es schon seit Beginn des 20. Jahrhunderts, vor allem aber seit den Beschränkungen des Wildtierhandels in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund des Rückgangs der Wildtierbestände.⁸⁸ Diese Zuchtprogramme sollten die eigenen Bestände stabilisieren und vergrößern, ihr Ziel wurde es später aber auch, vom Aussterben bedrohte Tiere wieder in freier Wildbahn anzusiedeln (Goronzy 2004: 30; May 2021: 22; Roscher 2021: 10; Siegmundt 2019: 50, 176, 182ff.).⁸⁹ Laut *VdZ* (2023a) gibt es aktuell mehr als 400 Europäische Erhaltungszuchtprogramme (EEPs), in die auch der *Serengeti-Park* eingebunden ist. Der Park sagt über

⁸⁷ Sepe schreibt auch über die Rolle von Zoos im Falle einer Kolonisierung des Mars oder des Mondes. „[U]nd wenn wir in dreißig Jahren, so um 2050 herum, eine anfängliche Kolonie auf dem Mars haben und anfangen, die ersten Millionen Menschen dahin zu verfrachten, [...]dann wird der In-situ/Ex-situ-Austausch zwischen Tierparks, zoologischen Gärten und der Wildbahn eine noch intensivere Rolle spielen, damit die Wildnis überhaupt wiederhergestellt werden kann. Die Zoos könnten in Zukunft also die Schöpfer der neuen oder wiederkehrenden Wildnis sein.“ (Sepe 2023: 297).

⁸⁸ Besonders zu erwähnen sei hier das Washingtoner Artenschutzabkommen – die *Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora (CITES)* –, das 1973 unterzeichnet wurde und 1975 erstmals in Kraft trat. 1976 wurde es auch von der BRD ratifiziert. Insgesamt ist es heute von 183 Staaten ratifiziert. (Goldner 2014: 57f.; Goronzy 2004: 30; Siegmundt 2019: 183; Sommer 2019: 297).

⁸⁹ Es gab auch gezielte Rückzuchtungen bereits ausgestorbener Arten (Roscher 2021: 10). Im *Serengeti-Park* leben etwa Tarpane, eine Rekonstruktion des gleichnamigen ausgestorbenen Wildpferds, dem es im Aussehen ähnelt (SP 2023b).

sich selbst: „Unsere besondere Aufmerksamkeit gilt Zucht und Arterhalt vieler vom Aussterben bedrohter Tierarten.“ (SP 2022b, 2022c). Er kann („Dank unserer weitläufigen Flächen und der naturnahen und artgerechten Haltung“) weltweit die zweitbesten Zuchterfolge bei Breitmaulnashörnern vorweisen (SP 2023g). Die Guides der Bustouren durch die *Serengeti-Safari* sprechen viel von den verschiedenen Zuchterfolgen und auf Schildern, der Website des Parks und in Social Media werden Geburten als bedeutende Erfolge im Artenschutz gefeiert, so etwa bei der Geburt des Bongo-Jungtiers Kaya, die unter der Überschrift „Großartiger Beitrag zum Arterhalt“ auf der Website des Parks verkündet wurde:

Wir freuen uns über die Geburt unseres allerersten Bongo-Jungtiers! [...] Dieser Zuchterfolg ist besonders, da die ostafrikanische Antilopenart vom Aussterben bedroht ist. Inzwischen leben mehr Bongos in Zoologischen Gärten als in freier Wildbahn, daher gibt es bereits erste Wiederansiedlungsprojekte. Nachzuchten in menschlicher Obhut sind von zentraler Bedeutung, um diese wunderschöne Tierart zu retten. (SP 2022i)

Siegmundt (2019) beschreibt die Faktoren, die die Auswahl der Tierarten beeinflusst, die in Zoos gezüchtet werden: Neben der Relevanz für Austauschnetzwerke zoologischer Gärten und dem Bedrohungsstatus der jeweiligen Art, ist es für Zoos bei der Auswahl zu züchtender Tiere in der Regel auch relevant, welche Tiere besondere Publikumsmagneten sind (ebd.: 186).⁹⁰ Hier wird also unter anderem ein Maßstab der kommerziellen Verwertbarkeit der Tiere angelegt, der eine Hierarchisierung des Wertes von Arten und die Privilegierung von ‚charismatischen‘ oder ‚exotisch reizvollen‘ Arten zur Folge hat. „[W]hat are the implications for those

⁹⁰ Dies zeigt sich auch in den Züchtungen von hybriden Tierarten wie Ligern (Löwe + Tiger), die in einigen Zoos durchgeführt wurden.

[species] without aesthetic charisma [?]“, fragt Wilson (2019: 33) deshalb zu Recht.⁹¹

Der Artenschutz durch Zucht ist heute eines der wichtigsten Argumente für die Legitimation der Existenz von Zoos. So schreibt etwa Niekisch, dass „zahlreiche Tierarten für immer von der Erde verschwunden [wären], wenn sie nicht in Zoos erhalten worden wären“ und „geringe Bestände durch Zucht und Auswilderung wieder gestärkt“ worden seien (Niekisch 2021: 32). Doch die Zucht umfasst bei weitem nicht alle gefährdeten Arten (ebd. 2019: 291). Die Dimension der „Archen“ scheint tatsächlich verschwindend klein: „Zoo-Haltung bewahrte im letzten halben Jahrhundert rund 50 Tierarten vor dem Aussterben, also eine pro Jahr. Das sind 0,3 Prozent der 2020 auf der Roten Liste stehenden Spezies oder 0,003 Prozent der vermutlich insgesamt bedrohten Arten.“ (Sommer 2021: 37f.). Zoos ändern also nicht wirklich etwas am massenhaften Artensterben, zumal sie sich auf große Tiere konzentrieren. All die zahlreicheren, kleineren (für die Ökosysteme der Welt so bedeutsamen) bedrohten Arten spielen in den Projekten der Zoos kaum eine Rolle – und wenn dann in Form von *in-situ*-Naturschutz, für die es Zoos nicht zwangsläufig braucht.

⁹¹ Eine Ideologie der Verwertbarkeit drückt sich auch in der Tötung von Tieren aus. Bei zu erfolgreicher Zucht und einer „Überproduktion“ kommt es vor, dass Zoos gesunde, aber für die Zucht aufgrund ihrer Genetik nicht benötigte oder ungeeignete Tiere töten (Gruen 2019: 82; Ladwig 2021: 30; Siegmundt 2019: 187). Wenn es auch in anderen Kontexten der Tierhaltung, etwa der Massentierhaltung zur „Fleischproduktion“, offensichtlicher und dramatischer ist, ist hier die oben beschriebene „ideology of disposability (and killability)“ zu erkennen (Gruen 2019: 79). Über den *Serengeti-Park* sind mir solche Fälle von Tötungen nicht bekannt. Zoos sind insgesamt nichtsdestotrotz nicht einfach Zufluchtsorte für bedrohte Tiere. Sie werden zu Orten, an denen Menschen zum einen umfassend die Lebensumstände von Tieren kontrollieren und zum anderen mitunter auch über Leben und Tod entscheiden (Siegmundt 2019: 187). Der Mensch wird gewissermaßen zum Schöpfer (ebd.: 53).

„Zoo captives“, so Gruen, „are disposable specimens par excellence. Perhaps interesting ones, perhaps handsome ones, perhaps beautiful ones, perhaps entertaining ones, but they are disposable all the same.“ (ebd.: 82). Viel weniger Wert haben noch die vielen Tiere, die im Park in Form von Burgern und Hot Dogs an Besucher*innen verkauft werden, und die „Futtertiere“, die für die fleischfressenden Zootiere (geboren und getötet werden müssen (Ladwig 2021: 30). Ein Tourguide kommentierte die Tode dieser „Futtertiere“ lapidar: „Das Futter kommt von den Schlachthöfen in der Nähe. Das ist so frisch, dass die Rinderköpfe morgens noch blinzeln.“

Spätere Auswilderungen von in Zoos gezüchteten Tieren, die erklärtes Ziel der Zuchtprojekte sind (Ladwig 2021: 29), sind außerdem selten – „glückliche Ausnahmefälle“ (Niekisch 2021: 33). Nur wenige Tiere haben Aussicht darauf irgendwann ausgewildert zu werden (Ladwig 2021: 29; Siegmundt 2019: 185; Sommer 2021: 36). Im *Serengeti-Park* werden Auswilderungen dementsprechend betont und zelebriert. Eine gern und an vielen Stellen erzählte Erfolgsgeschichte ist die weltweit erste Auswilderung eines in menschlicher Obhut geborenen Breitmaulnashorns:

[Kai] kehrte im September 1996 in die Heimat seiner Vorfahren zurück – ein absoluter Meilenstein im Wildlife Management und internationalen Artenschutz. 1991 kam Kai bei uns im Park zur Welt und entwickelte sich Dank der Fürsorge seiner Mutter Doris und den einmaligen Haltungsbedingungen bei uns prächtig. Noch konnte er nicht ahnen, dass ihm eine Reise bevorstand, die noch kein Breitmaulnashorn vor ihm je angetreten hatte. [...] „Wir sind sehr stolz auf unseren Kai und darauf, mit diesem Projekt einen wichtigen Grundstein gelegt zu haben. Wir haben nicht nur über Artenschutz geredet, wir haben gehandelt und etwas Großartiges vollbracht!“, erklärt Fabrizio Sepe. „Artenschutz ist und bleibt für uns eine zentrale Aufgabe. Ich habe Kai auf seiner Reise in die Wildnis begleitet. Der Natur etwas zurückzugeben war auch für mich persönlich ein sehr bewegender Moment. [...]“ (SP 2022l)

Für die Mehrheit der in Zoos gezüchteten Arten (und vor allem Individuen) ist Auswilderung allerdings nicht möglich und auch gar nicht vorgesehen.⁹² Wenn nun aber verhältnismäßig wenige der in Zoos geborenen Tiere tatsächlich in freier Wildbahn angesiedelt

⁹² Hier sprechen Zoos dann mitunter von „Reservepopulationen“ und einer „Zeitbrücke“. Sollten die in Zoos vertretenen Arten weiter gefährdet werden oder aussterben, gäbe es vielleicht in Zukunft die Chance, sie auszuwildern (Goldner 2014: 65) oder „wenigstens in menschlicher Obhut zu erhalten“ (Niekisch 2021: 33).

werden (können), stellt sich die Frage, inwieweit das Argument noch zur Legitimierung der Existenz von Zoos herhalten kann und ob Zoos die Tiere nicht vielmehr zur Unterhaltung und zum guten Gewissen der Menschen, für ökonomische Profite und um ihrer eigenen Existenz willen, statt zum Wohle der Tiere oder der Natur züchten.

Durch das Erhalten bestimmter Tiere, die außerhalb der Zoo-grenzen (fast) ausgestorben sind, werden Zoos, so beschreibt es Siegmundt, zu „Lebendarchiven“ (Siegmundt 2019: 52), zu „Ewigkeitsheterotopien“ (Foucault 2005: 16f.). Zoos versuchen, „die Zeit anzuhalten und die Tiere, die Natur und ihre Entwicklung dem Verlauf der Zeit zu entziehen“ (Siegmundt 2019: 52). Zoos wecken die Illusion, dem rapiden Artensterben etwas entgegenzustellen, und beruhigen damit ihre Besucher*innen, während den Ursachen von Biodiversitätsverlust, Klimawandel und Umweltzerstörung (gesamtgesellschaftlich) tatsächlich verschwindend wenig entgegengesetzt wird. Zoos sollen letztlich auch, wie Wessely (2019) es mit Blick auf Gnadenhöfe formuliert, die Menschlichkeit und Empathiefähigkeit einer Gesellschaft beweisen, die nicht nur historisch mit Industrialisierung, Kolonialismus und der Etablierung des globalen Kapitalismus maßgeblich für die massive Ausbeutung von Ressourcen und deren Verbrauch verantwortlich ist (Siegmundt 2019: 174), sondern die nach wie vor für die eigene Wirtschaft und den Wohlstand Weniger die Umwelt zerstört und Tiere ausbeutet (Wessely 2019: 63f.). Diese Themen werden im *Serengeti-Park* zwar nicht gänzlich ausgeklammert – ein Schild über den Schutz der Regenwälder verweist etwa auf die Problematik der Palmölproduktion. Das Ausmaß der historischen wie gegenwärtigen Verantwortung des Globalen Nordens ist aber allemal Randnotiz und wird an keiner mir begegneten Stelle explizit. Die zynische Diskrepanz zwischen dem Bewusstsein für die Zerstörung der Welt und der Etablierung eines Ortes, an dem wir das Zerstörte und Aussterbende *noch* erleben und (unter Ausstoß schädlicher

Abgase)⁹³ genießen können, wird ignoriert. Hier im Park bedrohen Menschen nicht Tiere und Natur, sie schützen sie.

Das tun sie, so die Selbstdarstellung, auch durch ihre Bildungsfunktion. Zoos treten als Botschafter für Natur und Tiere auf; und ihre Tiere, insbesondere die sogenannten *flagship-species*, werden als Stellvertreter für ihre aussterbenden Artgenossen in freier Wildbahn ebenfalls zu Werbebotschaftern (May 2021: 18, 22; Niekisch 2021: 34; Siegmundt 2019: 188f.; Wilson 2019: 33). Gemäß dem bekannten Credo „Wer Tiere kennt, wird Tiere schützen“ möchten Zoos ihre Besucher*innen dazu bewegen, sich für Tier- und Naturschutz einzusetzen, indem sie einen Raum bieten, in dem sie ihr Wissen über Tiere erweitern, Tiere sinnlich erfahren und „kennenlernen“ können (Goldner 2014: 59; Siegmundt 2019: 198). Wie Wilson (2019) beschreibt, liegt Zoos ein Verständnis von Empathie

⁹³ Die Emissionen der parkeigenen Fahrzeuge werden durch die Förderung eines Klimaschutzprojektes kompensiert (SP 2023k).

Abb. 51 Pringles zum Frühstück



und Ethik zu Grunde, demnach Menschen nur Respekt, Mitgefühl und Engagement für Wesen haben können, die sie kennen und mit denen sie Erfahrungen gesammelt haben (Wilson 2019: 33) – ein Verständnis, das problematisch ist, wenn es konsequent gedacht und gemeint wird, und das Zoos außerdem eine absolute Legitimation geben kann, denn nach diesem Verständnis sind Zoos und die dort inszenierten Begegnungen zwischen Menschen und Tieren unabdingbar für den Artenschutz und seine gesellschaftliche Akzeptanz.

Für Fabrizio Sepe ist die Bedeutung von Tierparks in dieser Hinsicht unumstritten:

Der Mensch entwickelt sich immer weiter weg von der Natur. Deshalb ist es heute wichtiger denn je, schon den Kleinsten die Schönheit der Natur und den respektvollen Umgang mit Tier und Umwelt nahezubringen. Gerade in der heutigen Zeit sollten Kinder die Möglichkeit haben, lebendige Botschafter zu erleben, die ihnen Hoffnung geben. Hoffnung auf eine bessere Zukunft, in der die Harmonie zwischen Menschen, Tieren und Natur funktioniert. Und genau das symbolisiert ein Tierpark, auch ohne lange Erklärung. Wenn die Menschen nach dem Parkbesuch nach Hause gehen, fühlen sie sich von dem Erlebnis bereichert. Sie haben den ganzen Tag diese besondere Energie getankt, die von der Nähe zu den Tieren ausgeht. Und sie haben gelernt: Ein Leben ohne Tiere wäre ein sehr trauriges Leben. Das ist unsere Mission. (zit. in Pless 2019)

Der *Serengeti-Park* formuliert als höchstes Ziel, „das Naturbewusstsein der Gäste durch die Nähe zu den artgerecht gehaltenen, in weitläufigen Gehegen fast freilebenden Tieren, zu stärken“ (SP



Abb. 52 Aufklärung über die Verschmutzung der Meere?

2022k). Im Rahmen von Tierfütterungen⁹⁴ und der verschiedenen Touren durch die *Serengeti-Safari* sprechen Parkmitarbeiter*innen über verschiedene Eigenschaften der Tiere und auch im *Abenteuerbuch* (SP 2020a) und in der *Serengeti-Park-App* (SP 2022x) finden sich solche Informationen. Teil der *Elite-Safari*, an der Alexandra mit ihrer Familie teilgenommen hat, sind auch Führungen in den Tierhäusern und Gespräche mit Pfleger*innen. Alexandra war hier begeistert vom vielen Input. Auch Andrea hat mit ihrer Familie an einem *Safari-Special* teilgenommen und berichtete mir sehr positiv vom Fachwissen des Guides und dem Informationsaustausch während der Tour:

⁹⁴ Täglich gibt es eine öffentliche Schimpansenfütterung und an Wochenenden finden außerdem öffentliche Raubtierfütterungen statt. Ich habe nur an einer Schimpansenfütterung teilgenommen.

Abb. 53 Beispielhaftes Hediger-Schild

MANDRILL

MANDRILLUS SPHINX *mandrill*

VERWANDTSCHAFT *related to*
 Ordnung Primaten *primates*
 Familie Meerkatzenverwandte *cercopithecidae*

WUSSTET IHR SCHON? *did you know?*
 Mandrills gelten als die farbenprächtigsten Säugetiere. Die auffällige Färbung im Gesicht und am Gesäß ist bei dem Alpha-Männchen am stärksten ausgeprägt. Auch die Eckzähne sind bei diesem Tier besonders beeindruckend und können bis zu 6,5 cm lang sein. Bei Bedrohung zeigt das Alpha-Männchen den Gegnern durch Drohhähnen sein kräftiges Gebiss, dieses soll abschreckend wirken. Sie leben in dichten Regenwäldern und halten sich häufig am Boden auf. Zur Nachtruhe ziehen sich die Tiere auf die Bäume zurück.

Mandrills are the most colourful mammals. The alpha male has the flashiest colours on its face and on the area around the genitals. Also his canine teeth are impressive and can be up to 6,5 cm long. In danger the alpha male will display his bared teeth to the enemy. They live in dense rainforests and are mostly terrestrial. For the night the Mandrills climb on trees.

Gefährdungstatus

GRÖSSE & GEWICHT *size and weight*
 Gewicht 12 – 32 kg
 Länge 60 – 75 cm

NAHRUNG *food*
 Samen, Wurzeln, Früchte, Insekten und kleinere Wirbeltiere
seeds, roots, fruits, insects and small vertebrates

LEBENSRAUM *habitat*
 Regenwälder in Zentralafrika
rainforests of Central Africa

FORTPFLANZUNG *reproduction*
 Paarungszeit *mating season*
 Juli bis Oktober
July to October
 Tragzeit *gestation period*
 6 Monate *month*
 Höchstalter *maximum age*
 40 Jahre *years*

SERENGETI PARK
 RESORT • HODENHAGEN

Ich fand den Guide in dem Bus gut informiert, super freundlich, angenehm, mit genug Fachwissen. [...] [D]ie Kinder konnten Fragen stellen, das war besonders schön. Er hat tolle Antworten gegeben, er hat toll beschrieben, war wirklich richtig spannend und schön, war sehr respektvoll mit den Tieren.

Räumlich zeigt sich der edukative Anspruch des Parks in den von Heini Hediger entwickelten sogenannten Hediger-Schildern, die am Rande von Gehegen angebracht sind, um über Tiere zu informieren (Abb. 53). Auf den Schildern befinden sich jeweils eine Abbildung des jeweiligen Tieres, ein zoologischer Steckbrief, eine Verbreitungskarte und ein Hinweis zum Gefährdungsstatus (Siegmundt 2019: 63). Unter der Überschrift „Wusstet ihr schon?“ befindet sich im *Serengeti-Park* darüber hinaus jeweils ein kurzer weiterführender Informationstext.

In ähnlichem Look gibt es zudem eine Reihe von Schildern, die am Rande eingezäunter Flächen angebracht sind, innerhalb derer der Park ausgewiesene Biotope schützt. Zwar gibt es also eindeutig edukative Elemente – zum Beispiel auch zum Stockwerkbau und zum Schutz der Regenwälder –, doch im Trubel des Parks sind sie leicht zu übersehen. Nur sehr selten habe ich etwa in der *Dschungel-Safari* Menschen gesehen, die sich die hiesigen Informationsschilder durchgelesen haben. An einigen Stellen musste ich zudem für die Informationen arbeiten: In der *Dschungel-Safari* gibt es kleine Säulen mit einem Pedal, das man kontinuierlich treten muss, um eine Audiospur zu hören. Nur selten habe ich Besucher*innen dieses Angebot nutzen sehen. Fast jedes Mal gaben sie zudem spätestens auf halber Strecke auf oder verloren das Interesse und traten nicht weiter.

Nachhaltiger ist möglicherweise das dezidiert an Schulen gerichtete pädagogische Angebot. 2009 wurde der Park durch das niedersächsische Kultusministerium als außerschulischer Lernort zertifiziert (SP 2022b, 2022g, 2022s). Er bietet verschiedene

Module im Bereich Bildung für nachhaltige Entwicklung und globales Lernen für Schulklassen aller Altersgruppen an. Diese sollen Kinder in einer Kombination aus Erlebnisorientierung, emotionaler Stimulation und Informationsvermittlung auch nachhaltig für Impulse öffnen, sich weiter mit Themen wie Artenschutz, Biodiversität und Nachhaltigkeit zu beschäftigen (SP 2022s). „[W]enn eine Schulklasse mit ihren Lehrern kommt und der Biologieunterricht findet vor den Gorillas statt, da bekommt das Lernen eine ganz andere Dimension.“ (Sepe 2023: 312f.). Seit der Covid-19-Pandemie gibt es außerdem digitale Angebote (SP 2022h).

Außerhalb solcher an Schulen gerichteter Bildungsangebote sind Zoos „by design [...] informal learning environment[s]; [...] visitors are coming to zoos during their free time and choose which aspects of the zoo they engage with“ (Godinez & Fernandez 2019: 2). Die tatsächliche Wirksamkeit von Zoos in Bezug auf Bildung und Sensibilisierung für Naturschutzthemen ist (nicht nur deshalb) umstritten.⁹⁵ Ladwig (2021: 28), Steinkrüger (2013: 205), Sommer (2019: 298, 2021: 35) und Goldner (2014: 59f.) merken an, dass Besucher*innen im Zoo nicht etwa wilden Tieren in natürlichen Lebensräumen begegnen, über die Zoos Besucher*innen ja etwas beibringen wollen. Tatsächlich würden im Zoo komplexitätsreduzierte Zerrbilder als ‚Natur‘ vermittelt. Ein Guide in der *Serengeti-Safari* merkte etwa an, dass Tiger in freier Wildbahn eigentlich Einzelgänger sind, dass man sie, wenn sie in Menschenhand aufwachsen, aber unter bestimmten Voraussetzungen zu einem Rudelleben zwingen könne. Meistens werden solche Diskrepanzen im Park aber nicht benannt. Meist werden Informationen vermittelt, die sich auf wildlebende Tiere beziehen und nicht auf die Tiere, die den Besucher*innen tatsächlich gegenüberstehen, was mitunter zu

⁹⁵ Für diesbezügliche Diskussionen s. etwa Goldner (2014), Ladwig (2021), Niekisch (2019, 2021) sowie Sommer (2019, 2021); für eine Zusammenfassung einer Reihe von Studien s. Godinez & Fernandez (2019).

seltamen Widersprüchen führt. Guides der *Serengeti-Safari* sagen etwa: „Wo das Tier lebt, ist es bitterkalt“ oder „Der Gepard kann 110 km/h schnell laufen“. – Im *Serengeti-Park* treffen beide Aussagen nicht zu. Umgekehrt werden auch Lebensumstände von Tieren im *Serengeti-Park* auf ihre wildlebenden Artgenossen übertragen. So heißt es im *Abenteuerbuch* über die Tiere des *Serengeti-Parks*: „Sie leben alle in Harmonie zusammen, genau wie in einem afrikanischen Nationalpark.“ (SP 2020a: 16).

Bildung verschwimmt im *Serengeti-Park* häufig mit Unterhaltung.⁹⁶ In den Bustouren werden neben informativen Aussagen jede Menge Witze und unterhaltsame Anekdoten erzählt, was den meisten Besucher*innen gut zu gefallen schien – immer wieder wurde während der Fahrt laut gelacht.⁹⁷ Eine Besucherin erzählte mir etwa, wie sehr sich ihre Kinder darüber amüsierten, dass ein Guide Giraffen stets als „norddeutsche Langhalsziegen“ bezeichnete. Alexandra beschrieb die Wissensvermittlung in den Touren wie folgt:

⁹⁶ Mit Blick auf die in Kapitel 3.1 beschriebene Geschichte von Zoos ist es nicht verwunderlich, dass im *Serengeti-Park* Unterhaltungs- und Bildungselemente aufeinandertreffen. Denn Zoos waren nie nur wissenschaftliche und edukative Einrichtungen; sie hatten immer auch einen unterhaltenden Aspekt inne. Es ist also vielleicht kein so besonderes Charakteristikum des *Serengeti-Parks*, wie es (durch die besondere Ausprägtheit der Kombination von Bildung und Vergnügen) zuerst vermuten lassen mag.

⁹⁷ Während selbstverständlich jede Tour anders ist – abhängig von den Schwerpunkten, die die jeweiligen Guides setzen, und den Tieren, die gerade gut sichtbar sind – wiederholten sich zumindest bei allen Bustouren, an denen ich teilnahm, viele Informationen, Anekdoten und Witze in nahezu identischer Erzählung. Die verschiedenen Guides scheinen im Großen und Ganzen demselben Skript zu folgen. Die teureren *Safari-Specials* unterscheiden sich hier möglicherweise von den günstigeren Bustouren. Die Irritation, die die Gleichzeitigkeit von Witz und Information mitunter bei mir hervorgerufen hat, ist sicher Ausdruck davon, dass ich eine bestimmte Form trockener, faktischer Wissensvermittlung gewohnt bin, die hier nicht bedient wird. Dabei scheint es auch mir nicht weithergeholt, dass diese Verbindung von Unterhaltung und Wissensvermittlung dazu führen mag, dass mehr Menschen und auch Menschen, die vordergründig mit der Motivation „Vergnügen“ und „Spaß haben“ in den Park fahren, angesprochen werden, Lernen mehr Spaß macht und Besucher*innen sich vielleicht sogar mehr merken. Nicht immer aber schienen mir die Grenzen zwischen Information und Fiktion deutlich. Und manche Witze schienen mir mit dem erklärten Ziel des Parks, Liebe zur Natur wecken und einen respektvollen Umgang mit der Welt fördern zu wollen, zu kollidieren. So bezeichnete ein Guide etwa Hyänen als „die Mülleimer der Natur“ und ein anderer sagte über Strauße: „Hübsch sind sie nicht, aber schmecken tun sie gut.“

„Also nicht so, dass man denkt, oh wie in der Schule, ich penn' gleich ein. [...] Also man hat sich viel gemerkt, weil man halt viel über Sachen gelacht hat. Es war halt nicht so trocken.“ Von der Raubtiersafari berichtete sie etwa: „Und dann waren wir bei den schottischen Hochlandrindern [...] und dann sagte sie [der Guide] so: ‚Ich komm' ja aus 'ner Schlachterfamilie. Wenn ich die sehe, dann seh' ich da immer das Steak.‘ Und wir haben so gelacht.“ Teilweise gehen Witz und Information fließend ineinander über. Über Ellipsen-Wasserböcke etwa, die eine weiße, kreisförmige Zeichnung auf dem Hinterteil haben, erzählten Guides, dass die Tiere immer ihre Klobrille dabei hätten, dass der Kreis eine Zielscheibe für Jäger sei – oder für die Männchen –, und dass (wohl die seriöse Erklärung) die Kreise Jungtieren bei der Flucht als Orientierung dienten.

Nicht selten wird mit Alkohol und Sex – Themen, die in anderen Parks (insbesondere beispielsweise in den *Disney*parks) bewusst dethematisiert werden – ein unterhaltendes Moment geschaffen:

In ein Horn [eines Watussi-Rinds] passen acht bis zwölf Liter Bier. Wenn die Wikinger das gewusst hätten, hätten die Afrika überfallen und nicht England.

Die Trampeltiere können in acht Minuten 100 Liter Wasser saufen. Wenn das mal mit Bier ginge, Männer, das wäre ein Traum.

Der Löwe begattet seine Damen bis zu 40-mal am Tag. Aber Frauen, ihr kennt das, der braucht auch nur fünf Sekunden.

Giraffen haben eine Zungenlänge von 40cm. Ja, meine Damen, Sie wissen, was das heißt.

Mit einem Augenzwinkern werden über die Köpfe der unwissenden Kinder hinweg Anspielungen unter erwachsenen Eingeweihten gemacht. Auch sexistische Witze kamen vor („Der Bock hat bis zu 20

Weibchen. Ist auch anstrengend. Mir reicht auch eine zuhause.“) und ein Guide machte einen Scherz über einen Schwarzen Mitarbeiter:

Ich wusste gar nicht, dass wir hier Schwarzarbeiter haben. Ja, ich weiß, der war böse. Ich kenn' den. Der ist super nett. Da kommt ihr nie drauf. Der ist in Südafrika während der Apartheid aufgewachsen und wurde von 'nem Deutschen adoptiert. Heißt [stereotyper deutscher Name]. Wenn der auf's Amt geht, erwarten die jemand anderen. Der babbelt Hessisch.

Die Witze der Tourguides sind immer wieder an gender-binäre, sexistische, heteronormative und rassistische Rahmungen geknüpft und leben von Transgressionen. Auch über die Maskenpflicht aufgrund der Covid-19-Pandemie wurden immer wieder Witze gemacht:

Eigentlich ist ja Maskenpflicht, aber wenn wir an der Verwaltung vorbei sind, ziehen wir die Maske ein bisschen runter, sodass die Nase rausguckt. Und wenn wir wieder rauskommen, sind wir wieder brave Bürger und ziehen den Nasenschlüpper wieder hoch.

Eine Attraktion, die mich bezüglich einer Vermischung von Bildung und Fiktion besonders irritierte, heißt *Die Tiere der Zukunft*. Fantasievoll wird hier darüber spekuliert, wie sich die Welt in den nächsten Millionen von Jahren verändern und wie die Evolution von Tieren sich weiter entwickeln könnte. In der Gestaltung der Attraktion verschwimmt die Grenze zwischen Information und Fiktion beziehungsweise Fantasie aber gänzlich. In gleicher Weise wie in der *Eiszeit*- und der *Jurassic-Safari* – Laufattraktionen, die mit großen Tierfiguren und *Animatronics* ausgestattet sind und die Besucher*innen über die Tiere der Eiszeit beziehungsweise Dinosaurier informieren – sind hier große Tierfiguren und *Animatronics* ausgestellt (Abb. 54-56). Die Schilder, die den einzelnen Fantasie-Tieren zugeordnet sind, sind in der Manier der oben beschriebenen



Abb. 54 Dilophosaurus



Abb. 55 Mammut

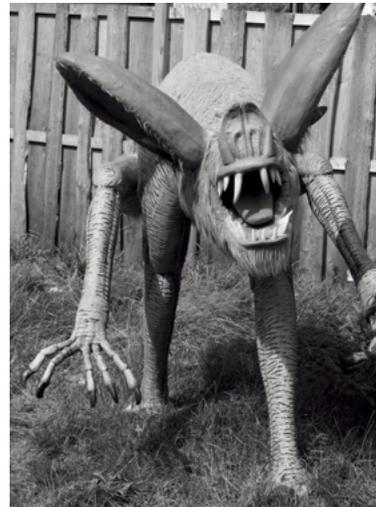


Abb. 56 Vampirschleicher

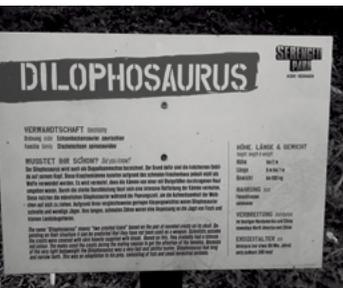


Abb. 57 Jurassic-Safari



Abb. 58 Eiszeit-Safari



Abb. 59 Tiere der Zukunft

Hediger-Schilder gestaltet, informieren über Verwandtschaft, Größe, Nahrung und Höchstalter der Fantasiertiere und enthalten einen informativen Text unter der Überschrift „Wusstet ihr schon?“, der im Präsens geschrieben ist (Abb. 57-59). Diese Schilder strahlen Autorität und Faktizität aus, was dadurch unterstützt wird, dass die Autor*innen der Texte unsichtbar sind. Auf der Website des Parks wird vermerkt, dass die Ausstellung „in Kooperation mit

dem britischen Paläontologen und Evolutionsforscher Dougal Dixon auf den Grundlagen seiner Forschungen und Theorien erarbeitet“ wurde (SP 2022o), was ihre Autorität noch unterstreicht. Dass es sich jedoch um fantasievolle Spekulationen handelt, wird kaum deutlich, auch wenn am Ende der Konjunktiv genutzt wird: „Wir erweitern die Zeitreise der Evolution und zeigen Dir beeindruckende Kreaturen in Lebensgröße, wie sie in ferner Zukunft hier leben könnten!“ (ebd.).

Wie oben beschrieben werden die Hintergründe für die Bedrohung einzelner Arten und ganzer Ökosysteme im *Serengeti-Park* nur vereinzelt und oberflächlich behandelt. Statt Systemkritik zu betreiben, wird Naturschutz eher im *feel-good-vibe* auf kleine einfache Tipps für einen individuell nachhaltigen Lebensstil begrenzt. Auf dem bereits erwähnten Schild zum Schutz der Regenwälder werden Besucher*innen etwa dazu aufgefordert, Recyclingpapier zu verwenden und auf Produkte mit Palmöl zu verzichten. An anderen Stellen wird es Besucher*innen ganz einfach gemacht, etwas Gutes zu tun. Beim Online-Shopping kann man zum Beispiel den *Serengeti-Park* unterstützen: „Online Einkaufen und gleichzeitig unsere Natur- und Artenschutzprojekte unterstützen. Amazon Smile macht es möglich.“ (SP Stiftung 2023a). Auch mit Spenden kann die *Serengeti-Park Stiftung* natürlich monetär unterstützt werden – darauf weisen hier und da Schilder und Flyer hin. Und als Tierpat*innen können Besucher*innen finanziell für ein Tier des Parks sorgen – als Dankeschön erhalten sie Freikarten, eine Einladung zum Patentag und eine Urkunde sowie ein Schild auf der Patenwand im Park, um ihre gute Tat zu dokumentieren (SP 2022f, 2022r). Auch Unternehmen werden dazu motiviert, Patenschaften zu übernehmen und damit ihr Firmenimage zu polieren oder zu unterstreichen:

Unterstreichen Sie das positive Image Ihres Unternehmens durch die Übernahme einer Patenschaft und zeigen Sie damit Ihr Engagement im Natur- und Artenschutz!

Suchen Sie sich ein Tier aus, das Ihre Firmenphilosophie unterstützt: Nashorn, Löwe und Elefant symbolisieren Stärke und Beständigkeit, Schimpansen sind clevere Strategen und Kattas oder Kapuziner zeigen hohe Flexibilität. (SP 2022r)

Außerdem können Besucher*innen ganz einfach sogenannte Entwicklungszusammenarbeit unterstützen – durch das Kaufen von Plüschtieren: „When you buy this product a minimum of euro 0,18 will help support children in the poorest areas of Nepal through Plan international“ steht auf dem Etikett eines *Nature Planet*-Kuscheltiers im Souvenirshop.⁹⁸

Wie ich deutlich gemacht habe, ist die Bedeutung von Zoos mit Blick auf Artenschutz, Bildung und Forschung strittig. So sehr sie sich auch als selbstlose Retter inszenieren, so nobel die proklamierten (und wahrscheinlich durchaus ernst gemeinten) Ziele von Zoos im Allgemeinen und vom *Serengeti-Park* im Speziellen mitunter auch sein mögen, so wahr ist es – unabhängig von der Bewertung der Erfolgsaussichten dieser Ziele – auch, dass Tiere für Zoos als Unterhaltungsobjekte und Ressourcen fungieren (müssen), um Profit zu generieren. Durch Zucht – und mehr noch in Form von Souvenirs – sind Tiere für Zoos beliebig reproduzierbar. Während die Plüsch- und Spielzeugtiere Waren im üblichen Sinne sind, werden die lebenden Tiere auf andere Weise gehandelt. „They’re traded from one zoo to another as breeding stock“ (Gruen 2019: 82). Zwar sind die Zoo-tiere nicht zum Kauf bestimmt, konsumiert werden sie durch die betrachtenden Besucher*innen jedoch allemal (Wessely 2008: 10). Wertvoll (beziehungsweise verwertbar) sind dabei besonders Tiere, die ‚exotisch‘ und ‚charismatisch‘ sind.

⁹⁸ Außerdem gibt es Skulpturen von einem „Community Project – Handmade in Zimbabwe“. “[N]o further information about who benefits from the sales of these objects is given. Consumers are figured as saviours, of an invisible community.” (Mietzner & Storch Ms.).

4.6 Menschen und Tiere

Unser Traum war es immer, Afrika nach Europa zu holen. Bei uns entdeckst Du eine Welt, die der Tierwelt dieses Kontinents gleicht – als Erlebnis zwischen Nationalpark und Zoo. Aus dem eigenen Fahrzeug heraus oder in den begehbaren Gehegen kannst Du den Tieren auf faszinierende Art nah sein. (SP 2022b)

In unseren zahlreichen großzügigen, naturnahen und befahrbaren Landschaftsanlagen kannst Du das Miteinander von Mensch und Tier fühlen und ein Stück Natur bewusst erleben. In solch einem Moment kannst Du Dich von Deinem Alltag befreien und zu Dir finden. (SP 2022b)

Zoos, die Tieren⁹⁹ mit Respekt und Wertschätzung begegnen und ihnen Rückzugsort sein wollen, befinden sich in einem Spannungsfeld zwischen respektvoller Distanz¹⁰⁰ auf der einen und der Inszenierung von Nähe zwischen Tieren und Besucher*innen auf der anderen Seite. Zoos müssen zur Unterhaltung des Publikums

⁹⁹ In den *Human-Animal-Studies* wird statt von Menschen und Tieren häufig von menschlichen und nichtmenschlichen Tieren gesprochen, um die anthropozentrische Trennung beider Kategorien deutlich zu machen. Letztlich ist auch diese Praxis anthropozentrisch, hat aber den Vorteil, diesen Anthropozentrismus durch Irritation deutlich zu machen (Heuberger 2019: 370). Da ich mich in dieser Arbeit auf menschliche Perspektiven konzentriere und meine eigene anthropozentrische Forschungsperspektive nicht verschleiern möchte, verwende ich die üblichen Bezeichnungen Menschen und Tiere.

¹⁰⁰ Gehege sind heute in der Regel größer als noch vor einigen Jahrzehnten, sind naturnäher und auf eine Weise gestaltet, die es den Tieren im besten Fall erlaubt, ein breites Verhaltensspektrum auszuüben, das sich einem Leben in freier Wildbahn annähert (Ladwig 2021: 27; Niekisch 2019: 292, 295; Siegmundt 2019: 136; Steinecke 2009: 213). Im Zoo fallen etwa Nahrungssuche und Jagen weg und es fehlen zahlreiche Reize und Stressfaktoren, die Tiere in ihrer Umwelt außerhalb des Zoos haben. Das kann zu Unterforderung und Langeweile sowie zu Verhaltensstörungen führen – etwa in Form stereotypen Herumwanderns. Zoos versuchen einige dieser Defizite zu kompensieren: durch das Halten mehrerer Individuen und Arten in einem gemeinsamen Gehege, Simulationen der Nahrungssuche oder Spielgeräte (Siegmundt 2019: 136f.). Ein Guide im *Serengeti-Park* erzählte etwa, dass das Essen der Löwen hochgehängt wird, damit sie sich bewegen – denn sie jagen im Zoo ja nicht. In einem *Instagram*-Post des Parks heißt es hierzu: „Wie auch in der Natur müssen sich unsere Löwen ihr Futter erbeuten.“ (SP 2022w).

und der eigenen Wirtschaftlichkeit wegen dafür sorgen, dass die Tiere ausreichend sichtbar sind. Begegnungen zwischen Besucher*innen und Tieren sind zudem für die meisten Zoos die Basis für den eigenen didaktischen Ansatz (s. Kapitel 4.5).

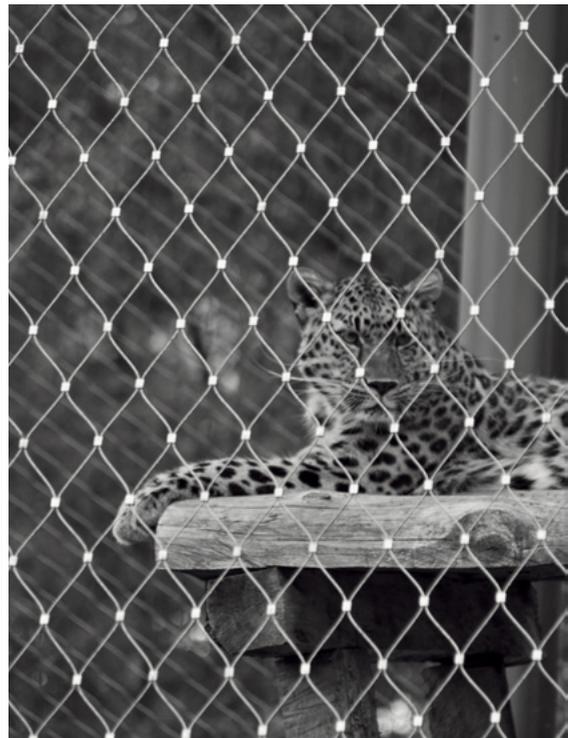
Der *Serengeti-Park* beschreibt sich als ein „Erlebnis zwischen Nationalpark und Zoo“ (SP 2022b, 2022c, 2022q).¹⁰¹ Vergleiche mit Nationalparks und Selbstbezeichnungen als Tierreservat heben die Gehegegrößen in der *Serengeti-Safari* hervor. Fabrizio Sepe meint: „[J]e weniger wir mit den Tieren in Berührung kommen, desto besser. Das Tier muss immer das Recht behalten, Tier zu sein und möglichst ungestört zu leben – das ist eine Frage des Respekts vor der Natur.“ (zit. in SP 2020a: 5). Statt auf das Empfinden der Tiere dürfte sich die Selbstkategorisierung „zwischen Nationalpark

¹⁰¹ Wie Mietzner & Storch festgestellt haben (persönliches Gespräch), enthalten die Szenen im *Serengeti-Park-Film* (SP 2020b), die die Gehege der *Serengeti-Safari* zeigen, eine Reihe von Luftaufnahmen, die weite Blicke über die Gehege schweifen lassen. Diese erinnern an Dokumentarfilme über afrikanische Nationalparks und produzieren eine assoziative Verknüpfung zwischen *Serengeti-Park* und Nationalparks auch im filmisch-bildlichen.

Abb. 60 Gehege im Gehege



Abb. 61 Leopard



und Zoo“ aber vor allem auf das Erlebnis der Besucher*innen beziehen, denn sie fängt den Modus des Betrachtens ein, der einer Safari in einem Nationalpark nachempfunden ist. Der *Serengeti-Park* ist natürlich kein Nationalpark, nicht einmal fast, sondern ein Zoo (oder Safaripark). Die Gehege der *Serengeti-Safari* sind aber durchaus um einiges größer, als man es von anderen Zoos gewohnt ist, wobei deren Größe in manchen Fällen auch darüber hinwegtäuscht, dass nicht alle Tiere sich im ganzen Gehege bewegen können – etwa die Paviane im *Nordafrika*-Areal, die auf einer abgetrennten Insel leben oder die Leoparden im *Russland*-Areal, die in einem Gehege im Gehege leben (Abb. 60). Ein Guide einer Bus-tour sagte dazu: „Die Leoparden verstecken sich gerne. Die würden wir nie sehen, wenn wir ein großes Gehege hätten.“

Die Annahme liegt nahe, dass die großen, ‚natürlich‘ gestalteten Gehege gut für die Tiere sind. Tatsächlich scheinen die Gehege den Tieren auch die Möglichkeit zu bieten, sich zumindest ein wenig zurückzuziehen. Guides und Besucher*innen im Bus müssen etwa oft eine Weile suchen, bis sie Geparden oder Hyänen zu Gesicht bekommen – häufig auch vergeblich. Aus Park-sicht gelten die großen Gehege außerdem als für das Erlebnis der Besucher*innen förderlich und als didaktisch sinnvoll (Steinkrüger 2013: 204). Durch das Betrachten von möglichst frei laufenden Tieren in großen Landschaftsausschnitten soll sich der Besuch der *Serengeti-Safari* wie ein „echtes Naturerlebnis“ anfühlen, das emotionalisiert. Wie Steinkrüger – „[d]en didaktischen Anspruch der Zoos nicht leugnen und auch ihre Bemühung um ‚artgerechte‘ Unterbringung nicht schmälern wollend“ – diskutiert, sind große, natürlich gestaltete Gehege aber „nicht per se gut für das Tier und nicht per se lehrreicher für die Besucher“ (ebd.: 205). Inwiefern die Lebensumstände der Tiere in der *Serengeti-Safari* tatsächlich gut sind, weiß ich als Laiin nicht zu beurteilen. Es erscheint aber vor allem in Anbetracht der Tatsache fraglich, dass die ganze Saison über jeden Tag jede Menge Autos durch die Gehege fahren, die

sich vor allem vormittags in langen Schlangen stauen (Abb. 62-63) und die Gehege mit Abgasen und Lärm füllen – ein Punkt, der auch bei Besucher*innen mitunter zu Kritik führt. So schreibt eine Person auf *TripAdvisor* (2022): „Im Park je nach Uhrzeit ewig lange Blechlawinen, grade bei den Tigern und Löwen. Nicht schön, mit Sicherheit auch nicht für die Tiere, die jeden Tag stundenlang dem Lärm und den Abgasen ausgesetzt sind ohne groß Möglichkeiten, sich zu verstecken.“ Eine andere Userin schreibt: „Es ist sehr schade, dass sich so viele Abgase durch die vielen Autos sammeln, daher wenigstens einen Stern Abzug.“ Fabrizio Sepe meint in einem Interview, dass sich die Tiere erfahrungsgemäß schnell an die Autos und Busse gewöhnen: „Alle Tiere, die schon eine Weile im Serengeti-Park leben, haben inzwischen gelernt, mit den Fahrzeugen umzugehen.“ (zit. in Pless 2019). Er berichtet auch von einer Studie, die ergeben habe, dass die Tiere im Serengeti-Park gelernt haben, sich – selbst wenn Hochbetrieb herrscht – immer in die Windrichtung zu stellen. Das heißt, je nach Windrichtung stellen sie sich dann so, dass die Auspuffgase von ihnen wegblasen werden. Sei es aus Intelligenz oder Instinkt. (ebd.)



Abb. 62 Stau #1



Abb. 63 Stau #2

Größe und Gestaltung der Gehege beruhigen jedenfalls auch Besucher*innen, denen der Anblick von Tieren in kleineren, weniger naturnah gestalteten Gehegen (mehr) Unbehagen bereiten könnte. Davon zeugen Bewertungen auf *TripAdvisor* (2022) wie diese: „Den Tieren geht es hier sicher besser als in manch anderem, ‚normalen‘ Zoo, es ist wirklich beeindruckend.“ Auch Andrea äußerte sich entsprechend:

Also ich mach’ mir da schon immer bisschen Gedanken und irgendwie konnt’ ich’s mir beim Serengeti-Park schönreden [lacht], weil ich finde, es ist wirklich sehr, sehr weitläufig und ich habe nicht das Gefühl, dass Tiere eingesperrt sind.¹⁰²

Die Tatsache, dass die Tiere in der *Serengeti-Safari* im Vergleich zu manch anderen Zoos relativ weite Strecken gehen können, scheint bei vielen Besucher*innen den Eindruck von Bewegungsmöglichkeiten fast wie in freier Wildbahn zu erwecken und lässt die Gefangenschaft der Tiere fast vergessen.¹⁰³ Hierzu trägt auch die Sprache des Parks bei, der von „frei lebenden Tieren“ und einem Leben der Tiere „wie in freier Wildbahn“ redet. Die „Wildheit“ der Tiere wird immer wieder betont.

In der *Dschungel-Safari*, wo die Gehege weniger groß sind als in der *Serengeti-Safari*, wo aber trotzdem auch, etwa auf Schildern, von „frei lebenden“ Affen gesprochen wird, ist die Mehrheit der Gehege – ohne Gitterstäbe und Zäune auskommend – als Inseln

¹⁰² Andrea lobte auch explizit den respektvollen Umgang ihres Tourguides mit den Tieren: „Ich fand’s schön, dass wir nicht stehen geblieben sind, sondern man weiterfahren muss, um die Tiere da nicht zu nerven. [...] Ja, und wenn Affen nicht rauskommen wollten, weil sie irgendwas zu tun hatten, kamen sie halt nicht raus und wir sind weitergefahren. Fand ich nett und schön.“

¹⁰³ Manche Besucher*innen lassen auf *TripAdvisor* (2022) aber Kritik für die Größe der Gehege und die Tierhaltung im Allgemeinen da. Ein*e User*in schreibt etwa: „Ich fand insbesondere die Anlage der Löwen und Tiger sehr (zu) klein.“ In einer anderen Bewertung heißt es: „Elefantengehege gar nicht schön, die Tiere haben überhaupt keine Möglichkeit, Schatten zu finden, alles sehr trostlos. Känguru-Gehege viel zu klein! Restliche Gehege z.T. auch nicht optimal, im Großen und Ganzen aber schön.“

gestaltet und nur mit Wassergräben von Besucher*innenräumen getrennt. „Diese Anlagen, bei denen die optischen Abgrenzungen fast gänzlich wegfallen, lassen die Grenze und die Distanz zwischen Menschen und Tieren verschwinden und erzeugen eine Illusion von Nähe.“ (Siegmundt 2019: 48). Wo es Absperrungen braucht, werden größtenteils unscheinbare Zäune aus Holz genutzt, die sich in die ‚natürliche‘ Gestaltung einfügen. Sichtbare Drahtzäune sind zumindest zu Teilen mit Kletterpflanzen bewachsen und dadurch ein wenig kaschiert. Sowohl die Gehege als auch der Besucher*innenraum der *Dschungel-Safari* sind üppig bepflanzt. Die beiden Bereiche scheinen dadurch ineinander überzugehen (ebd.: 64ff.). Auch wenn ihre Grenzen (bis auf die unten beschriebenen Beispiele) weder für Tiere noch für Menschen über-tretbar sind, erweckt dies weniger oder gar nicht den Eindruck eines Eingesperrtseins der Tiere (Goldner 2014: 64).

Sowohl in den Touren durch die *Serengeti-Safari* als auch in der *Dschungel-Safari* eignen sich Besucher*innen die Zootiere sprachlich an. Steen (2019) beschreibt verschiedene Typen von Zoodialogen und stellt fest, dass Besucher*innen keinesfalls unvoreingenommen auf Zootiere blicken; im Sprechen über die Tiere gleichen sie das Gesehene mit ihren Erwartungen ab, beurteilen Ästhetik oder Handlungen der Tiere – wobei Tiere oft nicht als Agens von Handlungen benannt und nicht als individuelle Akteure begriffen werden – und bewerten sie nach ihrem Unterhaltungswert (Steen 2019: 262ff.). In ihrem Sprechen über die Tiere versuchen Besucher*innen auch, so Siegmundt, „das Verhalten der Tiere sinnhaft zu verstehen, zu deuten und auch zu erklären“ (Siegmundt 2019: 74). Hin und wieder sprechen Menschen Tiere direkt an – meist jedoch „in einem instrumentellen Zusammenhang, der über den reinen Kontaktwunsch hinausgeht“ (Steen 2019: 265), etwa um ein schönes Motiv zum Fotografieren zu erhalten.

Ich habe während meines Aufenthalts im *Serengeti-Park* keine intensiven, systematischen Beobachtungen der Dialoge anderer

Besucher*innen unternommen. In den *Serengeti-Safari*-Touren, wo Guides und Besucher*innen Ausschau nach den verschiedenen Tieren hielten, wurde aber etwa regelmäßig – vor allem von Kindern – stolz und aufgeregt kundgetan, wenn eine Entdeckung gemacht wurde: „Ich seh’ eins!“, „Da ist noch einer!“. Immer wieder hörte ich zudem, auch in der *Dschungel-Safari*, auffordernde Ausrufe wie „Guck mal, die Löwen!“ oder beschreibende Aussagen wie „Die Löwen kuscheln!“ und „Die Löwen streiten!“. Am häufigsten begegneten mir einfache Erstaunen oder Gefallen indizierende Interjektionen wie „wow“ und „oh“ oder ausgerufene affektive Adjektive.

Meist werden Tiere in Zoodialogen als Gattungswesen betrachtet – etwa in der Nutzung eines verallgemeinernden Singular („Der Gepard kann schnell laufen“) – oder als individuelle Repräsentanten ihrer Art. Sie bleiben anonym. Dies gilt vor allem für kleinere Tiere und solche, die sich in unübersichtlichen Gruppen bewegen. Manchmal werden Tiere aber auch als Individuen betrachtet. Tierpfleger*innen und Guides beschreiben bei Touren und Fütterungen die typischen Verhaltensweisen einzelner individueller Tiere und nennen sie bei ihren individuellen Namen. Diese Personalisierung wird mitunter von Besucher*innen übernommen. So erzählte Alexandra: „[I]ch liebe ja Bumblebee so. Ich find diesen männlichen kastrierten Löwen ja so toll, der hat ja so ‘nen leichten Silberblick und ich mag ja diese Augen so, ich find das wunderschön, wie er guckt.“ An einigen Stellen anthropomorphisiert der Park seine Tiere, etwa indem er ihnen in *Instagram*-Posts zum Geburtstag gratuliert (zum Beispiel SP 2022j) oder aus ihrer Perspektive spricht. An den *Jambo-Lodges* befinden sich etwa Schilder, die – in der ersten Person Singular geschrieben – Informationen zu individuellen Tieren und zur jeweiligen Tierart geben. Hier zwei beispielhafte Texte solcher Schilder:

Jambo! Ich bin das freche Katta-Mädchen Daisy. Seit ich 2016 hier im Serengeti-Park geboren bin, ärgere ich gerne meine vielen kleinen

Halbgeschwister. Und ich bin eine absolute Kletter-Königin, dabei hilft mir mein langer, wunderschön geringelter Schwanz sehr! Wir Kattas gehören zu den Lemuren und kommen von der Insel Madagaskar. Leider zerstören Menschen dort für ihre Palmölplantagen unseren natürlichen Lebensraum, so dass meine Art in freier Wildbahn stark gefährdet ist.

Jambo! Mein Name ist Milo und ich bin ein ganz besonderes Weißschulterkapuzineräffchen. Ich bin am 21.04.2018 als erstes Kind von dem „Justin-Bieber-Äffchen“ Mally geboren. Mein Vater wurde als Baby 2013 bei der Einreise von Justin Bieber beschlagnahmt und kam hier in den Park, um ein artgerechtes Leben unter Artgenossen führen zu können. Hier hat er sich dann in meine Mutter Vanessa verliebt. Du solltest mich auf jeden Fall besuchen kommen, denn in keinem anderen Zoo in Deutschland gibt es eine Gruppe Weißschulterkapuziner. Du findest mich in der Dschungel-Safari!¹⁰⁴

Der üblich dominierende, habitualisierte Modus in der ‚Begegnung‘ mit den Tieren bleibt im Park ebenso wie in anderen Zoos im Großen und Ganzen auf ein distanzierteres Sehen konzentriert (Siegmundt 2019: 172). In den meisten Fällen sind Besucher*innen im *Serengeti-Park* von den Tieren getrennt – wenn nicht durch Zäune und Wassergräben, dann durch die stählernen Karosserien, Scheiben und Gitter der Busse und Jeeps – und blicken distanziert auf die Landschaften und Tiere. Es ist ein hierarchisierender, mindestens aber verändernder Blick, der die betrachteten Wesen in seinen Blick zwingt (Hom 2013: 32f.; Siegmundt 2019: 77, 172). Gewissermaßen

¹⁰⁴ Interessanterweise warnt Fabrizio Sepe in seiner Biografie vor eben solcher Vermenschlichung von Tieren: „Eine Gefahr ist die Vermenschlichung der Tiere. Man muss darauf achten, die Grenzen zu respektieren. Ein Elefant hat zum Beispiel Hunderte von Synapsen. Man sagt so leicht, der Bulle verliebt sich in die Kuh, aber das ist mehr so eine chemische Übereinstimmung der beiden. [...] Dabei sind Elefanten sehr intelligent. Sie merken sich viele Dinge über Jahre und sind uns darin ähnlich. Aber trotzdem verlieben sie sich nicht. Sich etwas zu merken ist eben keine Emotion. Da sind wir bei den Grenzen und das ist, was viele Menschen nicht verstehen.“ (Sepe 2023: 314f.).

eine Manifestation dieses distanzierten Blicks sind die Fotos, die wir als Besucher*innen im Park von den Tieren machen und die zudem die Asymmetrie der Blickkonstellationen offenbaren. Einen Versuch, sich in die Nähe der Tiere zu positionieren, stellen Selfies mit Tieren dar. Ein großer Teil der *Instagram*-Posts mit dem Hashtag #serengetiparkhodenhagen beinhaltet nicht nur Fotos von Tieren, sondern Fotos von Besucher*innen mit Tieren. Auch Andrea und Alexandra erzählten, dass sie im Park viele Fotos von Tieren und von sich oder ihren Kindern neben Tieren beziehungsweise mit den Tieren im Hintergrund gemacht haben. In der fotografischen Aneignung der Zootiere durch Besucher*innen verschmelzen die Tiere gewissermaßen mit ihrem (potenziellen) Abbild; das Tier verschwindet (mindestens zeitweise) hinter seinem Bild (Steen 2019: 266).



Abb. 64 Blicke #1



Abb. 65 Blicke #2

Es ist ein erklärtes Ziel des *Serengeti-Parks*, Begegnungen zwischen Besucher*innen und Tieren zu ermöglichen. Dazu gibt es etwa die *Interactives* (SP 2022d). Diese befinden sich im *Ostafrika-* und im *Nordamerika-Areal* der *Serengeti-Safari*. Sie haben die Form



Abb. 66 Interactives #1



Abb. 67 Interactives #2

eines künstlichen Baobabs (Abb. 66) und von Totempfählen (Abb. 67), enthalten Massagebürsten, Salzsteine, Futter und Trinken und können – mit *Serengeti-Coins* bezahlt – über die Park-App angesteuert werden. „Hier wirst du Tierpfleger mit Deinem Smartphone“, heißt es auf einem Schild in der *Serengeti-Safari* und auf der Website des Parks heißt es: „Mit Deinem Smartphone kannst Du verschiedene Funktionen steuern und Deine neuen Freunde nach Lust und Laune verwöhnen.“ (SP 2022d). Auch von zu Hause aus können die *Interactives* genutzt werden, denn es gibt Webcams.

Besucher*innen sollen im *Serengeti-Park* „Tiere hautnah erleben“, „aus nächster Nähe“ und „aus einer ganz besonderen Perspektive sehen“ (SP 2022c, 2022q, 2022u, 2023f). In manchen *Safari-Specials*



Abb. 68 Käfige

dürfen Besucher*innen etwa Giraffen füttern oder es werden die Raubtiere gefüttert und dabei nah an den vergitterten Wagen gelockt.

Für diese Tour braucht Ihr all Euren Mut, denn Ihr erlebt eine Raubkatzen-Fütterung wie nie zuvor. Schärft Eure Sinne, wenn sich unsere Raubtiere dem vergitterten Fahrzeug nähern. Spürt den Atem der Großkatzen, die den Jeep umkreisen und macht Euch gefasst auf den Anblick ihrer riesigen Fangzähne, wenn sie zum Sprung auf die Beute ansetzen. (SP 2022u)

Auch die Elefanten des *Elfenbeintals* können gefüttert werden. Trotz dieser Nähe bleiben dabei Grenzen zwischen Tieren und

Besucher*innen, in Form von (vergitterten) Wägen, Zäunen oder Felßen, hinter denen sich Besucher*innen zum Füttern positionieren. In der *Streichel-Safari* bewegen sich Besucher*innen im selben Raum wie die Tiere. Es gibt keine Abgrenzungen und Besucher*innen können die Ziegen, Esel und Alpakas streicheln und füttern.

Unsere Fellfreunde lassen sich gerne von Dir verwöhnen und ordentlich durchkralen! (SP 2023d)

Der direkte Kontakt zum Tier – beobachten, riechen, anfassen, füttern, streicheln – kann hier mit allen Sinnen erfasst werden. [...] Wichtig ist jedoch, dass wir unseren Mitgeschöpfen mit Respekt begegnen und sie nicht jagen, ärgern oder auf ihnen reiten: Auch die niedlichen Esel sind dazu nicht geeignet. (SP 2020a: 35)

Kontakt zwischen Tieren und Besucher*innen kann sich auch in der *Dschungel-Safari* ergeben, wo es mehrere begehbare Affengehege und ein begehbare Kängurugehege gibt.¹⁰⁵ Die begehbaren Affengehege machen den Eindruck sehr großer Käfige, da sie nicht nur zu allen Seiten, sondern auch nach oben hin geschlossen sind. Die Gehege der Affen zu betreten, stellt eine aufregende, unterhaltensame und erlaubte Transgression der Grenze zwischen Tier- und Besucher*innenraum dar, die ein Gefühl von Nähe hervorruft.

Tiere und Menschen teilen sich hier den Raum. Auch Berührungen sind manchmal möglich. Hin und wieder versuchen Besucher*innen Interaktionen herbeizuführen, indem sie versuchen, die Affen zu sich zu locken und zu streicheln. Oft haben die Tiere daran kein Interesse, und gehen den Besucher*innen aus dem Weg. Die Affen kommen hin und wieder aber auch von sich aus auf die Menschen zu, fassen Hände an oder klettern auf Schultern.

¹⁰⁵ Während meiner Besuche hielten sich selten Menschen am oder im Kängurugehege auf. Ein verlassener, leerer Futterautomat deutete darauf hin, dass die Kängurus hier mal gefüttert werden durften und es eine Interaktionsmöglichkeit mit den Tieren gab, die zu meinen Besuchen nicht mehr existierte.

Die daraus entstehenden Begegnungen führen bei Besucher*innen in der Regel zu Verückung und werden fotografisch dokumentiert. Eine Souvenirverkäuferin des Parks erzählte mir, dass die Katta-Kuscheltiere in den Jahren vor der Covid-19-Pandemie aufgrund der Interaktionen zwischen Besucher*innen und Kattas in einem dieser begehbaren Gehege immer die beliebtesten Souvenirs waren. 2020 waren die begehbaren Gehege für Besucher*innen geschlossen, weshalb die Katta-Plüschtiere nicht mehr ganz oben auf der Beliebtheitsrangliste standen.

Die Nähe zu den Tieren wird von Besucher*innen als besonders positiv kommentiert. Alexandra erzählte etwa von der *Raubtier-Safari*:

Und dann sind wir da so durch's Gelände gefahren und dann ganz nah an die Tiger ran und die kamen dann ganz nah und dann wurden die gefüttert und meine Tochter war einfach nur so, so nah war sie noch nie 'nem Tiger. Also sie hat den richtig atmen gehört, ne? Das war so toll. Die hatte so Sternchen in den Augen, die war so glücklich.

Andrea erzählte von den Gesprächen ihrer Kinder nach dem Besuch:

Sie haben's also Oma und Opa erzählt oder Freunden erzählt oder in der Schule. Und die waren total glü-, sie fanden's total aufregend, vor allen Dingen die großen Tiere so nah zu sehen. [Name der Tochter] fand's so toll, dass sie versucht hat, die Elefanten zu füttern. Sie hat noch nie so nah irgendwie so ein großes Tier gesehen. Und das fand sie extrem spannend.

Auch auf *TripAdvisor* (2022) wird die Nähe zu den Tieren positiv hervorgehoben. Wenn es nicht zu den versprochenen Begegnungen kommt, ist dies hier auch Anlass zu Kritik. Die Verfügbarkeit der Tiere wird geradezu eingefordert. Eine Userin

schreibt etwa: „Wir haben uns [...] für eine Übernachtung entschieden in den Masai-Mara Lodges da hieß es Urlaub wie in Afrika das wir Tiere auf der Masai-Mara-Anlage beobachten könnten. Wo waren diese Tiere?“

Der Kontakt zwischen Besucher*innen und Tieren wird von Seiten des Parks kontrolliert. Er gibt die Rahmenbedingungen vor, in denen die Individuen in Beziehung zueinander treten können oder nicht (Siegmundt 2019: 116). Diese Rahmenbedingungen ergeben sich etwa durch bauliche Strukturen wie Gehegegrenzen. Der Park stellt aber auch explizit verbalisierte Regeln auf, die den Kontakt beschränken sollen – zum Schutz beider Seiten. In der *Serengeti-Safari* weisen etwa in regelmäßigen Abständen große Schilder auf solche Regeln hin: „Tiere nicht füttern! Bitte nicht aussteigen, Lebensgefahr! Fenster und Türen geschlossen halten!“. Nicht immer aber halten sich Besucher*innen an diese Regeln. Auch Alexandra gab zu: „[I]ch konnte das Zebra streicheln. Soll man ja gar nicht, man soll ja die Fenster zulassen, aber man konnt’ ja sich nicht... Man muss ja mal ganz kurz einmal anfassen, ne?“.

Schlimmer für die Tiere ist das unerlaubte Füttern, was in der *Serengeti-Safari* immer wieder vorkommt.¹⁰⁶ Dieses Verhalten kommt auch bei vielen Besucher*innen nicht gut an. Sowohl auf *TripAdvisor* als auch auf *Instagram* finden sich hierzu Bemerkungen. Tourguides kommentieren dieses Verhalten mancher Besucher*innen regelmäßig – mitunter mit wütendem Ton. Sie erzählen von Besucher*innen, die die Fenster offen haben, Tiere füttern oder gar aussteigen. Ein Guide berichtete etwa davon, dass einer Giraffe

¹⁰⁶ Kränzlin (2021) hat das Fütterungsverhalten der Besucher*innen der *Serengeti-Safari* untersucht und festgestellt, dass die (Mit)Fahrer*innen aus im Mittel 9,56 % der beobachteten Autos Tiere trotz Verbots füttern. Er konzentrierte sich in der Beobachtung, auf der diese Zahl beruht, auf die Giraffen im *Ostafrika*-Areal und die Tarpane im *Europa*-Areal. Er rechnet hier nur diejenigen Besucher*innen mit ein, die auch eine Möglichkeit zum Füttern der Tiere hatten – wo die Tiere etwa nicht von Tierpflegefütterungen abgelenkt waren. Er geht bei der hohen Fehleranfälligkeit seiner Methode davon aus, dass die tatsächliche Zahl wahrscheinlich größer ist. Er führte außerdem eine Umfrage durch, wobei 8,2% der Besucher*innen angaben, Tiere gefüttert zu haben, obwohl ca. 97% der Befragten vom Fütterungsverbot wussten.



Abb. 69 Kontaktaufnahme #1



Abb. 70 Kontaktaufnahme #2



Abb. 71 Kontaktaufnahme #3

per Not-OP ein Handy entfernt werden musste. Sie hatte das Handy eines Besuchers verschluckt. Als dieser sein Handy suchte und anrief, habe die Giraffe geklingelt. Das angeprangerte Fehlverhalten ist auch Anlass für Witze durch die Guides: „Giraffen gehen gerne ans Auto, vor allem zwischen die Beine des Fahrers. Die vermuten da Nüsse. Ist nicht erlaubt, aber manche mögen das vielleicht.“ Ein anderer Guide erzählt – rassistisch aufgrund der Hautfarbe eines Besuchers auf seine Herkunft schließend:

Da war mal ein Mann, der gebürtig aus Afrika kam und der hat allen Ernstes die Giraffe mit frittierten Pommes gefüttert. Da hab' ich ihn gefragt, ob er da, wo er herkommt, schon mal gesehen hat, dass frittierte Pommes auf Bäumen wachsen. Er hat gefragt, ob ich ihn verarschen will. Meinte ich ja, weil ich bin mir sehr sicher, dass Giraffen zwar vieles essen, aber keine frittierten Pommes.

Wie beschrieben sind im *Serengeti-Park* Begegnungen und Interaktionen zwischen Besucher*innen und Tieren jedoch

grundsätzlich möglich. Aus Sicht der Besucher*innen, die diese Räume betreten, sind solche Interaktionen meist erwünscht; sie sind aber nicht plan- oder erzwingbar. Besucher*innen sind darauf angewiesen, dass die Tiere Interesse an einer Interaktion haben. Sie können höchstens ein Interaktionsangebot machen – in der *Streichel-Safari* etwa durch das Anbieten von dort zu kaufendem Futter. Dann sind aber die individuellen Tiere die Akteure, die entscheiden, ob es zu einer Interaktion kommt oder nicht. Die binäre Hierarchisierung von handelnden menschlichen Subjekten und (scheinbar) passiven tierlichen Objekten wird hier verschoben, da die Tiere die Begegnung entscheidend mitkonstituieren (Böhm & Ullrich 2019: 5). Menschen haben im Zookontext zwar die Macht über die Lebensbedingungen der Tiere sowie die Ausgangsbedingung möglicher Begegnungen zwischen Tieren und Besucher*innen. Doch ob eine solche Begegnung glückt, entscheiden die Tiere.

Im Großen und Ganzen ist die Rollenverteilung im Park jedoch diese: auf der einen Seite die menschlichen Schauenden, auf der anderen die tierlichen Angeschauten. Welche Handlungsmacht haben die Tiere hier? Aus meiner anthropozentrischen Forschungsperspektive kann ich keine emische Perspektive der Tiere beschreiben. Dies würde automatisch mit einer Anthropomorphisierung einhergehen und wäre letztlich Fiktion. Aber ich möchte einige Beobachtungen sowie Anekdoten von Parkmitarbeiter*innen beschreiben.

Wie bereits erwähnt, ziehen sich die Tiere im *Serengeti-Park* nicht selten zurück und entziehen sich damit den menschlichen Blicken. Sie sitzen, stehen oder liegen dann in Hütten und Tierhäusern, in Baumwipfeln oder im Gebüsch. Wie Richon (2019) mit Bezug auf Berger (1981) feststellt, kann das sich-Entziehen und Ignorieren der Blicke der Besucher*innen als Handlung der Tiere verstanden werden: „[I]sn't avoiding our gaze a way of acknowledging it? We can assume that animals in captivity know they are being looked at and perhaps this is what their avoidance of our gaze indicates.“

(Richon 2019: 121). Dass die Zootiere dem menschlichen Blick aus dem Weg gehen, ihn nicht erwidern, kann als gescheiterte oder unvollständige Begegnung verstanden werden. Die Tiere erfüllen den Besucher*innen in diesen Fällen nicht den Wunsch nach Begegnung; sie sind nicht daran interessiert.

In der *Serengeti-Safari* laufen immer wieder Tiere über die Straße und blockieren Autos und Bussen die Weiterfahrt. Geflissentlich ignorieren sie die Menschen auch hier oder agieren zumindest nicht in Einklang mit dem Interesse der Fahrer*innen, die teilweise einige Minuten lang nicht vom Fleck kommen und zusehen müssen, wie sich Autos hinter ihnen anstauen. Mal auf amüsierende, mal auf verärgrende Weise zeigt sich Besucher*innen hier deutlich die Handlungsmacht der Tiere durch Nichtkooperation. Andrea erzählte mir von einer solchen Situation:

Besonders schön war das Erlebnis, dass ein anderer Safaribus kam und in das Gehege reinfahren wollte und direkt vor der Einfahrt stand eine Giraffe und sie ging auch nicht weg. [...] Also die standen da bestimmt zehn Minuten, weil sie ja weder hupen dürfen noch die Tiere irgendwie ausm Weg scheuen können, das war ziemlich lustig.

Auf der anderen Seite erkennen die Tiere die Präsenz der Besucher*innen auch aktiv an, wie oben schon angedeutet. In den begehbaren Affengehegen und der *Streichel-Safari* kommen hin und wieder Tiere auf Besucher*innen zu. In der *Serengeti-Safari* stecken Tiere die Köpfe in geöffnete Autofenster und suchen so Essbares. Während der Schimpansen-Fütterung fordern die Tiere ebenfalls deutlich Essen ein. Wie der Tierpfleger erzählt, hat jeder der Affen eine eigene Art dies zu tun; sie klatschen, spritzen mit Wasser oder heben die Hand – zum Amusement des Publikums.¹⁰⁷ Würde

¹⁰⁷ Da das Verhalten von den Tierpflegern mit dem Zuwerfen von Äpfeln belohnt wird, besteht hier möglicherweise eine Mischung aus antrainiertem (da belohntem) Verhalten und dem Ausnutzen der Situation durch die Affen, um mehr Äpfel zu bekommen.

der Pfleger Gemüse statt Obst werfen, so erzählt er, würden sie es geradewegs zurückwerfen.

Auf Touren durch die *Serengeti-Safari* berichten die Guides immer wieder von Situationen, die die Handlungsmacht der Tiere des Parks unterstreichen. Die am häufigsten, zur Belustigung der Besucher*innen erzählte Anekdote ist die folgende: Als die Paviane im *Nordafrika*-Gehege noch nicht auf einer abgetrennten Insel lebten und frei durch das ganze Gehege laufen konnten, bauten diese häufig Teile der durch das Gehege fahrenden Autos ab, ohne dass die Besucher*innen etwas dagegen tun konnten. Sie tranken außerdem das Scheibenwasser der Autos, wodurch sie betrunken wurden. Die Geschichte offenbart die Nichtsteuerbarkeit der Handlungen der Tiere und eine retrospektive Lust an transgressivem tierlichem Verhalten. Ein Hinweis in der Beschreibung der begehbaren Affengehege – „pass dabei gut auf Dein Gepäck auf!“ (SP 2023m) – deutet ebenfalls auf eine von Besucher*innen unerwünschte, aber unter Umständen unterhaltsame mögliche Transgression der Tiere hin. Weitere von Guides erzählte Anekdoten waren diese:

Ein Elefant hat mal das Handy von 'nem Jungen mit dem Rüssel angesaugt, 'ne halbe Stunde nach Afrika telefoniert und ist dann draufgetreten.

Letztes Jahr im Herbst hat sich ein Löwenmännchen auf eine Motorhaube gesetzt, weil es da warm war. Autos, die hier fahren, sind nicht versichert. Weder vom Park noch von der Vollkasko.

Auch weniger harmlose Geschichten werden erzählt. Der Elefantenbulle Tonga etwa werfe, so wurde uns erzählt, mit Steinen und Stämmen nach großen Fahrzeugen, wenn diese zu lange vor seinem Gehege stehen und/oder er böse sei. So habe er etwa schon einen Bus und ein Wohnmobil geschrottet. Andere Geschichten

werden nur selten erzählt – sie lassen sich nicht in amüsante Anekdoten verpacken. 2019 griff der Nashornbulle Kusini das Auto einer Tierpflegerin so hart an, dass sich das Auto dreimal überschlug. Die Pflegerin konnte sich in einen anderen Wagen retten und war nur leicht verletzt. Kusini aber wurde daraufhin an einen anderen Zoo abgegeben. Die Kreiszeitung (2019) schrieb: „Kusini sei ein ‚ganz wertvolles Tier‘ und hätte im Serengeti-Park Hodenhagen zur Zucht eingesetzt werden sollen, sagte der Geschäftsführer. Er sei aber wohl nicht tauglich für einen Safaripark“.

Andere Geschichten, in denen Tiere vom erwünschten Verhalten abweichen, die aber wiederum hin und wieder gerne erzählt werden – wohl da sie schon einige Jahre oder Jahrzehnte zurückliegen und es zu keinen Verletzungen von Tieren oder Menschen kam – berichten von Ausbrüchen von Pavianen, Kängurus und Nashörnern (Schilder an den *Masai-Mara-Lodges*).

Zum Beispiel die von dem Nashorn, das Ende der siebziger Jahre plötzlich mitten im benachbarten Hodenhagen stand und die örtlichen Sicherheitskräfte ordentlich in Atem hielt. Passiert ist nichts: Der Tierpfleger musste nur ordentlich mit dem Futtertopf klappern, schon folgte ihm der Dickhäuter in aller Seelenruhe zurück in den Park. (SP 2020a: 4)

Auf einem Schild im Eingangsbereich des Parks wird die Geschichte als „unangemeldete[r] Ausflug eines unternehmungslustigen Nashorns“ verpackt.

Eigentlich aber haben die Tiere nicht die Möglichkeit, sich dem Zookontext zu entziehen. „Tiere können den Zoo eigentlich nur verlassen, wenn dies durch die Menschen kontrolliert wird. Etwa wenn sie in einen anderen Zoo kommen [oder] wenn sie ausgewildert werden“ (Siegmundt 2019: 51). Es ist wichtig, die in diesen Abschnitten angedeutete Handlungsmacht der Zootiere anzuerkennen, um die menschliche Allmacht zu hinterfragen, die

der Park strukturell manifestiert. Gleichzeitig ist es wichtig, festzuhalten, dass der Park die Handlungsräume der Tiere, anders als mitunter proklamiert, stark einschränkt. Die Verhältnisse, in denen die Tiere leben, sind menschengemacht und zu einem gewissen Grad sind die Tiere (während der Saison) immer der Anwesenheit und den Blicken der Besucher*innen ausgesetzt. „Die Tiere sind in diesen Situationskonstellationen immer die Machtlosen“ (Steen 2019: 272) und diese asymmetrischen Machtverhältnisse sind im Zookontext auch nicht auflösbar.

Durch die oben beschriebene Gestaltung des Parks, die Bepflanzung sowie die scheinbare Entgrenzung von Tier- und Besucher*innenräumen entsteht für Besucher*innen eine Atmosphäre von ‚Naturnähe‘. Obwohl es sich wie ein ‚Naturerlebnis‘ anfühlen mag, handelt es sich um „ein im höchsten Maße artifizielles Gebilde“ (Siegmundt 2019: 59), eine künstlich hergestellte, entsprechend den Bedürfnissen und Vorstellungen der Parkbetreiber inszenierte, kontrollierte „Natürlichkeit“ (Siegmundt 2019: 140, 143; Steinkrüger 2013: 290). „Encounters with the so-called ‚wild‘ [...] are made possible by systems of careful, but obscured, management and governance“ (Wilson 2019: 33). Die künstlichen Naturräume, „die weder mit den ursprünglichen Lebensräumen, die dargestellt werden sollen, noch mit den nicht-künstlichen Naturräumen Europas viel gemein haben“ (Siegmundt 2019: 52), müssen möglichst unkünstlich daherkommen, um erfolgreich als ‚Natur‘ gelesen und angenommen zu werden. Doch sie richten sich nach menschlichen Vorstellungen. Die ‚naturnahe‘ Gestaltung der Gehege ergibt sich nicht (nur) aus den Ansprüchen der Tiere. Zwar bietet die ‚natürliche‘ Inszenierung den Tieren etwa Kletter- und Rückzugsmöglichkeiten. Sie ist für den Park aber auch wichtig, weil sie dem Erlebnis der Besucher*innen zugutekommt, „weil sie moralische Kraft verleiht und seine Glaubwürdigkeit untermauert, die für die überzeugende Vermittlung seiner Natur- und Artenschutzbotschaft wesentlich ist“ (Siegmundt 2019: 65).

Dabei ist fraglich, inwieweit Zootiere als „wild“ bezeichnet werden können, werden sie doch seit Generationen von ihren freilebenden Artgenossen getrennt in menschlicher Obhut gehalten. Wie Siegmundt (2019: 52) und Steinkrüger (2013: 111) anmerken, können Zootiere, die bereits seit Jahrzehnten in Zoos gezüchtet werden, die in ganz anderen Kontexten leben und andere Verhaltensweisen erlernen als ihre freilebenden Artgenossen,¹⁰⁸ selbst kaum mehr als „natürlich“ (im Sinne von nicht-künstlich, also nicht vom Menschen geschaffen) betrachtet werden.¹⁰⁹ Wessely (2008) bezeichnet Zootiere, wie schon in Kapitel 3.1 angesprochen, auch als „künstliche Tiere“. Die Zootiere sind einerseits Symbole von ‚Wildnis‘ und ‚Natur‘, andererseits werden sie durch Auswahl und Zucht von Menschen zu möglichst idealen Tieren gemacht. Ideale Tiere waren früher vor allem solche, die den Erwartungen der Zoobetreiber und des Publikums als prototypische (und/oder unterhaltsame) Exemplare ihrer Arten entsprachen (ebd.: 54ff.). Heute sind ideale Tiere häufig diejenigen, die sich aufgrund ihrer genetischen Eigenschaften, besonders gut zur Zucht eignen (s. Kapitel 4.5). Doch auch heute müssen Tiere, die nicht „encounterable“ (Wilson 2019: 35) genug sind, wie etwa der oben erwähnte Kusini, den Park verlassen.

What is paradoxical in these examples of encounter is that what drives the desire for encounter is the supposed ‚wildness‘ of the animals: their alterity. Yet the demand for encounter, and the subsequent process of rendering animals encounterable, undermines the very ‚wildness‘ that drives the demand in the first place (ebd.: 34).

¹⁰⁸ Auswilderungen wie die des Nashorns Kai durch den *Serengeti-Park* (s. Kapitel 4.5) können dem insofern entgegengehalten werden, dass Kai nach seiner Auswilderung durchaus in der Lage war, Verhaltensweisen zu erlernen/ anzuwenden, die er im *Serengeti-Park* nicht gebraucht hatte.

¹⁰⁹ Tatsächlich, so merkt Sommer (2021: 38) an, dürfte sich ja auch das Erbgut der Zootiere über die Jahrzehnte an die geänderten Lebensumstände anpassen.

Die künstlichen Tiere in Form von *Animatronics*, die es im *Serengeti-Park* auch gibt, veranschaulichen die Ansprüche, die an Zootiere gestellt werden, und auch die Kolonialität des Mensch-Tier-Verhältnisses, das im Park (und in Zoos im Allgemeinen) praktiziert wird. Anders als die lebenden Tiere des Parks erzeugen die *Animatronics* nur eine Illusion von Lebendigkeit (Szabo 2006: 36). Zwar sind sie offensichtlich künstlich, ihre Bewegungen roboterhaft, doch dafür sind diese Tiere für den Park anders als lebende Tiere komplett steuer- und kontrollierbar.¹¹⁰ Sie verhalten sich gerade nicht wie lebende Tiere, die sich auch mal verstecken und schlafen. Doch sie dienen einer Inszenierung von ‚Wildnis‘. Wieder und wieder vollziehen sie dafür die erwünschten Bewegungen. Und wir als Besucher*innen ignorieren um des Erlebnisses willen ihre offensichtliche Künstlichkeit (Hom 2013: 39).

Hom beschreibt *Animatronics* als „hybrid subjects articulated between (im)mobility and (in)animation“ (ebd.: 27). Sie beschreibt dies mit Blick auf die menschlichen *Animatronics* des *It's a Small World*-Rides in *Disneyland*, die sie als die kolonialiserten Subjekte des „simulated imperialism“ von *Disney* bezeichnet. „As Frantz Fanon pointed out, the colonized subject is condemned to immobility“ (ebd.: 39). *Animatronics* haben keine selbstbestimmte, sondern ausschließlich fremdgesteuerte Mobilität. Ihre automatisierte Bewegung ist zudem nur eine Illusion von Bewegung. Sie ist keine Fort-Bewegung, sondern Stillstand. Damit vermögen die *Animatronics* die Lebensumstände der lebenden Zootiere zu veranschaulichen. Diese sind für den Geschmack des Publikums ausgewählt, werden in künstliche Naturlandschaften gesetzt und leben in vom Park bestimmten Umständen. Auch sie haben nur eine begrenzte und zumindest zum Teil fremdgesteuerte Mobilität. Sie können sich nicht über die Grenzen ihrer Gehege und die Grenzen erwünschter Verhaltensweisen hinaus bewegen. Die

¹¹⁰ Diese Erfolgsgarantie bei Inkaufnahme von Künstlichkeit beschrieb Turkle im „artificial crocodile effect“ (Turkle 1995: 237 zit. in Steinkrüger 2013: 70).



Abb. 72 Künstliche Enten



Abb. 73 Blickkontakt



Abb. 74 Wild Life

Besucher*innen des Parks wiederum sind mobil. Sie laufen oder fahren an den Tieren vorbei und durchdringen sie mit ihren Blicken (ebd.: 39f.). Zwar sind auch die Bewegungsmöglichkeiten der Besucher*innen vom Park vorgegeben – doch anders als die Tiere können sie am Ende des Tages die Parkgrenzen wieder hinter sich lassen.

Künstliche Tiere sind im Park auch in Form von Attraktionswagen und -gondeln (Abb. 72-73) sowie unterschiedlich großer, gänzlich immobilier Figuren zahlreich vertreten (Abb. 74). Diese fungieren ebenso wie die *Animatronics* als Ersatz für lebende Zootiere. In „imperialist nostalgia“ (Rosaldo 1989) – trauernd um das, was zerstört wurde und wird – sind sowohl die Plastiktiere als auch die lebendigen Tiere des Zoos (in unterschiedlichen Graden künstliche) Monumente bedrohter Tiere der freien Wildbahn. Zootiere werden als Botschafter am Leben gehalten, Tier-*Animatronics* teilweise zum Leben erweckt. Die im Souvenirshop erhältlichen Kuscheltiere (Abb. 75-77) sind darüber hinaus

die Bemühung, das Versprechen einzulösen, das der Zoo trotz großer Anstrengungen meist doch nicht erfüllen kann: als Stadtmensch (exotischen) Tieren nahe sein zu können und mit ihnen gemeinsam einen Raum zu teilen. Im Zooshop können die Kinder und Erwachsenen zudem die Erfahrung machen, die ihnen im Zoo verwehrt bleibt: Sie können die Tiere erwerben und besitzen. (Siegmundt 2019: 58)

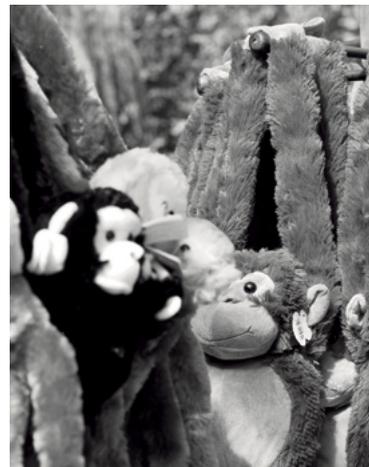
Abb. 75 Massenproduzierte Tiere #1



Abb. 76 Tiere in Handtaschen



Abb. 77 Massenproduzierte Tiere #2



Wie Steen beschreibt, befinden sich Tiere und Menschen im Zoo zwar in gegenseitiger Anwesenheit, „sie sind einander aber nicht unbedingt präsent“ (Steen 2019: 261). Es ist eher die Ausnahme, dass Menschen und Tiere im Zoo tatsächlich Blicke teilen oder miteinander interagieren. Dass „echte Begegnungen“ mit den Tieren von Besucher*innen gewünscht und ersehnt werden, zeigt sich in den Behauptungen von Besucher*innen, von einem Tier angesehen worden zu sein, wie in Alexandras Erzählung: „[S]o nah, dass ich wirklich ‘ne Giraffe anfass‘ und die mir ganz tief in die Augen guckt mit ihren wunderhübschen langen Wimpern, ne?“. Auch in *Instagram*-Posts wird die Nähe zu den Tieren in Szene gesetzt, nicht nur über die Fotos, wo ein User etwa einem Alpaka den Arm umlegt, sondern auch verbal. Bildunterschriften lauten etwa „Call me the animal whisperer“, „Just me and my friends“, „Tierflüsterer“, „#freundschaft“ oder „Mein Freund Sigg“.

Steen argumentiert, dass tatsächliche Begegnungen und Beziehungen zwischen Besucher*innen und Tieren, die beide Subjekte als individuell und gleichberechtigt in einer gemeinsamen Erfahrung begreifen, im Zoo-Kontext nicht (oder kaum) möglich sind (Steen 2019: 271). Sie merkt aber auch an, dass das Wiedererkennen individueller Tiere bei wiederholten Besuchen eine Entwicklung hin zu einem Begreifen des Tiers als echten Gegenüber bezeugen kann (ebd.: 272). Alexandra sagte im Interview etwa: „Aber ich denke mal, mit‘m Serengeti-Park sind wir auch noch nicht durch, also da werden wir auch noch mal gucken, was Pünktchen so macht und Claudia [lacht].“ Und in einer Sprachnachricht nach einem weiteren Besuch im Park berichtete sie mir davon, dass sie noch einmal eine *Raubtier-Safari* gemacht hatten: „Kam‘ wir wieder nicht drumrum, weil das war uns einfach ein Bedürfnis. Wir wollten zu Amy und zu Bumblebee“. Eine tatsächliche Beziehung, für die Bumblebee auch Alexandra als individuelle Person und als Gegenüber wahrnehmen müsste, ergibt sich hier trotzdem nicht. Diese „wechselseitige Bezogenheit“ ist „dem Zoo mit seinen

örtlichen, räumlichen und fluiden sozialen Strukturen als Möglichkeit nicht eingeschrieben“ (Steen 2019: 272) und bleibt unerfüllter Wunsch – auch wenn Alexandra sagt:

Man hat immer das Gefühl, man kennt sich irgendwie, ne? Mit ‘ner Giraffe hatt’ ich das auch. Die war ganz, ganz weit weg und ich als Giraffenfan so, ooh Baby, du bist so weit weg, ne? [...] Und dann guckt die so und dann rennt die wie ‘ne Bekloppte los, so richtig, die hüpf’t da auch noch so, als wenn die sich freut, aah, die [Nachname] kommen, die [Nachname] kommen. Das ist jetzt Quatsch, aber es hat sich wirklich so angefühlt. Weil die stand da so mh-mh-mh [summt] und dann lief sie los, auf uns hüpfend so richtig, als wenn sie sich freut, uns zu sehen. Und kam direkt zu mir. Das war wirklich so wie, ja, ich weiß, ihr fahrt morgen wieder, ich wollt’ nochmal Hallo sagen. Es war, ja, man bildet sich das ein, ne? Da ist ja nix, ne? [...] Das war irgendwie so, als wenn die jetzt nur für mich nochmal gekommen ist. Ja, wenn man sie so lieb hat, dann ist das irgendwie so, da hat man da, da baut man irgendwie ‘ne Verbindung auf. Wie die Giraffe das so sieht, weiß ich nicht [lacht].¹¹¹

Der Zoo ist ein Ort, der Menschen und Tiere räumlich (durch Gehegegrenzen) sowie ontologisch trennt. „Das Tier als Repräsentation der ‚Wildnis‘ ist von der menschlichen Gesellschaft als ‚kulturell‘ beziehungsweise ‚zivilisiert‘ beinahe per Definition als sein Anderes ausgeschlossen.“ (Steinkrüger 2013: 151). Betrachtet man Zoos und Safariparks als Heterotopien wird die Positionierung von Tieren als das ‚Andere‘ besonders deutlich. Was die ersehnten Begegnungen mit den Tieren erlebenswert macht, was Emotionen hervorruft, ist die Positionierung des Tiers als ‚wild‘, als das ‚Andere‘ des Menschen. Diese Gegenüberstellung von Mensch und Tier ist, wie in Kapitel 2 angerissen, verortet in der

¹¹¹ In dieser Erzählung wird ein weiterer Typ der sprachlichen Aneignung deutlich, den Steen (2019: 270) beschreibt: eine humoristische, anthropomorphisierende Imagination oder Fiktion, wobei Besucher*innen sich in die Perspektive eines Tiers versetzen und es „laut denken“ lassen.

Philosophie und Anthropologie der (europäischen und eurozentrischen) Aufklärung, die den (europäischen, *weißen*) Menschen durch Abgrenzung vom tierlichen (sowie rassifizierten menschlichen) ‚Anderen‘ konstituierte und in den Mittelpunkt allen Seins und Werdens stellte.¹¹² Begegnungen zwischen Menschen und Tieren haben, so Wilson, generell das Potenzial „[to] challenge and sometimes undermine conceptual and symbolic borders so as to fundamentally shake up taken-for-granted human/ nature distinctions“ (Wilson 2019: 28). Doch im Zoo finden keine solchen Begegnungen mit transformativem Potenzial statt.¹¹³ Stattdessen werden (scheinbare, oft einseitige) Begegnungen kommodifiziert, die auf das Erlebnis der menschlichen Besucher*innen ausgerichtet sind und die Implikationen für Menschen in einer „somewhat imperialist attitude“ privilegieren (ebd.: 35). So schreibt auch Fabrizio Sepe: „[I]n erster Linie mache ich es für die Menschen. Um ihnen Freude zu bringen.“ (Sepe 2023: 10).

Zoos und Safariparks offenbaren gleichermaßen ein Verhältnis von (teilweiser) Dominanz des Menschlichen über das Tierliche – deutlich in der (teilweisen) Ausgerichtetheit der Lebensumstände der Tiere nach Bedürfnissen und Blicken der menschlichen Besucher*innen sowie in der Geschichte von Zoos, die die Tiere des *Serengeti-Parks* als postkoloniale Subjekte erscheinen lässt – wie die Sehnsucht nach echten Begegnungen mit Tieren, die in diesen Begebenheiten aber unerfüllt bleiben muss. Weder ein Leben der Tiere „wie in freier Wildbahn“ noch die komplette Kontrolle des Tierlichen, weder respektvolle Distanz noch

¹¹² Diese Konzeption des Menschlichen, die auf eine Trennung des Menschlichen vom Tierlichen angewiesen ist, wird von vielen postkolonialen Schwarzen und indigenen Autor*innen, mitunter basierend auf nicht-‚westlichen‘ Epistemologien und Kosmologien, kritisiert (vgl. Belcourt 2015: 8f.; Jackson 2013: 671ff., 681; Todd 2016).

¹¹³ Sommer (2019, 2021) und Goldner (2014) prangern in diesem Zusammenhang gar eine Desensibilisierung der Besucher*innen durch Zoos an: Das Zooerlebnis normalisiere die Gefangenschaft von Tieren, ihr Dasein als „Unterhaltungsobjekte“ und die damit einhergehende Separierung von Mensch und Tier, was die Achtung von Tieren keineswegs fördere (Goldner 2014: 59f.; Sommer 2019: 298, 2021: 35).

echte Begegnungen zwischen Besucher*innen und Tieren sind im Zoo möglich. Zoos manifestieren gleichzeitig eine imperialistisch-eurozentrische Trennung von Mensch und Tier und den Wunsch nach (teilweiser, zeitweiser) Überwindung derselben.

5. Der Serengeti-Park als Ausdruck kolonialer Weltbilder

Ziel dieser Arbeit war es, fortbestehende koloniale Blicke – im unmittelbaren wie im übertragenen Sinne – auf die Welt und ihre Bewohner*innen im *Serengeti-Park* nachzuzeichnen, einzuordnen und zu diskutieren. Der Park sollte dabei als ein konkretes Beispiel dienen, um (post)koloniale Repräsentationspraktiken und Weltbilder aufzuzeigen, und wurde als Ausdruck von Strukturen betrachtet, die über den Park hinausreichen. Da der europäische Kolonialismus zeitlich und strukturell in enger Verknüpfung mit der Etablierung des von Europa ausgehenden globalen Kapitalismus stand, habe ich unter die so im Titel der Arbeit bezeichneten (post)kolonialen Blicke auf die Welt mitunter auch solche Blicke gefasst, die vordergründig als kapitalistisch zu fassen wären.

Wie zu sehen war, handelt es sich bei Safariparks wie dem *Serengeti-Park* um Hybride zwischen prototypischem Vergnügungspark mit Karussells und Achterbahnen und Zoo. Mit dem Safari-Ansatz versuchen sie Elemente eines Nationalpark-Tourismus zu nutzen. Sie entziehen sich damit üblichen Kategorisierungen, auch wenn der *Serengeti-Park* sie mitunter selbst zur eigenen Beschreibung nutzt. Der Safaripark ist als Hybrid letztendlich nicht nur Summe zweier (oder mehrerer) Kategorien, sondern entwickelt eigene Charakteristika. Vergnügung, Bildung und Artenschutz – als gängige Funktionen von Freizeitparks beziehungsweise Zoos – scheinen

in der Selbstrepräsentation des *Serengeti-Parks* jedenfalls als mehr oder weniger gleichberechtigte Ziele nebeneinanderzustehen.

Der Park bildet gewissermaßen eine eigene Welt, bezieht sich aber auf die Welt außerhalb seiner Grenzen. Er stellt die Welt dar, indem er Requisiten in den Gehegen positioniert, die die Inszenierung der Tierwelt in einen ethnologischen Kontext setzen. Die genutzten Requisiten sollen bei Besucher*innen Assoziationen zu den jeweils in den Gehegen dargestellten Regionen herstellen und Atmosphären von Exotik evozieren. Die Repräsentation (fast) der ganzen Welt an einem Ort beziehungsweise die Produktion einer Welt nach den eigenen Vorstellungen stellt für sich einen imperialistisch anmutenden Schöpfungsakt dar (Hom 2013: 32). Der Inszenierung immanent ist zudem ein kolonialer und kapitalistischer Blick auf die Welt, der Geographien, Menschen und Kultur auf ihre Verwertbarkeit untersucht und das ‚Andere‘ und Veränderte für den eigenen (überwiegend deutschen und *weißen*) Konsum in leicht zu verstehende Bilder verwandelt. Kolonialismus und Kapitalismus lieferten und liefern die verändernden Tropen, die orientalistischen Imaginationen und nicht zuletzt die Vorstellung von Räumen als kommodifizier- und konsumierbar, die der Park verwendet, um seine Welt zu erschaffen. Was entsteht, sind mit Stereotypen beladene, ‚exotische‘ Landschaften, die europäisch-koloniale Imaginationen materialisieren.

Außerhalb der nach verschiedenen Weltregionen organisierten *Serengeti-Safari*, ist ‚Afrika‘ Hauptthema der Gestaltung des Parks. Requisiten, Musik, schriftliche und mündliche Erzählungen sowie linguistische Dekoration evozieren Afrikanität. Afrika wird dabei homogenisiert. Es wird nicht als reale Geographie repräsentiert, sondern ist eher diskursiv konstruierte Imagination oder – mit Said (1978) – „imaginative geography“. An etablierte (post)koloniale Afrikabilder und kollektive „repertoires of representation“ (Hall 2013b) anknüpfend wird ‚Afrika‘ im Park zuvorderst durch seine Tierwelt repräsentiert und als romantische, idyllische Landschaft

dargestellt, die die Besucher*innen wie in einer Safari betrachten können. Marker ‚afrikanischer‘ Kultur und Musik versprühen positive Exotik und vermitteln ein ‚afrikanisches‘ Lebensgefühl der Sorglosigkeit. Daneben werden in kleinerem Umfang auch Bilder ‚Afrikas‘ als rückständig und ‚primitiv‘ mobilisiert. Sowohl mit Blick auf eine Vorstellung ursprünglicher ‚Natur‘ voller wilder Tiere, wie es sie in Europa schon lange nicht mehr gibt, als auch mit Blick auf eine Vorstellung ‚afrikanischer‘ Kultur, die sich seit ‚Urzeiten‘ nicht verändert hat, ist ‚Afrika‘ in der Inszenierung des Parks nicht nur Europas ‚Anderes‘ sondern auch allochrones Selbst. Neben den insgesamt positive Stimmungen evozierenden Repräsentationen tritt ‚Afrika‘ im Park auch als unspezifische Wildnis auf, in der sowohl Umwelt und Tiere als auch Krieger und Kannibalen Gefahr ausstrahlen – eine Darstellung, die in der Sicherheit des Parks als positive Aufregung umgedeutet werden kann.

Der Park materialisiert Imaginationen eines geschichts- und zeitlosen, ‚exotischen‘, absolut ‚anderen‘ ‚Afrika‘. ‚Afrika‘ ist einerseits Sehnsuchtsort, jenseits industrialisierten, als naturentfernt begriffenen Lebens in Deutschland. ‚Dort‘ ist das Leben *noch* einfacher, stehen Menschen *noch* in Kontakt mit der Natur, leben *noch* wilde Tiere. ‚Afrika‘ war und ist aber andererseits auch Angstort, an dem aufregende Abenteuer begangen und bestanden werden können. Noch verdichteter sind die beschriebenen Afrikabilder im Souvenirshop anzutreffen, wo die verschiedenen Marker der Afrikanität vollends kommodifiziert sind. Besucher*innen können sich ‚Afrika‘ (im Sinne des Parkerlebnisses und der eigenen Imagination) mit nach Hause nehmen. ‚Afrikanische‘ Skulpturen und Masken und andere typische touristische Waren vermitteln – ihrer eigentlichen Kontexte und Bedeutungen beraubt – mal edle Schönheit, mal Belustigung. Für das ‚afrikanische‘ Lebensgefühl *to go* werden im Souvenirshop Instrumente verkauft. Das angebotene Spielzeug referenziert ‚Afrika‘ als Ort des Abenteuers. Und die

schiere Menge an Stofftieren und Objekten mit Tiermustern zeigt letztlich auch hier den Fokus auf ‚Afrikas‘ Tierwelt.

Die Kontextualisierung meiner qualitativen Analyse eines einzelnen Parks durch einen diskurshistorischen Rückblick auf koloniale Konstruktionen ‚Afrikas‘ und durch kurze Abrisse der Historie von Zoos und Freizeitparks und derer Repräsentationen der Welt macht deutlich, dass die Darstellungsweise im *Serengeti-Park* keineswegs singulär ist. Sie bettet sich vielmehr in kolonial konstruierte und postkolonial fortgeschriebene, etablierte Repräsentations- und Konsumpraktiken, an die sie einerseits anknüpft, um für Besucher*innen verständlich zu sein und erwünschte Stimmungen zu schaffen, und die sie andererseits durch ihre Reproduktion verfestigt.

The relations of power in a neocolonial world [...] do not differ from colonial power relations enough to change the regimes of gazing. Any theme park (and any other site of commodification of representation) concerned with established representations of Africa therefore is bound to repeat colonial ways of gazing at these representations. (Mietzner & Storch Ms. mit Bezug auf Steinkrüger 2013)

Das Beispiel des *Serengeti-Parks* zeigt, dass die Imaginationen und Narrative, die zu Kolonialzeiten die diskursive Konstruktion ‚Afrikas‘ durch ‚Europa‘ formten, nach wie vor den ‚europäischen‘ Blick auf ‚Afrika‘ prägen. Für hohe Wiedererkennung und letztlich zur maximalen Gewinnerzielung wird im *Serengeti-Park* an populäre Bilder, Stereotype, Symbole und Sehnsüchte angeknüpft, die zum Teil aus dem Kolonialismus stammen und die der Park für sich nutzbar macht. In diesem Sinne wird es auch kaum dazu kommen, dass ein Park wie der *Serengeti-Park* problematische populäre Imaginationen ins Wanken bringt, indem er konträre Realitäten aufzeigt oder Raum für Irritation und Fragen eröffnet. Er bestätigt, was Besucher*innen bereits ‚wissen‘ beziehungsweise verinnerlicht

haben, um Gewinne zu generieren. Die Repräsentationen (ebenso wie die zugehörigen Repräsentationsgeschichten) werden dabei (scheinbar) von allen politischen Dimensionen entleert, sodass sie – ungestört von postkolonialen Spannungen – unterhaltsam sein können.

Die ‚Afrika‘-Thematisierung des Parks dient nicht einer Repräsentation ‚Afrikas‘ an sich; sie ist Hintergrund für das Erleben seiner Besucher*innen. Diese werden vom Park als „Abenteurer“ bezeichnet, ihr Besuch und ihre Erlebnisse im Park respektive als „Abenteuer“. Wie ich diskutiert habe, parallelisieren die Inszenierungen und Narrative des Parks imperiale Abenteuer-geschichten, auf die auch implizit durch die Verwendung von „metonymic icons“ (Philips 2012) wie Tropenhelmen und imperialen Karten referenziert wird. Die Protagonisten dieser Geschichten sind *weiße*, europäische, männliche Imperialisten, die sich der exotischen Wildnis ‚Afrikas‘ stellen und als Helden zurückkehren. Besonders deutlich wird die Kolonialität des Narrativs im Park durch die zahlreichen Portraits historischer ‚Abenteurer‘, die sich auf großen Schildern vor den verschiedenen Attraktionen wiederfinden. Die imperialen und kolonialen Kontexte der referenzierten ‚Abenteurer‘, welche ideelle und materielle Voraussetzungen für die gewaltvollen imperialistischen Projekte der europäischen Kolonialmächte waren, werden im Park mitunter durch militaristische Dekorationen illustriert, jedoch mit keinem Wort erwähnt. Stattdessen werden ihre ‚Abenteurer‘ als Heldentaten gefeiert. Auf nostalgisch verklärende Weise referiert der Park damit direkt auf die Zeit des europäischen Imperialismus und Kolonialismus, ohne diesen Kontext jedoch zu thematisieren oder gar zu problematisieren. Mit Blick auf die gerade erst beginnende gesamtgesellschaftliche Auseinandersetzung mit der deutschen Kolonialgeschichte verwundern letztlich weder diese vorpolitisch erscheinende Präsentation der Geschichten des Parks noch die offenbar ausbleibende Irritation von Besucher*innen oder das

Fehlen öffentlicher Kritik. Die Problematik der kolonialen Erzählungen des *Serengti-Parks* erhält noch eine weitere Ebene, da er als Bildungsinstitution auftritt und sogar durch das niedersächsische Kultusministerium als außerschulischer Lernort zertifiziert ist, was Autorität und Glaubwürdigkeit ausstrahlt.

Der Park stellt sich nicht als primär kommerzielles Unternehmen dar, sondern als Wohltäter, der zuvorderst für das Wohl seiner Tiere da ist. Er betont die Größe seiner Gehege, kategorisiert sich als „zwischen Nationalpark und Zoo“ und spricht immer wieder von seinen „wildem, frei lebenden Tieren“. Darüber hinaus wird das Engagement des Parks für den globalen Artenschutz betont. Er proklamiert seine Aktivitäten in Forschung, *in situ*-Naturschutz und vor allem *ex situ*-Artenschutz und unterstreicht seine Rolle als Bildungsinstitution in einer der ‚Natur‘ entrückten Gesellschaft. Für mich als Besucherin war nicht immer ersichtlich, wie genau sich das Engagement des Parks in Bezug auf Forschung, Natur- und Artenschutz gestaltet, und als Laiin, was Zoologie betrifft, konnte ich auch die Tierhaltungsbedingungen des Parks nicht fundiert bewerten. Diskutiert habe ich deshalb vor allem, wie die Parkbetreiber*innen sich – insbesondere in Betonung ihrer Zuchtaktivitäten – als Retter*innen inszenieren.

Die Kolonialität dieses Retter-Narrativs liegt darin, dass im Park weder die historische Verantwortung von Zoos im Speziellen noch des Globalen Nordens im Gesamten für Artensterben, Umweltzerstörung und Klimawandel deutlich wird. Koloniale Großwildjagden, die eng mit der Geschichte von Safaris, wie sie im Park reinszeniert werden, zusammenhängen und im Park auch durch Dekorationen referenziert werden, werden ebenso wenig als Hauptfaktor für die fast-Ausrottung vieler Tierarten benannt wie die Industrien und der Konsum des Globalen Nordens, die historisch eng mit Imperialismus und Kolonialismus in Verbindung stehen und in einer Welt postkolonialer Machtasymmetrien nach wie vor überproportional für Klimawandel und Umweltzerstörung

verantwortlich sind. Wenn auch nicht ganz ausgeklammert, werden diesbezügliche Themen auf eine Weise behandelt, die Systemkritik ausschließt, die Ausmaße der Verantwortung verschleiert und sich selbst ebenso wie die Besucher*innen davon distanziert. (Post)koloniale Asymmetrien werden kaschiert. Stattdessen werden Probleme im von mir gesammelten Material und in den Erzählungen von Tourguides überwiegend vereinfacht und fehlproportioniert auf Wilderer des Globalen Südens zurückgeführt und Parkbetreiber*innen treten in Kaschierung der (historischen und gegenwärtigen) Verantwortung des Globalen Nordens, von dem sie Teil sind, und in Ignoranz der Kolonialität des eigenen Engagements in Afrika als Retter*innen auf. Auch diese Selbstpositionierung verwundert nicht, ruft man sich populäre Klimaschutzdiskursstrategien ins Gedächtnis, die den Fokus immer wieder überproportional auf Umweltverschmutzungen und CO₂-Bilanzen im Globalen Süden lenken, die Position des Globalen Nordens in globalen Produktions- und Konsumstrukturen ausblenden, durch Kritik am Globalen Süden die eigene Überlegenheit als vorbildliche Umwelt- und Klimaschützer behaupten oder zumindest nicht zu dem Schluss kommen, die eigenen wirtschaftlichen Strukturen überdenken zu müssen.

Die im *Serengeti-Park* zelebrierte Tierfreundschaft, die das Rettertum der Parkbetreiber vermittelt, ist ohne koloniale Geschichte nicht zu denken. Die Tiere, die heute in den Zoos des Globalen Nordens leben, sind die Nachfahren der *displaced* Tiere des Imperialismus und Kolonialismus; sie sind postkoloniale Subjekte. ‚Exotische‘ Tiere werden vor allem seit den Beschränkungen des Wildtierhandels in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts organisiert in international koordinierten Programmen gezüchtet, um die Bestände der Zoos zu erhalten. Als Zuchtobjekte werden sie hier heute anders als früher neben ihrer kommerziellen Verwertbarkeit auch nach ihrer genetischen Verwertbarkeit bewertet. Ziel der Programme ist – im Einklang mit dem Retter-Narrativ der Zoos – auch

die Auswilderung von Individuen bedrohter Tierarten, was sich tatsächlich jedoch – gerechnet auf die Zahl gezüchteter Tiere – auf seltene Ausnahmefälle beschränkt. Die Tiere des Parks, die als generische Vertreter ihrer Art und als Zuchtobjekte präsentiert werden, werden vom Park mitunter gleichzeitig als individuelle Subjekte mit eigenen Namen und Charakteren betrachtet und präsentiert, was oft in paradoxen Erzählungen – zwischen zuchtorientiertem Pragmatismus, generalisiertem Bildungsanspruch und Ausdruck von Liebe zum individuellen Tier – mündet. Zwischen Tierliebe und Naturschutz auf der einen und Verwertbarkeitslogik, Konsum und Umweltverschmutzung vor allem durch die vielen Autos im Park auf der anderen Seite manifestiert der *Serengeti-Park* ambivalente Blicke auf die Welt – erstere werden explizit verbalisiert, letztere sind implizit in seinen Praktiken und Strukturen.

Ohne die umstrittene Sinnhaftigkeit und Legitimität von Zoos, zu denen der *Serengeti-Park* zu zählen ist, abschließend bewerten zu wollen, habe ich deutlich gemacht, dass Zoos auch – wenn nicht primär – für menschliche Interessen existieren. Sie sind meist kommerzielle Unternehmen und dienen der Erholung und Unterhaltung ihrer Besucher*innen, wobei der proklamierte Artenschutz gleichzeitig für ein gutes Gewissen sorgt. Ohnehin ist Artenschutz nicht der selbstlose Akt, als der er mitunter präsentiert wird, da die Menschheit auf funktionierende Ökosysteme angewiesen ist. Zoos wie der *Serengeti-Park* wecken die Illusion, dem rapiden Artensterben etwas entgegenzusetzen, und beruhigen damit ihre Besucher*innen, die sich durch die Unterstützung des Parks ebenso wie die Parkbetreiber*innen als gute Menschen fühlen können, während den Ursachen von Biodiversitätsverlust, Klimawandel und Umweltzerstörung gesamtgesellschaftlich tatsächlich verschwindend wenig entgegengesetzt wird.

Der *Serengeti-Park* möchte, dass Besucher*innen im Park „spüren, dass das alles zusammengehört: die Menschen, die Tiere, die Natur“ (SP 2020a: 7, auch auf einem Schild im Eingangsbereich).

Doch ebenso wie andere Zoos manifestiert er eine kolonial-eurozentrische ontologische sowie strukturelle Trennung und Hierarchie von Mensch und Tier, während er gleichzeitig den Wunsch nach der Überwindung derselben äußert. Der *Serengeti-Park* inszeniert Nähe zwischen Besucher*innen und Tieren und bietet Kontaktmöglichkeiten. Der dominante Modus eines Besuchs ist aber ein distanzierter Blick und auch dort, wo Kontakte stattfinden (können), handelt es sich nicht um echte Begegnungen, bei denen beide Seiten einander als gleichberechtigte Gegenüber anerkennen und die damit das Potenzial hätten, tatsächlich eine Einheit von Mensch, Tier und Natur zu vermitteln. Statt Menschen und Tiere zueinander zu bringen, wie es der Park laut Selbstpräsentation erreichen will, werden sie durch die baulichen Strukturen und den Modus, der dem Park innewohnt, tatsächlich getrennt (was zum Wohle der Tiere auch nötig ist). Was die ersehnten Begegnungen mit den Tieren für Besucher*innen erlebenswert macht, wurzelt ohnehin in der Trennung von Mensch und Tier, der Positionierung des Tiers als ‚wild‘, als das Andere des Menschen. Die Trennung von Mensch und Tier hängt historisch sowohl mit Industrialisierung und Kapitalismus wie auch mit Imperialismus und Kolonialismus zusammen. Sie ist verortet in der Philosophie und Anthropologie der (europäischen und eurozentrischen) Aufklärung, die den (europäischen, *weißen*) Menschen durch Abgrenzung vom tierlichen sowie rassifizierten menschlichen ‚Anderen‘ konstituierte und in den Mittelpunkt allen Seins und Werdens stellte.

Der *Serengeti-Park* betont immer wieder die Wildheit und die Freiheit seiner Tiere. Zwar haben die Tiere im Park für einen Zoo verhältnismäßig viel Platz und auch Möglichkeiten, sich zurückzuziehen oder von Besucher*innen ersehnte Interaktionen zu verweigern. Durch ihre Gefangenhaltung legt der Park jedoch die Ausgangslage ihrer Handlungsmöglichkeiten fest und beschränkt ihre Autonomie. Ihre Bewegungsfreiheit in den großen Gehegen

des Parks ist nie eine tatsächliche Bewegungsfreiheit. Die Tiere sind den menschengemachten Lebensumständen und zu einem gewissen Grad auch den Blicken der Besucher*innen ausgeliefert. Die Machtverhältnisse zwischen Tieren und Menschen sind im Zoo höchst asymmetrisch. Und auch wenn eine – auch vom Park durch Anekdoten immer wieder sichtbar gemachte – Handlungsmacht der Tiere natürlich gegeben ist, bleibt der Mensch in einer dominanten Machtposition. In einer „somewhat imperialist attitude“ (Wilson 2019: 35) sind die kommodifizierten Mensch-Tier-Begegnungen des Parks auf das Erlebnis der menschlichen Besucher*innen ausgerichtet. Zoos repräsentieren die in allen hiesigen gesellschaftlichen Sphären präsente Privilegierung und Dominanz des Menschen über Tiere, die ein gleichberechtigtes Zusammenleben der Spezies auf einer gemeinsamen Welt verunmöglicht.

Die Tiere und die Welt (insbesondere ‚Afrika‘) sind im Park letztlich Staffage und Mittel für die Erlebnisse der Besucher*innen, die entlang eines kolonialistischen und zugleich kolonial-revisionistischen Abenteuer-Narrativs gerahmt werden. Besucher*innen können im Park Exotikbedürfnisse stillen und Kontakte und Begegnungen zu Tieren performen, die in den Strukturen des Parks nie zu echten Begegnungen gleichberechtigter Subjekte werden können. Gleichzeitig vermag der Park es sehr wohl, bedeutende emotionale Erlebnisse für Besucher*innen zu ermöglichen, die von Respekt und Wertschätzung für das Gegenüber zeugen. Dies wurde in den Erzählungen meiner Interviewpartnerinnen deutlich. Inwieweit solche Erlebnisse über das Parkerlebnis hinausreichende Auswirkungen haben, ist jedoch strittig und könnte in einer anders gelagerten Untersuchung, die sich mehr auf die Erlebnisse von Besucher*innen und die Nachwirkungen dieser Erlebnisse fokussiert, diskutiert werden. Letztlich kann auch beides gleichzeitig wahr sein: Die Darstellungen und der Blick auf die Welt können kolonial, kapitalistisch

und anthropozentrisch sein. Und trotzdem können Besucher*innen mit Liebe von diesem Ort sprechen und Wertvolles lernen.

Die tatsächliche Wirkung der diskutierten Inszenierungen und Strukturen auf verschiedene Menschen ist nur zu einem kleinen Teil Bestandteil dieser Arbeit gewesen. Durch meine Interviews und die Durchsicht von Beiträgen auf Plattformen wie *Instagram* und *TripAdvisor* konnte ich aber bereits einige erhebliche Ambivalenzen zwischen dem Erleben anderer Besucher*innen des Parks und meinem in dieser Arbeit geschilderten Erleben ausmachen. Dies deutet auf die gesellschaftlichen Strukturen hin, in denen die hier besprochenen Themen noch eine geringe Rolle spielen und dementsprechend auch keinen oder nur geringen Einfluss auf die Erlebnisse der Mehrheit der Besucher*innen haben.

Um tiefergehend zu untersuchen, wie verschiedene Besucher*innen den Park erleben und inwiefern die hier manifestierten Imaginationen und Geschichten tatsächlich von Besucher*innen wahrgenommen und übernommen oder abgewiesen werden, wäre eine Rezeptionsstudie im Rahmen einer größer angelegten ethnologischen Feldforschung vielversprechend. Diese könnte – bei Kooperation vonseiten des Parks – auch Perspektiven von Akteur*innen der „Hinterbühne“ (Goffman 2013), das heißt Mitarbeiter*innen und Gestalter*innen des Parks zum Gegenstand haben. Auch die Rolle von Besucher*innen als Prosumant*innen (statt nur als Konsument*innen) und Mit-Performatant*innen der Inszenierungen des Parks könnte in einem weiteren Forschungsvorhaben intensiver betrachtet werden. Interessant könnte es auch sein, europäischen Parks wie dem *Serengeti-Park* thematisierte Räume in anderen Teilen der Welt gegenüberzustellen, die sich Deutschland oder Europa zum Thema machen und die evtl. das Potenzial haben, koloniale Blickachsen aufzubrechen und zu verkehren. Außerdem könnte es spannend sein, der Frage nachzugehen, ob Themenparks des Globalen Nordens nicht auch das Potenzial bergen, mit

problematischen, etablierten und deshalb für Gestalter*innen praktikablen Repräsentationspraktiken zu brechen und gesellschaftskritische Inszenierungen mit subversivem Potenzial hervorzubringen. Immerhin sind karnevaleske Momente an Orten wie Jahrmärkten und Freizeitparks durchaus vertreten (Szabo 2006).

Nicht zuletzt bleibt anzumerken, dass diese Arbeit bei ihrer Veröffentlichung zu Teilen bereits wieder veraltet ist. Schon im Zeitraum der Untersuchung zwischen 2020 und 2022 veränderte sich der Park, auch wenn ich dabei keine grundsätzlichen Veränderungen der Gestaltung und derer Implikationen feststellen konnte. Ein Blick in den Parkplan der Saison 2023 (SP2023o) zeigt, dass sich der Park seitdem weiter verändert hat. Das Wild-Areal *Russland* gibt es nicht mehr. Stattdessen gibt es nun ein *Australien*-Areal. Und auch in der *Abenteuer-Safari* gibt es neue Attraktionen. Es wäre also interessant, in einigen Jahren an den Ort zurückzukehren, um zu sehen, wie sich der Park, auch in Angesicht einer wachsenden öffentlichen Auseinandersetzung mit den hier besprochenen Themen, etwa mit der deutschen Kolonialgeschichte, verändert.

Quellen

- Frank, Thomas. 2023. „Biografie des Serengeti-Park-Inhabers Fabrizio Sepe erscheint 2023 als Buch“. *Parkerlebnis.de*. <https://www.parkerlebnis.de/fabrizio-sepe-biografie-die-safari-meines-lebens-ankuendigung_156435.html>. Zit. 17.02.2023.
- Kreiszeitung. 2014. „Eine Giraffe als Ideengeber.“ *kreiszeitung.de*. <<https://www.kreiszeitung.de/lokales/heidekreis/hodenhagen-ort120538/eine-giraffe-ideengeber-3384794.html>>. Zit. 17.02.2023.
- Kreiszeitung. 2019. „Nach Nashorn-Angriff im Serengeti-Park: Kusini soll umziehen“. *Kreiszeitung.de*. <<https://www.kreiszeitung.de/lokales/heidekreis/nashorn-attacke-serengeti-park-hodenhagen-pflegerin-arbeitet-wieder-kusini-zr-12950886.html>>. Zit. 19.02.2023.
- Pless, Claudia. 2019. „Jedes Tier hat das Recht, Tier zu sein‘ – Interview mit Fabrizio Sepe“. *vivanty*. <<https://vivanty.de/kultur/jedes-tier-hat-das-recht-tier-zu-sein-interview-mit-fabrizio-sepe>>. Zit. 15.02.2023.
- Sepe, Fabrizio. (Ghostwriterin: Marion Gay). 2023. *Die Safari meines Lebens. Die Liebe zu Tieren und Menschen und der Traum vom Serengeti Park*. Langwedel: Maximum.
- Serengeti-Park (SP). 2020a. *Abenteuerbuch*. Hodenhagen: Serengeti-Park. (Druckdatum unbekannt, gekauft 2020).
- Serengeti-Park (SP). 2020b. *Das Safari-Abenteuer. Serengeti-Park. Der Film*. Hodenhagen: Serengeti-Park. (Produktionsdatum unbekannt, gekauft 2020).
- Serengeti-Park (SP). 2020c. *Serengeti-Park Soundtrack*. Hodenhagen: Serengeti-Park. (Produktionsdatum unbekannt, gekauft 2020).
- Serengeti-Park (SP). 2022a. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/>>. Zit. 12.07.2022.

- Serengeti-Park (SP). 2022b. „Die Geschichte des Parks. Über den Serengeti-Park in Hodenhagen“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/ueber-den-serengeti-park/>>. Zit. 19.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022c. „Ein einmaliges Ausflugsziel voller Spaß und Action. Geh auf Deine persönliche Safari und erlebe wilde Abenteuer!“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/der-park/safari-welten/>>. Zit. 19.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022d. „Serengeti-Park Interactive App. Die neuen, einzigartigen Serengeti-Park ‚Interactives‘“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/der-park/interactives/>>. Zit. 19.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022e. „Wissenschaft im Serengeti-Park. Artenschutz und Zuchtprogramme.“ *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/tiere-und-artenschutz/tiere-artenschutz/>>. Zit. 19.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022f. „Gemeinsam für die Zukunft unserer Tiere! Tierpatenschaften im Serengeti-Park.“ *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/tierpatenschaft/>>. Zit. 19.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022g. „Safari-Schule 2022. Unsere Angebote für Schulklassen und Jugendgruppen.“ *Serengeti-Park* (Website). <https://www.serengeti-park.de/tickets/safari-schule/>>. Zit. 11.08.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022h. „Wir bringen das Abenteuer in Ihr Klassenzimmer. Unsere Safari-Schule jetzt auch mit digitalen Angeboten.“ *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/safari-schule-digital/>>. Zit. 19.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022i. „Neuigkeiten und Highlights aus dem Serengeti-Park. Die neuen Attraktionen im Park“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/der-park/aktuelles/>>. Zit. 12.07.2022.

- Serengeti-Park (SP). 2022j. „Happy Birthday Claudia“. *Instagram*. (Post vom 09.07.2022). <<https://www.instagram.com/p/CfyZHxqh4b/>>. Zit. 20.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022k. „Über uns als Arbeitgeber. Parkhistorie.“ *Serengeti-Park* (Karriere Website). <<https://karriere.serengeti-park.de/parkhistorie/>>. Zit. 09.08.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022l. „Wir feiern ein besonderes Jubiläum: Vor 25 Jahren gelang uns die weltweit erste Auswilderung eines Nashorns“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/jubilaeum-kai/>>. Zit. 19.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022m. „So findest Du mitten ins Safari-Abenteuer! Anfahrtsbeschreibung Serengeti-Park“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/anfahrt/>>. Zit. 05.10.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022n. „Die Highlights der Abenteuer-Safari“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/der-park/safari-welten/safari-abenteuer/die-highlights-der-abenteuer-safari/>>. *Serengeti-Park* (Website). Zit. 19.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022o. „Neuheiten 2020. Der beeindruckende Blick in die Zukunft des Tierreichs!“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/tiere-der-zukunft/>>. Zit. 19.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022p. „Tägliche Highlights für die ganze Familie. Unser Showprogramm“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/show/>>. Zit. 19.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022q. „Europas größter Safari-Park. Der Serengeti-Park.“ *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/der-park/>>. Zit. 09.10.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022r. *Hurra, ich bin Tierpate!*. (Flyer). Hodenhagen: Serengeti-Park.
- Serengeti-Park (SP). 2022s. *Safari-Schule*. (Flyer). Hodenhagen: Serengeti-Park.
- Serengeti-Park (SP). 2022t. *Parkplan & Informationen*. (Flyer). Hodenhagen: Serengeti-Park.

- Serengeti-Park (SP). 2022u. *Unsere Safari-Specials*. (Flyer). Hodenhagen: Serengeti-Park.
- Serengeti-Park (SP). 2022v. *Übernachten in der Serengeti 2022*. (Flyer). Hodenhagen: Serengeti-Park.
- Serengeti-Park (SP). 2022w. „Löwentänzchen“. *Instagram*. (Post vom 29.06.2022). <<https://www.instagram.com/p/CfZZObrK05e/>>. Zit. 20.07.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2022x. *Serengeti Park*. (Mobile App, Version 3.0.0). <<https://play.google.com/store/apps/details?id=de.serengetipark.guide3>>. Zit. 05.10.2022.
- Serengeti-Park (SP). 2023a. „Unsere Forschungsabteilung. Serengeti-Park Department of Research SPDR.“ *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/tiere-und-artenschutz/spdr/>>. Zit. 01.02.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023b. „Wildtiere im Serengeti-Park. Tarpan / Equus caballus ferus.“ *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/tarpan-equus-caballo-ferus/>>. Zit. 01.02.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023c. „Vom Bison & Wapiti zum nachhaltigen Umgang mit der Natur“. (Arbeitsblatt, Safari-Schule). *Serengeti-Park* (Website). <https://www.serengeti-park.de/content/uploads/2020/12/Bison_Wapiti_Nachhaltigkeit.pdf>. Zit. 22.02.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023d. „Tiere hautnah erleben. Die Streichel-Safari“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/streichel-safari/>>. Zit. 27.02.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023e. „Tagungen, Firmenfeiern, Teambuilding. Privat- & Firmenveranstaltungen“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/tagungen-incentives>>. Zit. 26.02.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023f. „VIP-Safaris“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/tickets/safari-specials/>>. Zit. 26.02.2023.

- Serengeti-Park (SP). 2023g. „Riesen Freude über ein ganz besonderes Jubiläum. Unser 50. Nashornbaby ist da!“ *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/klimaneutral/>>. Zit. 01.03.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023h. „Übernachten im Serengeti-Park. Urlaub wie in Afrika – mitten in der Lüneburger Heide“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/uebernachten/>>. Zit. 27.02.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023i. „Die gewünschte Seite wurde nicht gefunden.“ *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/404/>>. Zit. 28.02.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023j. „Deine persönliche Wildcard. Mit der Jahreskarte schon beim dritten Besuch sparen!“ *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/jahreskarte/>>. Zit. 28.02.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023k. „Wir unterstützen ein Aufforstungsprojekt. Klimaneutral durch die Serengeti“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/klimaneutral/>>. Zit. 28.02.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023l. „Spaß und Action mit über 40 Fahr- geschäften. Abenteuer-Safari.“ *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/der-park/safari-welten/safari-abenteuer/>>. Zit. 07.03.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023m. „Gehe auf Tuchfühlung mit Affen. Dschungel-Safari“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/der-park/safari-welten/dschungel-safari/>>. Zit. 07.03.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023n. „Serengeti-Park Events“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/events/serengeti-park-events/>>. Zit. 26.06.2023.
- Serengeti-Park (SP). 2023o. „So findest Du mitten ins Safari-Abenteuer! Anfahrtsbeschreibung Serengeti-Park“. *Serengeti-Park* (Website). <<https://www.serengeti-park.de/anfahrt/>>. Zit. 30.06.2023.

- Serengeti-Park Stiftung (SP Stiftung). 2022. *Engagement für Natur- und Artenschutz*. (Flyer). Hodenhagen: Serengeti-Park.
- Serengeti-Park Stiftung (SP Stiftung). 2023a. *Serengeti-Park Stiftung* (Website). <<https://www.serengeti-park-stiftung.de/>>. Zit. 08.02.2023.
- Serengeti-Park Stiftung (SP Stiftung). 2023b. „Naturschutzprojekte“. *Serengeti-Park Stiftung* (Website). <<https://www.serengeti-park-stiftung.de/projekt/naturschutzprojekte/>>. Zit. 01.02.2023.
- TripAdvisor. 2022. „Serengeti-Park Hodenhagen“. *Tripadvisor LLC*. <https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g230061-d1866222-Reviews-Serengeti_Park_Hodenhagen-Hodenhagen_Lower_Saxony.html>. Zit. 26.06.2022.
- Verband der Zoologischen Gärten e.V. (VdZ). 2023a. „Natur- und Artenschutz. Wie Zoos die Biodiversität erhalten.“ *VdZ* (Website). <<https://www.vdz-zoos.org/themen/natur-und-artenschutz/>>. Zit. 27.01.2023.
- Verband der Zoologischen Gärten e.V. (VdZ). 2023b. „Unser Leitbild“. *VdZ* (Website). <<https://www.vdz-zoos.org/verband/leitbild-und-faktenblatt/>>. Zit. 28.02.2023.

Literatur

- Akama, John S. 2004. Neocolonialism, dependency and external control of Africa's tourism industry. A case study of wildlife safari tourism in Kenya. In: C. Michael Hall & Hazel Tucker (Hg.). *Tourism and Postcolonialism: Contested Discourses, Identities and Representations*. London: Routledge, 140-151.
- Arndt, Susan. 2006. Impressionen. Rassismus und der deutsche Afrikadiskurs. In: Susan Arndt (Hg.). *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland*. (Studienausgabe). Münster: Unrast, 9-45.

- Arndt, Susan. 2009a. ‚Eingeborene/Eingeborener‘. In: Susan Arndt & Antje Hornscheidt (Hg.). *Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 116-118.
- Arndt, Susan. 2009b. ‚Häuptling‘. In: Susan Arndt & Antje Hornscheidt (Hg.). *Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 142-146.
- Arndt, Susan. 2009c. ‚Stamm‘. In: Susan Arndt & Antje Hornscheidt (Hg.). *Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 213-218.
- Arndt, Susan. 2011. ‚Kannibalismus‘. In: Susan Arndt & Nadja Ofuately-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 691-692.
- Aßner, Manuel, Jessica Breidbach, Abdel Amine Mohammed, David Schommer & Katja Voss. 2012. AfrikaBilder im Wandel? Quellen, Kontinuitäten, Wirkungen und Brüche. In: Manuel Aßner, Jessica Breidbach, Abdel Amine Mohammed, David Schommer & Katja Voss (Hg.). *AfrikaBilder im Wandel? Quellen, Kontinuitäten Wirkungen und Brüche*. Peter Lang: Frankfurt a. M., 11-26.
- Bakhtin, Michail. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas.
- Baltzer, Franz. 1916. *Die Kolonialbahnen mit besonderer Berücksichtigung Afrikas*. Berlin: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung.
- Baudrillard, Jean. 1978. *Agonie des Realen*. Berlin: Merve.
- Baudrillard, Jean. 1983. *Simulations*. New York: Semiotext.
- Belcourt, Billy-Ray. 2015. Animal Bodies, Colonial Subjects: (Re) Locating Animality in Decolonial Thought. In: *societies* 5, 1-11.
- Bendix, Daniel & Chandra-Milena Danielzik. 2011. entdecken/ Entdeckung/ Entdecker_in/ Entdeckungreise. In: Susan Arndt & Nadja Ofuately-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 264-268.

- Berger, John. 1981. *Das Leben der Bilder. Die Kunst des Sehens*. Berlin: Wagenbach.
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Böhm, Alexandra & Jessica Ullrich. 2019. Introduction – Animal Encounters: Contact, Interaction and Relationality. In: Alexandra Böhm & Jessica Ullrich (Hg.). *Animal Encounters. Kontakt, Interaktion und Relationalität*. (Cultural Animal Studies 4). Stuttgart: J. B. Metzler, 1-21.
- Caillois, Roger. 1982. *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*. Berlin: Ullstein.
- Cane, Col. L. B. 1947. S. S. ‚Liemba‘. In: *Tanganyika Notes and Records* 23, 31-46.
- Castro Varela, María do Mar & Nikita Dhawan. 2015. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. (Cultural Studies 36). Bielefeld: transcript.
- Clausing, Peter. 2011. Naturschutz. In: Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 455-461.
- Comaroff, Jean & John Comaroff. 2010. Africa Observed. Discourses of the Imperial Imagination. In: Roy Richard Grinker, Stephen C. Lubkemann & Christopher S. Steiner (Hg.). *Perspectives on Africa. A Reader in Culture, History, and Representation*. Chichester: Wiley-Blackwell, 31-43. (aus Jean Comaroff & John Comaroff. 1991. *Of Revelation and Revolution*. Bd. 1. University of Chicago Press, 86-125.)
- Dietrich, Anette & Juliana Strohschein. 2011. Kolonialismus. In: Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 114-120.
- Distelhorst, Lars. 2021. *Kulturelle Aneignung*. Hamburg: Edition Nautilus.

- Dörner, Annika. 2022. Camels for Kaiser. Mobilizing Hagenbecks Trading Network to sell 2000 Dromedaries to the German Colonial Army. Vortrag auf der Konferenz *Colonial Dimensions of the Global Wildlife Trade*. Georg-August-Universität Göttingen.
- Eco, Umberto. 1987. *Travels in Hyperreality*. London: Picador.
- Fabian, Johannes. 1983. *Time and the Other. How Anthropology makes its Object*. New York: Columbia University Press.
- Fanon, Frantz. 1969 [1961]. *Die Verdammten dieser Erde*. Hamburg: Rowohlt.
- Foucault, Michel. 1983. *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Foucault, Michel. 2003. *Dits et Écrits. Schriften*. Bd.3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Foucault, Michel. 2005. *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Zweisprachige Ausgabe. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Freese, Anne. 2011. Tourismus. In: Susan Arndt & Nadja Ofuathey-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 545-550.
- Gerber, Cassandra. 2023. Researching T-Shirts in/as semiotic landscapes. Vortrag im Forschungsseminar des Instituts für Afrikanistik. Universität zu Köln.
- Giampietro, Rob. 2004. New Black Face: Neuland and Lithos as Stereotypography. *Lined & Unlined*. <<https://linedandunlined.com/archive/new-black-face/>>. Zit. 08.03.2023.
- Gieseke, Sunna. 2006. Afrikanische Völkerschauen in Köln und ihre öffentliche Wahrnehmung. In: Marianne Bechhaus-Gerst & Sunna Gieseke (Hg.). *Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur*. (Afrika und Europa. Koloniale und Postkoloniale Begegnungen Bd. 1). Frankfurt a. M.: Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften, 269-283.

- Godinez, Andrea M. & Eduardo J. Fernandez. 2019. What is the Zoo Experience? How Zoos Impact a Visitor's Behaviors, Perceptions, and Conservation Efforts. *Frontiers in Psychology* 10 (1746).
- Goffman, Erving. 2013. *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München, Zürich: Piper.
- Goldner, Colin. 2014. Das sogenannte ‚Vier-Säulen-Konzept‘: Bildung, Artenschutz, Forschung und Erholung. Wie heutige Zoos ihre Existenz rechtfertigen. In: *TIERethik* 2 (9), 56-70.
- Goronzy, Frederic. 2004. Erlebniszoos: das Tier als Erlebnis. In: H. Jürgen Kagemann, Reinhard Bachleitner & Max Rieder (Hg.). *Erlebniswelten. Zum Erlebnisboom in der Postmoderne*. (Tourismuswissenschaftliche Manuskripte 12). München: Profil Verlag, 29-38.
- Greer, Charles, Shanon Donnelly & Jillian M. Rickly. 2008. Landscape Perspective for Tourism Studies. In: Daniel C. Knudsen, Michelle M. Metro-Roland, Anne K. Soper & Charles E. Greer (Hg.). *Landscape, Tourism and Meaning*. Hampshire: Ashgate, 9-18.
- Grinker, Roy Richard, Stephen C. Lubkemann & Christopher S. Steiner (Hg.). 2010. *Perspectives on Africa. A Reader in Culture, History, and Representation*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Gruen, Lori. 2019. Entangled Empathy: Politics and Practice. In: Alexandra Böhm & Jessica Ullrich (Hg.). *Animal Encounters. Kontakt, Interaktion und Relationalität*. (Cultural Animal Studies 4). Stuttgart: J. B. Metzler, 77-83.
- Göttel, Stefan. 2009. ‚Dschungel‘. In: Susan Arndt & Antje Hornscheidt (Hg.). *Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 112-115.
- Ha, Kien Nghi. 2011. Postkolonialismus / Postkoloniale Kritik. In: Susan Arndt & Nadja Ofuately-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 177-184.

- Hall, Stuart. 2004. *Ideologie, Identität, Repräsentation*. (Ausgewählte Schriften 4). Hamburg: Argument, 108-166.
- Hall, Stuart. 2013a. Introduction. In: Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon (Hg.). *Representation*. Milton Keynes: The Open University, xvii-xxvi.
- Hall, Stuart. 2013b. The Spectacle of the ‚Other‘. In: Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon (Hg.). *Representation*. Milton Keynes: The Open University, 215-271.
- Hall, Stuart. 2018 [1996]. The West and the Rest. Discourse and Power. In: Tania Das Gupta, Carl E. James, Chris Anderson (Hg.). *Race and Racialization. Essential Readings*. Toronto: Canadian Scholars, 85-93. (aus: Stuart Hall. *Modernity. An Introduction to Modern Societies*. Cambridge: Blackwell, 201-277.)
- Halliday, Craig. 2014. The (Mis)Use of Kiswahili in Western Popular Culture. *This is Africa*. <<https://thisisafrika.me/uncategorized/misuse-kiswahili-western-popular-culture/>>. Zit. 06.03.2023.
- Hendry, Joy. 2000. *The Orient Strikes Back. A Global View of Cultural Display*. (Materializing Culture). Oxford: Berg.
- Heuberger, Reinhard. 2019. Tiermetaphern und andere anthropozentrische Sprachphänomene. Was sie über das Mensch-Tier-Verhältnis aussagen. In: Elke Diehl & Jens Tüider (Hg.). *Haben Tiere Rechte? Aspekte und Dimensionen der Mensch-Tier-Beziehung*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 366-378.
- Hom, Stephanie Malia. 2013. Simulated Imperialism. In: *Traditional Dwellings and Settlements Review* 25 (1), 25-44.
- Horstmann, Anne-Kathrin. 2013. Gustav Nachtigal – ‚... ein Held für Deutschlands Ruhm und Größe!‘. In: Marianne Bechhaus-Gerst & Anne-Kathrin Horstmann (Hg.). *Köln und der deutsche Kolonialismus. Eine Spurensuche*. Köln: Böhlau, 89-94.
- Irvine, Judith T. 2021. Afterword: The Others' Others. *Journal of Post-colonial Linguistics* 4, 187-197.

- Jackson, Zakiyyah Iman. 2013. Animal: New Directions in the Theorization of Race and Posthumanism. In: *Feminist Studies* 39 (3), 669-685.
- Jacobs, Ingrid & Anna Weicker. 2011. Afrika. In: Susan Arndt & Nadja Ofuately-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 200-214.
- Jäger, Margarete & Siegfried Jäger. 2007. *Deutungskämpfe. Theorie und Praxis kritischer Diskursanalyse*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kagelmann, H. Jürgen. 2004. Themenparks. In: H. Jürgen Kagelmann, Reinhard Bachleitner & Max Rieder (Hg.). *Erlebniswelten. Zum Erlebnisboom in der Postmoderne*. (Tourismuswissenschaftliche Manuskripte 12). München: Profil Verlag, 160-180.
- Keßler, Ute. 2012. Geschichte des Vergnügungsparks. In: Achim Hahn (Hg.). *Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf*. (Architekturen 13). Bielefeld: transcript, 123-145.
- Klass, Tobias Nikolaus. 2020. Heterotopie. In: Clemens Kammler, Rolf Parr, Ulrich Johannes Schneider (Hg.). *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirken*. Berlin: J. B. Metzler, 306-307.
- Knapp, Marcela & Frauke Wiegand. 2014. Wild inside: Uncanny encounters in European traveler fantasies of Africa. In: David Picard & Michael A. Di Giovine (Hg.). *Tourism and the Power of Otherness*. Bristol: Channel View Publication, 158-175.
- Kränzlin, Martin. 2021. *Bericht. Fütterungsverhalten von Besuchenden im Serengeti-Park Hodenhagen*. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. (unveröffentlicht, von der Leitung des Serengeti-Park Department of Research (SPDR) zur Verfügung gestellt.)
- Kupper, Patrick. 2008. Nationalparks in der europäischen Geschichte. *Themenportal Europäische Geschichte*. <https://www.europa.clío-online.de/Portals/_Europa/documents/B2008/E_Kupper_Nationalparks.pdf>. Zit. 27.01.2023.

- Ladwig, Bernd. 2021. Zooethik und Tierrechte. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.). *Aus Politik und Zeitgeschichte: Der Zoo*. 71 (9), 25-30.
- Lanfant, Marie-Françoise & Nelson H. H. Graburn. 1992. International Tourism Reconsidered: The Principle of the Alternative. In: Valene K. Smith & William R. Eadington (Hg.). *Tourism Alternatives: Potentials and Problems in the Development of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 88-112.
- Legnaro, Aldo. 2009. Nüchterner Rausch und rauschhafte Märchen – Der Disney-Kontinent. In: Sacha-Roger Szabo (Hg.). *Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks – Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte*. Bielefeld: transcript, 31-43.
- Lewerenz, Susanne. 2007. Völkerschauen und die Konstituierung rassifizierter Körper. In: Torsten Junge & Imke Schmincke (Hg.). *Marginalisierte Körper. Zur Soziologie und Geschichte des anderen Körpers*. Münster: Unrast, 135-153.
- Machnik, Katharine. 2009. Schwarzafrika. In: Susan Arndt & Antje Hornscheidt (Hg.). *Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 204-205.
- May, Christina Katharina. 2019. Historische Perspektiven auf den Zoo. In: Elke Diehl & Jens Tuidier (Hg.). *Haben Tiere Rechte? Aspekte und Dimensionen der Mensch-Tier-Beziehung*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 286-290.
- May, Christina Katharina. 2021. Die inszenierten Tierräume der Zooarchitektur. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.). *Aus Politik und Zeitgeschichte: Der Zoo*. 71 (9), 18-24.
- Mbembe, Achille. 2001. *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press.
- Mbembe, Achille. 2003. Necropolitics. In: *Public Culture* 15 (1), 11-40.
- McClintock, Anne. 1995. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge.

- Mietzner, Angelika & Anne Storch. 2019. This is not about cannibals. In: *The Mouth. Critical Studies on Language, Culture and Society. Taboo in Language and Discourse* (4), 173-191.
- Mietzner, Angelika & Anne Storch. 2021. *The Impact of Tourism in East Africa. A Ruinous System*. (Tourism and Cultural Change 58). Bristol: Channel View Publications.
- Mietzner, Angelika & Anne Storch. Ms. *AfroGastro. A Travelogue*. (In Vorbereitung).
- Mudimbe, Valentin Yves. 1994. *The Idea of Africa*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mudimbe, Valentin Yves. 2010 [1988]. *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nassenstein, Nico. 2019. The Hakuna Matata Swahili. Linguistic Souvenirs from the Kenyan Coast. In: Angelika Mietzner & Anne Storch (Hg.). *Language and Tourism in Postcolonial Settings*. (Tourism and Cultural Change 54). Bristol: Channel View Publications, 130-156.
- Nayar, Pramod K. 2015. *The Postcolonial Studies Dictionary*. Chichester: Wiley Blackwell.
- Niekisch, Manfred. 2019. Gute Zoos - eine moderne Notwendigkeit. In: Elke Diehl & Jens Tuidler (Hg.). *Haben Tiere Rechte? Aspekte und Dimensionen der Mensch-Tier-Beziehung*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 291-295.
- Niekisch, Manfred. 2021. Zur Relevanz des Brückenbauens. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.). *Aus Politik und Zeitgeschichte: Der Zoo*. 71 (9), 31-34.
- Osterloh, Katrin & Nele Westerholt. 2011. Kultur. In: Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 412-416.

- Parr, Rolf. 2020. Diskurs. In: Clemens Kammler, Rolf Parr & Ulrich Johannes Schneider (Hg.). *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirken*. Berlin: J. B. Metzler, 274-277.
- Philips, Deborah. 2012. *Fairground Attractions. A Genealogy of the Pleasure Ground*. London: Bloomsbury Academic.
- Pinzer, David. 2012. Erlebniswelten und Technikphilosophie. In: Achim Hahn (Hg.). *Erlebnislandschaft – Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf*. (Architekturen 13). Bielefeld: transcript, 97-120.
- Popal, Mariam. 2011. Objektivität. Desiring Subjects. In: Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 463-483.
- Richon, Olivier. 2019. The Animal's Eye. In: Alexandra Böhm & Jessica Ullrich (Hg.). *Animal Encounters. Kontakt, Interaktion und Relationalität*. (Cultural Animal Studies 4). Stuttgart: J. B. Metzler, 121-131.
- Rosaldo, Renato. 1989. Imperialist Nostalgia. In: *Representations* 26 (Spring), 107-122.
- Roscher, Mieke. 2021. Eine politische Geschichte zoologischer Gärten. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.) *Aus Politik und Zeitgeschichte: Der Zoo*. 71 (9), 4-10.
- Saha, Jonathan. 2017a. What's the Difference?. *Colonizing Animals* (Blog). <<https://colonizinganimals.blog/2017/06/30/whats-the-difference/>>. Zit. 07.02.2023.
- Saha, Jonathan. 2017b. Seeing, Shooting, Saving, Seeing... *Colonizing Animals* (Blog). <<https://colonizinganimals.blog/2017/07/25/seeing-shooting-saving-seeing/>>. Zit. 07.02.2023.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. New York: Vintage.
- Salazar, Noel B. 2010. Imagineering Tailor-Made Past for Nation-Building and Tourism: A Comparative Perspective. In: Judith Schlehe, Michiko Uike-Bormann, Carolyn Oesterle & Wolfgang Hochbruch (Hg.). *Staging the Past. Themed Environments in Transcultural Perspectives*. (History in Popular Cultures 2). Bielefeld: transcript, 93-109.

- Salazar, Noel B. & Nelson H. H. Graburn. 2014. Introduction. Toward an Anthropology of Tourism Imaginaries. In: Noel B. Salazar & Nelson H. H. Graburn (Hg.). *Tourism Imaginaries. Anthropological Approaches*. New York: Berghahn, 1-28.
- Santos, Paula Mota. 2014. The Imagined Nation. The Mystery of the Endurance of the Colonial Imaginary in Postcolonial Times. In: Noel B. Salazar & Nelson H. H. Graburn (Hg.). *Tourism Imaginaries. Anthropological Approaches*. New York: Berghahn, 194-219.
- Schirrmeister, Claudia. 2009. Der Themenpark. Vergnügliche Illusionswelt jenseits des Alltags. In: Sacha-Roger Szabo (Hg.). *Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks – Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte*. Bielefeld: transcript, 227-236.
- Schmincke, Imke. 2007. Außergewöhnliche Körper. Körpertheorie als Gesellschaftstheorie. In: Torsten Junge & Imke Schmincke (Hg.). *Marginalisierte Körper. Zur Soziologie und Geschichte des anderen Körpers*. Münster: Unrast, 11-26.
- Schulze-Engler, Frank. 2011. Europa. In: Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 289-294.
- Siegmundt, Julia. 2019. *Der andere Raum Zoo: über Produktion und Reproduktion gesellschaftlicher Naturverhältnisse*. Dissertationschrift, Friedrich-Schiller-Universität Jena. <<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:27-dbt-20190313-1450000>>. Zit. 16.05.2022.
- Smith, Andrea. 2010. Indigeneity, Settler Colonialism, White Supremacy. *Glob. Dialog* 12, 1-13.
- Sommer, Volker. 2019. Warum Zoos sich weitgehend abschaffen sollten. In: Elke Diehl & Jens Tuidler (Hg.). *Haben Tiere Rechte? Aspekte und Dimensionen der Mensch-Tier-Beziehung*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 296-301.

- Sommer, Volker. 2021. Ein Etikettenschwindel. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.). *Aus Politik und Zeitgeschichte: Der Zoo*. 71 (9), 35-38.
- Sow, Noah. 2011a. Entdecken. In: Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 269-271.
- Sow, Noah. 2011b. Kulturelle Aneignung. In: Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 417-419.
- Sow, Noah. 2011c. Schwarzafrika. In: Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 667-668.
- Sow, Noah. 2011d. Naturvolk. In: Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.). *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 694.
- Stadler, Andrea. 2009. Karussell-Künstler und Künstler-Karussells. Eine kleine Karussellgeschichte. Eine Frage des Blickwinkels. In: Sacha-Roger Szabo (Hg.). *Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks – Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte*. Bielefeld: transcript, 159-186.
- Steen, Pamela. 2019. Kontaktzone Zoo: Die kommunikative Aneignung von Zootieren. In: Alexandra Böhm & Jessica Ullrich (Hg.). *Animal Encounters. Kontakt, Interaktion und Relationalität*. (Cultural Animal Studies 4). Stuttgart: J. B. Metzler, 257-275.
- Steinecke, Albrecht. 2009. *Thementwelten im Tourismus. Marktstrukturen – Marketing-Management – Trends*. München: Oldenbourg Verlag.
- Steinkrüger, Jan-Erik. 2013. *Thematisierte Welten. Über Darstellungspraxen in Zoologischen Gärten und Vergnügungsparks*. (Edition Kulturwissenschaft 26). Bielefeld: transcript.

- Szabo, Sacha-Roger. 2006. *Rausch und Rummel. Attraktionen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte*. Bielefeld: transcript.
- Szabo, Sacha-Roger. 2009a. ‚So eine Fahrt, das ist etwas Herrliches‘. Interview mit Werner Stengel. In: Sacha-Roger Szabo (Hg.). *Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks – Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte*. Bielefeld: transcript, 145-157.
- Szabo, Sacha-Roger. 2009b. ‚Achterbahnen sind das Inbild der Symbiose von Vergnügen und Ästhetik der Baukunst‘. Interview mit Frank Lanfer. In: Sacha-Roger Szabo (Hg.). *Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks – Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte*. Bielefeld: transcript, 267-274.
- Thode-Arora, Hilke. 2019. Völkerschauen und Kolonialausstellungen. In: Horst Gründer und Hermann Hiery (Hg.). *Die Deutschen und ihre Kolonien. Ein Überblick*. Berlin: be.bra verlag, 276-294.
- Todd, Zoe. 2016. The ‚human-animal line‘: You should probably read Zakiyyah Jackson because she says all of this way better than I ever could. *Speculative fish-ctions*. (Blog). <<https://zoestodd.com/2016/04/29/the-human-animal-line-you-should-probably-read-zakiyyah-jackson-because-she-says-all-of-this-way-better-than-i-ever-could/>>. Zit. 07.02.2023.
- Turkle, Sherry. 1995. *Life on the screen. Identity in the age of the Internet*. New York: Simon & Schuster.
- Weichbold, Martin & Michael Gutternig. 2004. Erlebnis Natur? Nationalparkmarketing zwischen Ästhetik und Erleben. In: H. Jürgen Kagelmann, Reinhard Bachleitner & Max Rieder (Hg.). *Erlebniswelten. Zum Erlebnisboom in der Postmoderne*. (Tourismuswissenschaftliche Manuskripte 12). München: Profil Verlag, 124-134.

- Wels, Harry. 2004. About Romance and Reality. Popular European Imagery in Postcolonial Tourism in Southern Africa. In: C. Michael Hall & Hazel Tucker (Hg.). *Tourism and Postcolonialism: Contested Discourses, Identities and Representations*. London: Routledge, 76-94.
- Wessely, Christina. 2008. *Künstliche Tiere. Zoologische Gärten und urbane Moderne*. Berlin: Kadmos.
- Wessely, Christina. 2019. *Löwenbaby*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Wills, John. 2013. *US Environmental History. Inviting Doomsday*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wills, John. 2017. *Disney Culture*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Wilson, Helen F. 2019. Animal Encounters: A Genre of Contact. In: Alexandra Böhm & Jessica Ullrich (Hg.). *Animal Encounters. Kontakt, Interaktion und Relationalität*. (Cultural Animal Studies 4). Stuttgart: J. B. Metzler, 25-41.
- Wolter, Stefanie. 2005. *Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*. (Zugl.: Dissertationsschrift, Universität Erlangen-Nürnberg). Frankfurt a. M.: Campus.
- Wynter, Sylvia. 2003. Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation – An Argument." In: *CR: The New Centennial Review*. 3 (3), 257-337.
- Zimmerer, Jürgen (Hg). 2013. *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*. Frankfurt a. M.: Campusverlag.

Sonstige Referenzen

- Allers, Roger & Rob Minkoff. 1994. *The Lion King*. Burbank: Walt Disney Pictures.
- Buonarroti, Michelangelo. 1508-1512. Detail aus Deckenfresko, genannt: *Die Erschaffung Adams*. Sixtinische Kapelle, Vatikanstadt.

- Cooper, Merian C. & Ernest B. Schoedsack. 1933. *King Kong*. New York: RKO Radio Pictures.
- Grzimek, Bernhard & Michael Grzimek. 1956. *Kein Platz für wilde Tiere*. Frankfurt a. M.: Okapia.
- Grzimek, Bernhard. 1956-1987. *Ein Platz für wilde Tiere*. ARD.
- Grzimek, Bernhard & Michael Grzimek. 1959. *Serengeti darf nicht sterben!*. Frankfurt a. M.: Okapia.
- Götz, Robert. 1921. *Heia Safari*. Musik. Text von Hans Anton Aschenborn.
- Hawks, Howard. 1962. *Hatari!*. Los Angeles: Paramount Pictures.
- Kipling, Rudyard. 1903. *The Five Nations*. New York: Doubleday, Page & Co.
- Lettow-Vorbeck, Paul von. 1930. *Heia Safari. Deutschlands Kampf in Ostafrika*. Leipzig: Koehler.
- Linda, Solomon Popoli. 1939. *Mbube*. Gallo Record Company.
- May, Karl. 1893a. *Winnetou I*.
- May, Karl. 1893b. *Winnetou II*.
- May, Karl. 1893c. *Winnetou III*.
- Reinl, Harald. 1962. *Der Schatz im Silbersee*. Berlin: Rialto Film.
- Reinl, Harald. 1963. *Winnetou 1. Teil*. Berlin: Rialto Film.
- Spielberg, Steven. 1984. *Indiana Jones and the Temple of Doom*. San Francisco: Lucasfilm.
- Them Mushrooms. 1980. *Jambo Bwana*.
- Tones and I. 2019. *Dance Monkey*. Bad Batch, Elektra Records.
- Verne, Jules. 1863. *Cinq Semaines en Ballon. Voyage de Découvertes en Afrique*. Paris: J. Hetzel.



ISSN: 2513-101X
www.themouthjournal.com