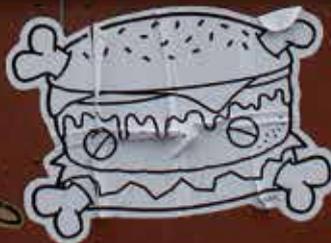


# Denkanstöße

Landschaftsperspektiven

Heft 10 | Januar 2013



Stiftung Natur und Umwelt  
Rheinland-Pfalz



- 5 | **Vorwort**  
Ulrike Höfken | Vorsitzende des Vorstands | Staatsministerin für Umwelt, Landwirtschaft, Ernährung,  
Weinbau und Forsten Rheinland-Pfalz
- 6 | **»Money makes the world go around«.**  
**Überlegungen zur Ergänzung des Instrumentenkoffers im Naturschutz**  
Prof. Dr. Frank Wätzold | Brandenburgische Technische Universität Cottbus
- 13 | **Wer gestaltet die Landschaft wie und warum?**  
**Erkenntnisse zu treibenden Kräften und AkteurInnen der Landschaftsveränderung**  
Dr. Anna M. Hersperger | Eidgenössische Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft WSL
- 22 | **Landschaft – zur Konstruktion und Konstitution von Erlebnisräumen**  
Prof. Dr. Jürgen Hasse | Institut für Humangeographie der Goethe-Universität Frankfurt am Main
- 36 | **Naturaneignung durch Hollywood?**  
**Anmerkungen zur gesellschaftlichen Bedeutung der phantastischen Natur im Spielfilm**  
**Avatar – Aufbruch nach Pandora**  
Prof. Dr. Anton Escher | Geographisches Institut der Johannes Gutenberg Universität Mainz
- 48 | **Die Mythen der Serengeti: Naturbilder, Naturpolitik und die Ambivalenz**  
**westlicher Um-Weltbürgerschaft in Ostafrika**  
Dr. Bernhard Gißibl | Leibniz-Institut für Europäische Geschichte Mainz
- 76 | **Aber die Mütter – sie bleiben**  
Manuela Reichart | Berlin
- 82 | **Ferne Landschaften – wie Filme Natur und Landschaft erfahrbar machen**  
Dr. Stephan Zimmermann | Institut für Geographie der Universität Osnabrück
- 88 | **Referentinnen und Referenten**
- 90 | Impressum



## Vorwort

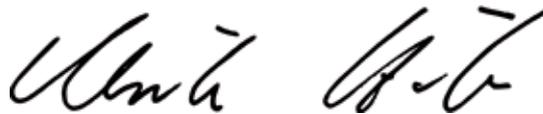
Liebe Leserin, lieber Leser,  
das Ihnen vorliegende Heft der Schriftenreihe »Denkanstöße« vereinigt Beiträge aus zwei Tagungen in den Jahren 2010 und 2011.

Die Tagung im Jahr 2010 beschäftigte sich mit der Frage nach den Gestaltungskräften der Kulturlandschaft. Wer und was beeinflusst, dass Landschaften so aussehen wie sie aussehen? Wer entscheidet darüber? Oder herrscht hier das Zufallsprinzip, und Landschaft ist das, was »übrig« bleibt, wenn andere ihre Nutzungsansprüche an den Raum verwirklicht haben? Naturschutz also als »Restflächenverwertung«?

Dass dieses Bild nicht stimmt, zeigen die einzelnen Aufsätze deutlich: Der Naturschutz gestaltet Landschaften mit und nutzt dazu unterschiedliche Instrumente. Dazu gehören ökonomische als auch juristische Mittel sowie die der Kommunikation, der Imagination und der Kunst.

Die Tagung aus 2011 knüpfte an diesen Gedanken an und ging ihn noch einen Schritt weiter. Sie stellte die Frage, wie wir uns Landschaften vorstellen, welche Ziele wir also verfolgen, wenn wir Landschaften gestalten. Im Mittelpunkt stand dabei die Rolle der Medien. Sie prägen unsere Erwartungen an Landschaft, nicht nur in der Werbung, sondern auch im Spielfilm. Von »Avatar« bis »Heimat«, von »Serengeti darf nicht sterben!« bis »Geierwally« wurden Filme und ihre Gestaltung oder sogar »Erschaffung« von Landschaften vorgestellt und analysiert.

Das Ergebnis beider Tagungen zeigt: Landschaft ist nach wie vor ein Thema, das bewegt. Sie ist Projektionsfläche für Wünsche, Einstellungen und Ideale, und die können divergieren. Damit umzugehen, in Kommunikationsprozessen, die über die Gestaltung von Landschaft entscheiden, das ist nicht immer einfach, aber lohnend. Das neue Heft der Denkanstöße möchte Sie zu diesem Diskurs einladen.



Ulrike Höfken

Vorsitzende des Vorstands  
Staatsministerin für Umwelt, Landwirtschaft, Ernährung,  
Weinbau und Forsten Rheinland-Pfalz

A black instrument case is leaning against a tree trunk in a forest. The forest floor is covered with moss and fallen leaves. The background shows dense green foliage and tree trunks.

**»Money makes the world go around«  
Überlegungen zur Ergänzung des  
Instrumentenkoffers im Naturschutz**

Prof. Dr. Frank Wätzold | Brandenburgische Technische Universität Cottbus

**1 Einführung** | In der Wahrnehmung der Öffentlichkeit wird die ökonomische Analyse von Naturschutzproblemen oft auf die monetäre Bewertung von Naturschutzgütern verengt. Dabei gerät jedoch ein wichtiges Arbeitsfeld von Ökonomen aus dem Blickfeld – die ökonomische Analyse von naturschutzpolitischen Instrumenten. Im Folgenden soll exemplarisch gezeigt werden, wie Ökonomen naturschutzpolitische Instrumente analysieren können und welche naturschutzpolitischen Verbesserungen dadurch möglich sind.

Bei der ökonomischen Instrumentenanalyse spielt insbesondere das Kriterium der Kosteneffizienz eine wichtige Rolle. Je nach Fragestellung lässt sich Kosteneffizienz<sup>1</sup> unterschiedlich bestimmen (Wätzold und Schwerdtner 2005). Erstens kann Kosteneffizienz so verstanden werden, dass für gegebene Kosten ein Naturschutzziel maximiert werden soll. Eine solche Sichtweise auf Kosteneffizienz ist dann sinnvoll, wenn z. B. ein bestimmtes Budget für Agrarumweltprogramme vorhanden ist, und es sollen die damit verbundenen Zahlungen an Landwirte so ausgestaltet sein, dass ein möglichst hohes Naturschutzniveau erreicht wird. Zweitens kann Kosteneffizienz auch so bestimmt werden, dass ein bestimmtes Naturschutzziel mit minimalen Mitteln erreicht werden soll. Eine solche Betrachtungsweise ist dann angemessen, wenn ein bestimmtes Ziel vorgegeben ist, z. B. der Schutz einer gefährdeten Art, und es stellt sich die Frage, wie dieses Ziel mit möglichst geringen Kosten erreicht werden kann. Das Kriterium der Kosteneffizienz ist wichtig, da, wenn es nicht befolgt wird, knappe Mittel vergeudet werden, die dann nicht mehr für die Beschaffung anderer Güter – einschließlich von mehr Naturschutz – zur Verfügung stehen.

Ich möchte Ihnen den Gedanken der Kosteneffizienz anhand von zwei Fallbeispielen vorstellen. Beim ersten Fallbeispiel geht es um die Entwicklung von kosteneffizienten Kompensationszahlungen für Artenschutzmaßnahmen, wie sie insbesondere im Rahmen von Agrarumweltprogrammen vorkommen, und beim zweiten Beispiel geht es um Kostenersparnisse durch vorsorgenden Hamsterschutz.

**2 Fallstudie kosteneffiziente Kompensationsmaßnahmen im Artenschutz** | Bei Kompensationszahlungen für Artenschutzmaßnahmen in Agrarlandschaften geht es darum, Landwirte für naturschutzfreundliche Landnut-

zungsmaßnahmen zu kompensieren, die für sie häufig mit Kosten verbunden sind. In Europa gibt es solche Kompensationen hauptsächlich im Kontext von Agrarumweltprogrammen.<sup>2</sup> Aus ökonomischer Sicht ist nun die Schlüsselfrage, wie solche Kompensationszahlungen ausgestaltet sein müssen, damit für ein gegebenes Budget Naturschutzziele möglichst weitgehend erreicht werden, also das Prinzip der Kosteneffizienz gewahrt ist. Wie im Folgenden zu sehen sein wird, kann die Bestimmung von kosteneffizienten Kompensationszahlungen ein komplexes Problem darstellen, das die Zusammenarbeit von Ökologen, Ökonomen und Mathematikern erfordert.

Die Fallstudie in diesem Kapitel basiert auf einem von Drechsler et al. [2007a] entwickelten ökologisch-ökonomischen Modellierungsverfahren, mit dessen Hilfe man kosteneffiziente Kompensationszahlungen für Artenschutzmaßnahmen bestimmen kann. Das Verfahren wurde exemplarisch für den Schutz einer gefährdeten Schmetterlingsart, dem Wiesenknopf-Ameisenbläuling *Maculinea teleius*, entwickelt. Diese Art ist politisch hochrelevant, weil sie durch Anhang II der FFH-Richtlinie geschützt ist. Das Gebiet, für das die Zahlungen entwickelt werden, liegt in Rheinland-Pfalz, es sind die Queichtalwiesen in der Nähe von Landau. Im Beispiel ist Kosteneffizienz dann gegeben, wenn für ein festgelegtes Budget die Überlebenswahrscheinlichkeit der Schmetterlinge maximiert wird. Im Folgenden erfolgt eine Zusammenfassung des Modellierungsverfahrens, ausführliche Darstellungen finden sich in Drechsler et al. [2007a] und Wätzold et al. [2007].

**2.1 Der Ameisenbläuling: Lebensweise und Mahdregime** | Betrachten wir zunächst den Zusammenhang zwischen Landnutzung und *Maculinea*-Schutz: Die Schmetterlinge benötigen als Lebensraum offene Landschaften, insbesondere Wiesen. Wichtig ist, wann und wie oft die Wiesen gemäht werden. Bis ca. 1950 wurden in Deutschland die Wiesen über den ganzen Sommer gemäht. Das lag daran, dass man noch keine Traktoren und Mähmaschinen hatte und oft mit der Hand gemäht wurde. Daher hatte man nicht die Zeit, alle Wiesen zum optimalen Zeitpunkt zu mähen, sondern das Mähen verteilte sich über den ganzen Sommer. Daher gab es immer irgendwelche Wiesen, die in einem Zustand waren, der dem Schmetterling das Überleben ermöglichte. Heute wird aus betriebswirtschaftlichen Gründen in der Regel einmal Ende Mai gemäht und ein zweites Mal

ungefähr sechs Wochen später. Oft gibt es aber auch schon dreischürige Mahden. Diese Mahdregimes sind sehr ungünstig für *Maculinea teleius*. Wenn nun der Schmetterling kosteneffizient geschützt werden soll, muss ein neues Mahdregime entwickelt werden.

Zu diesem Zweck werden systematisch alle möglichen alternativen Mahdregimes definiert. Zum einen gibt es die Möglichkeit entweder jedes Jahr zu mähen oder alle zwei Jahre. Dann stellt sich die Frage nach dem Termin der ersten Mahd. Als erstmöglicher Mahdtermin wird Mitte Mai angenommen, weitere mögliche Mahdtermine sind jeweils im Wochenrhythmus eine Woche später bis nach maximal 14 Wochen. Als nächstes stellt sich die Frage nach der zweiten Mahd. Diese findet entweder gar nicht statt oder alternativ vier, sechs oder acht Wochen später. Durch Kombination der verschiedenen Alternativen entstehen so insgesamt 112 unterschiedliche mögliche Mahdregimes.

## 2.2 Komponenten des Modellierungsverfahrens I

Das Modellierungsverfahren hat drei Komponenten:

- eine **agrärökonomische Komponente**, in der die Kosten der verschiedenen Mahdregimes bestimmt werden,
- eine **ökologische Komponente**, in der die Auswirkungen der Mahd auf den Schmetterling abgeschätzt werden und
- eine dritte Komponente, **Optimierung**, bei der es darum geht, aus den ökonomischen und ökologischen Informationen das kosteneffiziente Mahdregime zu bestimmen.

– **Die ökonomische Komponente** | Bei der ökonomischen Komponente geht es darum, die Kompensationszahlungen zu bestimmen, die nötig sind, damit die Landwirte ein bestimmtes Mahdregime implementieren. Wir gehen davon aus, dass die Landwirte ihren Betriebsgewinn maximieren. Sie implementieren ein gewünschtes Mahdregime demnach, wenn gilt:  $p > c + a + u$  wobei  $p$  die Zahlung (von englisch »payment«) beschreibt und  $c$  die betriebswirtschaftlichen Kosten, die durch die Wahl des nicht optimalen Mahdregimes entstehen. Bei einer späten Mahd entstehen dem Landwirt z.B. Kosten, weil das Mahdgut einen geringeren Energiegehalt hat und dadurch von geringerer Qualität als Futter ist. Diese Kosten werden in Abhängigkeit von unterschiedlichen Faktoren

bestimmt wie z.B. dem Mahdzeitpunkt, der Wiesengröße und der Bodenzahl. Die Kosten  $c$  werden für jede Wiese in der Region und für jedes Mahdregime bestimmt.

Bei der Teilnahme an einem Agrarumweltprogramm entstehen dem Landwirt Transaktionskosten  $a$ , für die er ebenfalls kompensiert werden muss. Transaktionskosten entstehen dadurch, dass z. B. Formulare ausgefüllt werden müssen und dass möglicherweise ein Kontrolleur kommt, der prüft, ob die Landwirte die Maßnahmen auch ergreifen, und für dessen Prüfung der Landwirt Zeit aufwenden muss. Mit anderen Worten ist  $a$  die Kompensation für den erhöhten Zeit- und Arbeitsaufwand des Landwirts für administrative Arbeiten, die durch die Programmteilnahme entstehen.

Die Zufallsvariable  $u$  berücksichtigt, dass Landwirte unterschiedliche Betriebe haben, z. B. mit unterschiedlicher Maschinenausstattung, die auch die betriebswirtschaftlichen Kosten der Programmteilnahme beeinflussen. Landwirte haben auch unterschiedliche Einstellungen zum Naturschutz. Es gibt einige Landwirte, die dem Arten- und Naturschutz positiv gegenüberstehen. Sie würden vielleicht auch eine Zahlung akzeptieren, die nicht komplett ihre Kosten deckt. Es gibt aber auch Landwirte, aus deren Sicht ein solches Mahdregime nicht in den Betriebsablauf passt. Solchen Landwirten muss dann eine etwas höhere Kompensation gezahlt werden. Diese Unwägbarkeiten deckt  $u$  ab. Natürlich ist unbekannt, wie sich  $u$  über die Landwirte in der Region verteilt, die Berücksichtigung der Zufallsvariablen ermöglicht jedoch zumindest in begrenztem Umfang die Einbeziehung der durch Einstellung und Betriebsausstattung entstehenden landwirtspezifischen Bereitschaft für bestimmte Zahlungen an den Programmen teilzunehmen.

Es werden räumlich homogene Zahlungen unterstellt, die auch in den deutschen Agrarumweltprogrammen dominieren. Unabhängig von den eigenen Kosten bekommt also jeder Landwirt für ein bestimmtes Mahdregime die gleiche Zahlung.

– **Die ökologische Komponente** | Der ökologischen Komponente liegt ein ökologisches Simulationsmodell zugrunde. Ziel des Modells ist die Bestimmung der Überlebensfähigkeit des Schmetterlings in Abhängigkeit von unterschiedlichen Mahdregimes. Ein geeignetes Maß hierfür ist die mittlere Gesamtfläche der vom Schmetterling besetzten Wiesen, nachdem ein bestimmtes Mahdregime implementiert wurde.

Das ökologische Modell bildet den Lebenszyklus des Schmetterlings vereinfacht ab, um zu bestimmen, wie sich Mahdzeitpunkt und -häufigkeit auf die Überlebenswahrscheinlichkeit von *Maculinea teleius* auswirken. Der Lebenszyklus besteht i. w. aus einer oberirdischen Phase auf der Wiese (bestehend aus Eiablage und Larvenstadium auf einer bestimmten Pflanze, dem Wiesenknopf) und einer unterirdischen Phase in Ameisennestern (die Schmetterlingslarven werden von Ameisen »adoptiert« und den Winter über versorgt).

Die Mahd hat nun direkte und indirekte Auswirkungen auf den Schmetterling: Die direkte Auswirkung entsteht durch den Zeitpunkt der Mahd, also die Mahdwoche. Sie bestimmt die Mortalität von Eiern und Larven. Indirekte Auswirkungen entstehen auf die Ressourcen, die der Schmetterling zum Überleben braucht, die Ameisen und den Wiesenknopf. Beide kommen nur vor, wenn bestimmte Mahdfrequenzen eingehalten werden.

In dem Modell werden nicht nur die Auswirkungen der Mahd auf einer einzelnen Wiese abgebildet, sondern auch der Austausch von Schmetterlingen zwischen den Wiesen während der Flugzeit berücksichtigt. Dies geschieht, indem eine Wahrscheinlichkeit eingeführt wird, mit der ein Schmetterling seine Eier auf einer anderen Wiese ablegt als auf der, auf der er geschlüpft ist. Für den Flug von einer Wiese zu einer anderen wird eine gewisse Mortalität berücksichtigt. Diese hängt von der Entfernung zwischen den Wiesen ab und davon, ob für *Maculinea teleius* schwer zu überwindendes Gelände (Gebäude, Wald) zwischen den Wiesen liegt. Das Modell kann damit berücksichtigen, dass Wiesen, auf denen der Schmetterling ausgestorben ist, wiederbesiedelt werden können.

– **Die Optimierung** | Das Prinzip der Optimierung lässt sich recht gut erklären, wenn man damit beginnt, eins der 112 entwickelten möglichen Mahdregimes herauszugreifen. Die agrarökonomische Kostenberechnung gibt nun für jede Wiese in der Region die Kosten, die ein Faktor sind, der die Höhe der Kompensationszahlung beeinflusst, für dieses Mahdregime an. Der zweite Faktor ist das vorhandene Budget. Die Budgethöhe beeinflusst die Zahlung dadurch, dass bei einem niedrigen Budget nur die Landwirte mit niedrigen Kosten teilnehmen. Bei einem höheren Budget können auch Landwirte mit höheren Kosten kompensiert werden. Da aber homogene Zahlungen unterstellt sind, steigt auch die (für alle einheitliche) Kompensationszahlung an.

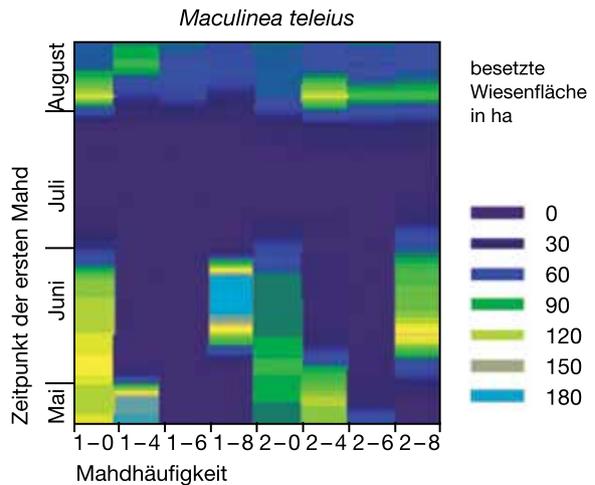


Abb. 1 | Mittlere mit Ameisenbläulingen besetzte Wiesenfläche (in ha) in Abhängigkeit von der Mahdhäufigkeit und dem Zeitpunkt der ersten Mahd. Bei der Mahdhäufigkeit gibt die erste Ziffer (1 oder 2) an, ob eine Mahd jedes oder jedes zweite Jahr erfolgt, die zweite, ob in einem Mahdjahr nur eine Mahd erfolgt (0) oder zwei Mahden mit jeweils 4, 6 oder 8 Wochen Differenz zwischen erster und zweiter Mahd. Das Budget beträgt 10.000 Euro, die Gesamtfläche aller Wiesen in der Region ist ca. 800 ha | Quelle: Wätzold et al. 2007, S. 140.

Die vorhandene Landschaftsstruktur und die Kompensationszahlung beeinflussen die Landschaftsdynamik, d.h. welche Wiese wann und wo gemäht wird. Mit Hilfe des ökologischen Modells kann nun der Effekt dieser Landschaftsdynamik auf die Überlebensfähigkeit des Schmetterlings bestimmt werden, d.h. das Modell ermittelt die Anzahl der Wiesen, auf denen sich der Schmetterling nach einer bestimmten Anzahl von Modelljahren befindet.

Wenn dieser Prozess für alle 112 Mahdregimes für ein gegebenes Budget wiederholt wird, kann das kosteneffiziente Mahdregime, also das Regime, das für ein gegebenes Budget den günstigsten Effekt auf die Überlebensfähigkeit des Schmetterlings hat, bestimmt werden, ebenso wie die zugehörigen Kompensationszahlungen.

Abbildung 1 zeigt das Ergebnis für ein Budget von 10.000 Euro. Wie nicht anders zu erwarten, ist das betriebswirtschaftlich optimale Mahdregime (erste Mahd Mitte Mai, Mahd jedes Jahr, zweite Mahd nach 6 Wochen, 1 – 6) sehr schlecht für *Maculinea teleius*. Ein im Sinne der Kosteneffizienz günstiges Mahdregime ist es, jedes Jahr zu mähen, die erste Mahd Mitte Juni erfolgen zu lassen und die zweite Mahd erst nach 8 Wochen. Vor einigen Jahren wurde im Untersuchungsgebiet ein Wiesenmahdprogramm durchgeführt, das vorschrieb, dass der erste Mahdtermin nicht vor dem 15. Juni liegen darf. Offensichtlich hilft dieses Programm dem Schmetterling nicht, da die Landwirte

aus Kostengründen mit der zweiten Mahd typischerweise nicht 8 Wochen warten, sondern früher mähen. Zugegebenermaßen ist das Programm vermutlich nicht für den Schmetterlingsschutz, sondern für den Vogelschutz, z. B. für Wiesenbrüter, konzipiert worden. Trotzdem ist festzuhalten, dass wenn ein Artenschutzprogramm aufgelegt wird und im Gebiet eine FFH-Art vorkommt, eigentlich diese Art mit dem Programm auch geschützt werden sollte. Sind solche Schutzmaßnahmen inkompatibel mit dem Wiesenbrüterschutz, dann spricht einiges für eine differenzierte Ausgestaltung des Wiesenmahdprogramms mit für einzelne Landwirte unterschiedlichen Anforderungen an das Mahdregime [Drechsler et al. 2007b], auch wenn dies ggf. mit höheren Verwaltungskosten verbunden ist [Wätzold et al. 2010].

**2.3 Weiterentwicklungen** | Damit das Modellierungsverfahren von Verwaltungen und anderen Entscheidungsträgern im Naturschutz einfacher genutzt werden kann, wurde eine kleine Software dazu entwickelt [Ulbrich et al. 2008], die im Internet frei verfügbar ist [<http://www.mac-man.ufz.de/tool/>].

Außerdem wird in einem aktuell laufenden und von der DBU finanzierten Projekt das Modellierungsverfahren weiterentwickelt und darauf aufbauend eine softwarebasierte Entscheidungshilfe zur Bestimmung kosteneffizienter Kompensationszahlungen im Grünland zur Verfügung gestellt [[http://page.mi.fu-berlin.de/austurm/SokoBio/soko\\_bio\\_main.html](http://page.mi.fu-berlin.de/austurm/SokoBio/soko_bio_main.html)]. Die Weiterentwicklungen gehen in verschiedene Richtungen:

- Kompensationszahlungen werden häufig auf der Ebene eines Bundeslandes entwickelt und gelten auch auf dieser Ebene. Deshalb sind als räumliche Ebene die Bundesländer Sachsen und Schleswig-Holstein gewählt, und Kompensationszahlungen können für diese beiden Bundesländer bestimmt werden.
- Es gibt nicht nur eine, sondern viele verschiedene gefährdete Arten und Habitate im Grünland. Die neue Software berücksichtigt deshalb insgesamt 15 verschiedene Schmetterlingsarten, 15 verschiedene Vogelarten und 6 verschiedene Habitattypen.
- Neben unterschiedlichen Mahdregimes sind auch unterschiedliche Beweidungsregimes und Kombinationen aus Mahd und Beweidung (Mähweide) berücksichtigt. Die Software ist flexibel und kann vom Nutzer an sich ändernde ökonomische und ökologische Rahmenbe-

dingungen angepasst werden (z. B. Änderungen der Agrarpreise und des Klimas) sowie neue Erkenntnisse über die Auswirkungen von Grünlandmaßnahmen auf Arten berücksichtigen.

**3 Fallstudie vorsorgender Artenschutz I** Die zweite Fallstudie beschäftigt sich mit Schutzmaßnahmen für den gemeinen Feldhamster *Cricetus cricetus*, der in Deutschland eine relative Popularität als »Wirtschaftsverhinderer« erlangt hat und auch in verschiedenen Tageszeitungen so vorgestellt wurde [vgl. z. B. SZ 2007]. Diese Sichtweise ist jedoch verfehlt, wie im Folgenden gezeigt wird. Dabei wird auf Arbeiten von Eppink und Wätzold [2009] und Drechsler et al. [2011] zurückgegriffen, die Feldhamsterschutzmaßnahmen in der Region Mannheim zwischen 2001 und 2010 aus ökonomischer Sicht analysiert haben. Aus politischen Gründen ist der Feldhamster wichtig, weil er eine Anhang-IV-Art der FFH-Richtlinie ist.

Früher wurde der Feldhamster, dessen präferiertes Habitat in Westeuropa Ackerland ist, als »Plage« betrachtet. Da seine Präsenz auf einem Feld für den Landwirt in der Regel mit Ernteeinbußen einherging, gab es »Fangprämien«, und er wurde gejagt. Durch die Intensivierung der Landwirtschaft ist der Feldhamster selten geworden, inzwischen sogar sehr selten. Z. B. kam früher in Baden-Württemberg der Feldhamster großräumig vor; 2001 gab es Hamsterbauten nur noch auf einer Fläche von ca. 120 Hektar in der Gegend um Mannheim [vgl. Drechsler et al. 2011]. Beachtenswert ist, dass bis 2001 keine signifikanten Schutzmaßnahmen ergriffen wurden.

In dem Fallbeispiel plante die Stadt Mannheim Flächen für Wohn- und Gewerbebebauung zu entwickeln, die in oder in der Nähe der Hamsterpopulation lagen. Daraufhin wandte sich der lokale BUND an die EU-Kommission mit der Folge, dass von der Stadt Mannheim ein Hamsterschutzprogramm implementiert wurde und die Entwicklungspläne für Wohn- und Gewerbebauten modifiziert wurden.

**3.1 Offene und versteckte Kosten des Feldhamsterschutzes** | Die Maßnahmen des »Artenschutzprogramm Feldhamster« sowie die Modifikationen der Bauprojekte ebenso wie die Ermittlung der damit verbundenen Kosten für den Zeitraum zwischen 2001 und 2010 sind ausführlich in Eppink und Wätzold [2009] beschrieben. Tabelle 1 fasst die Ergebnisse aus Eppink und Wätzold [2009] zusammen.



Wenn man einen Blick auf die Kosten wirft, fallen zwei Aspekte auf. Zum einen sind die Kosten sehr hoch. Natürlich sind die Kostenschätzungen hier mit großen Unsicherheiten behaftet, so dass sich eine entsprechende Schwankungsbreite bei der Kostenschätzung ergibt. Trotzdem liegen die Gesamtkosten für eine 10-Jahres-Periode mindestens bei ca. 20 Millionen Euro (und höchstens bei ca. 39 Millionen Euro).

Zum anderen sind die Kosten, die durch Modifikationen an ökonomischen Entwicklungsprojekten entstanden sind, mit weitem Abstand die höchsten Kosten. Woran liegt das? Ein wesentlicher Grund ist sicherlich,

dass sie in einem gewissen Sinne »versteckt« sind, da sie normalerweise nicht berechnet werden und nicht mit monetären Strömen verbunden sind, d.h. es »fließt kein Geld«. Damit sind sie nicht so sehr im Blickfeld von Entscheidungsträgern und vor allem auch der Presse. Ein Politiker mag noch mit der Schlagzeile leben können »Bauprojekt wegen Feldhamsterschutz verändert«, mit der Schlagzeile »20 (oder gar 39) Millionen Euro für Hamsterschutz ausgegeben« wohl kaum.

Aus ökonomischer Sicht ist es aber wichtig festzuhalten, dass man mehr Hamsterschutz zu niedrigeren Kosten hätte haben können, wenn man mehr Geld für

	Kompensationszahlungen	Managementmaßnahmen	Auswirkungen auf ökonomische Entwicklungsprojekte
<b>Artenschutzprogramm Feldhamster</b>	Freiwillige Vereinbarungen für 24 ha Ackerland	Kartierung, Beobachtung, Brutprogramm	
<b>Entwicklungsprojekte</b>			
SAP Arena		1 km Zaun	Parkplatz um 7 ha reduziert; Parkhaus an Stelle von Parkplatz
IKEA		1 km Zaun	450 ha (insbes. Agrarland) unter Schutz gestellt
Sandhofen		1 km Zaun	Bau von Wohnungen auf 6.4 ha um ein Jahr verzögert; mögliche Gebietsvergrößerung abgelehnt
Hochstätt			Geplantes Gebiet für Wohnungen um 10 ha reduziert
Geschätzte Kosten	214.453 – 263.647 Euro	769.101 – 924.881 Euro	19.587.867 – 38.294.573 Euro

Tab. 1 | Quelle: Eppink und Wätzold | 2009, modifiziert

Kompensationszahlungen an Landwirte ausgegeben und dafür weniger Veränderungen an den Entwicklungsplänen vorgenommen hätte. Auch dies ist ein Beispiel, wie man mehr Kosteneffizienz im Artenschutz erzielen kann!

**3.2 Kosteneinsparungen durch vorsorgenden Artenschutz** | Kommen wir zurück zu dem Aspekt der Höhe der Kosten und wenden wir uns der Frage zu, warum diese hohen Kosten eigentlich entstanden sind. Hervorzuheben ist, dass die hohen Kosten erst durch die akute Bedrohung des Feldhamsters notwendig geworden sind. Wenn die Population sehr klein ist, dann ist es tatsächlich wichtig, jedes einzelne Exemplar einer Art zu schützen mit der Folge hoher Kosten, insbesondere hier durch die Modifikation von Bauprojekten.

Es hätte jedoch in Form des vorsorgenden Artenschutzes eine kostengünstigere und auch aus Artenschutzsicht bessere Alternative gegeben. Vorsorgender Artenschutz

bedeutet, dass Schutzmaßnahmen bereits dann ergriffen werden, wenn der Anfang der Gefährdung einer Art sichtbar wird. Dies war bei Feldhamstern Anfang der 80er Jahre der Fall. Drechsler et al. 2011 haben abgeschätzt, welche Kosten entstanden wären, wenn eine lebensfähige Feldhamsterpopulation seit 1980 durch jährliche Kompensationszahlungen an Landwirte für eine Hamster schonende Bewirtschaftung erhalten worden wäre. Dies wären zwischen 2,9 und 3,4 Millionen Euro gewesen – erheblich weniger als die Kosten des »nachsorgenden« Hamsterschutzes, die zwischen ca. 20 und 39 Millionen Euro liegen!

Schlussfolgerung: Der Feldhamster ist kein »Wirtschaftsverhinderer«, sondern die hohen Kosten des Hamsterschutzes sind ein Ergebnis eines zu langen Nichthandelns bzw. das Resultat einer unzureichenden Naturschutzpolitik. Vorsorgender Artenschutz ist auf jeden Fall besser für den Erhalt der Art; wie das Beispiel Feldhamster zeigt, kann er auch kostengünstiger sein.

#### Anmerkungen

- 1 Eine etwas genauere Analyse müsste noch zwischen Kosteneffizienz und Budgeteffizienz differenzieren (vgl. z. B. Engel et al. 2008), für die hier vorgestellten Analysen ist diese Differenzierung jedoch nicht nötig.
- 2 Der Begriff Agrar-Umweltprogramme soll hier weit interpretiert werden, zum Beispiel soll auch der Vertragsnaturschutz als Agrar-Umweltprogramm verstanden werden.

#### Literatur

- Drechsler, M., Eppink, F., Wätzold, F. | 2011: *Does pro-active biodiversity conservation save costs? Biodiversity and Conservation*, 20, 1045 – 1055.
- Drechsler, M., Wätzold, F., Johst, K., Bergmann, H., Settele, J. | 2007 a: *A model-based approach for designing cost-effective compensation payments for conservation of endangered species in real landscapes*. *Biological Conservation* 140, 174 – 186.
- Drechsler, M., Johst, K., Ohl, C., Wätzold, F. | 2007 b: *Designing cost-effective payments for conservation measures to generate spatiotemporal habitat heterogeneity*. *Conservation Biology* 21: 1475 – 1486.
- Engel, S., Pagiola, S., Wunder, S. | 2008: *Designing payments for environmental services in theory and practice: An overview of the issues*. *Ecological Economics* 65, 663 – 674.
- Eppink, F., Wätzold, F. | 2009: *Comparing visible and less visible costs of the Habitats Directive: The case of hamster conservation in Germany*, *Biodiversity and Conservation*, 18/4, 795 – 810.
- SZ | 2007: *Die Baustopper*. *Süddeutsche Zeitung*, 19. Oktober 2007, München, Deutschland.
- Ulbrich, K., Drechsler, M., Wätzold, F., Johst, K., Settele, J. | 2008: *A software tool for designing cost-effective compensation payments for conservation measures*, *Environmental Modelling and Software*, 23, 122 – 123.
- Wätzold, F., Schwerdtner, K. | 2005: *Why be wasteful when preserving a valuable resource? – A review article on the cost-effectiveness of European biodiversity conservation policy*, *Biological Conservation*, 123, 327 – 338.
- Wätzold, F., Drechsler, M., Johst, K., Bergmann, H., Settele, J. | 2007: *Ein modellbasiertes Verfahren zur Entwicklung ökonomisch effizienter Kompensationszahlungen für Maßnahmen zum Schutz gefährdeter Arten*, *Natur und Landschaft*, 82/4, 137 – 142.
- Wätzold, F., Mewes, M., van Apeldoorn, R., Varjopuro, R., Chmielewski, T.J., Veeneklaas, F., Kosola, M.J. | 2010: *Cost-effectiveness of managing Natura 2000 sites: An exploratory study for Finland, Germany, the Netherlands and Poland*, *Biodiversity and Conservation*, 19/7, 2053 – 2069.

A photograph of a concrete marker with a chain attached, set in a field of tall grass and trees. The marker has some blue markings on it. The chain is made of metal links and is attached to the top of the concrete block. The background is a dense thicket of green trees and tall, dry grass. The lighting is bright, suggesting a sunny day.

**Wer gestaltet die Landschaft wie und warum?  
Erkenntnisse zu treibenden Kräften  
und AkteurInnen der Landschaftsveränderung**

Dr. Anna M. Hersperger | Eidgenössische Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft WSL

**1 Kontext Schweiz** | Im Zentrum dieses Artikels steht die Schweizer Landschaft. Wir beschreiben sie kurz in der Einleitung, weil Landschaften sowohl von regionalen biophysikalischen als auch von sozio-ökonomischen und politisch-rechtlichen Gegebenheiten geprägt werden. Kräfte, die auf Landschaften wirken und Akteure, welche in der Gesellschaft tätig sind, können deshalb nur in diesem Kontext verstanden werden.

**1.1 Die periurbane multifunktionale Landschaft der Schweiz** | Dieser Artikel befasst sich mit den periurbanen, multifunktionalen Schweizer Landschaften des Mittellands, der Voralpen und des Juras. Diese Landschaften verändern sich seit einigen Jahrzehnten immer schneller | Ewald und Klaus 2009. Einer der wichtigsten Gründe dafür ist der weltweite Trend der Urbanisierung und damit einhergehend eine Zunahme der urbanen Bevölkerung und eine Ausbreitung der Siedlungs- und Verkehrsflächen. Weniger sichtbare Veränderungen betreffen die zunehmenden Erholungsaktivitäten und die damit verbundenen Infrastrukturen sowie die Anpassung der landwirtschaftlichen Nutzungen an die veränderten Rahmenbedingungen in Siedlungsnähe, zum Beispiel durch teilweise Umstellung auf Pferdehaltung. Diese Veränderungen sind nicht nur in der Schweiz, sondern auch in weiten Teilen Europas zu beobachten | Antrop 2000, 2004; Hoggart 2005.

Unter Landschaft wird Verschiedenes verstanden. Wir lassen uns für unsere Forschung von der umfassenden Definition des Schweizerischen Bundesamtes für Umwelt BAFU leiten, die auch der Landschaftskonvention zu Grunde liegt: »Die Landschaft umfasst den ganzen Raum, innerhalb und außerhalb von Siedlungen. Sie ist das Entstandene und Werden der natürlichen Faktoren wie Untergrund, Boden, Wasser, Luft, Licht, Klima, Fauna und Flora im Zusammenspiel mit kulturellen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Faktoren« | Bundesamt für Umwelt, Wald und Landschaft BUWAL, 1998.

Die periurbane Landschaft ist ein hybrider Landschaftstyp, der aus urbanen und ländlichen, aber auch aus eigenständigen Elementen und Eigenschaften besteht, und der den Übergang zwischen dem städtischen urbanen und dem ländlichen ruralen Raum bestimmt | Antrop und Van Eetvede 2000. Das Amt für Raumentwicklung ARE | 2005 | hat für die Schweiz eine Raumtypologie entwickelt, die aus vier Typen besteht. Zusammen mit den Städten und Agglomerationen deckt der periurbane ländliche Raum die

multifunktionale Landschaft im Mittelland, in den Voralpen und im Jura gut ab – und damit auch das Interessensgebiet dieser Arbeit. Aus einer Vogelperspektive erscheint diese Landschaft als ein Mosaik aus Siedlungs- und Waldflecken sowie aus Verkehrs- und Flusskorridoren, die eingebettet sind in einer landwirtschaftlichen Matrix. Das Mosaik wird von homogenen Landschaftselementen dominiert, Gradienten findet man kaum. Insbesondere die Siedlungen sind relativ scharf begrenzt. Die Topographie ist prägend und viele steile Hänge sind bewaldet.

Die Landschaftsveränderungen sind in der Schweiz gut dokumentiert | Bundesamt für Statistik 2001, Bundesamt für Raumentwicklung 2007. Die Waldfläche nimmt langsam zu, weil in den Alpen und im Jura die marginalen landwirtschaftlichen Flächen nicht mehr bewirtschaftet werden. Weiter sind eine markante Zunahme der Siedlungsfläche und eine Abnahme der Kulturlandfläche zu beobachten. Nicht nur die Landnutzung ändert sich, sondern auch die Landschaftsqualität, wie die ersten Ergebnisse des Landschaftsqualitätsmonitoring LABES zeigen | Roth et al. 2010. Aufgrund der bisherigen ausgewerteten LABES-Indikatoren gehen landschaftliche Qualitäten verloren, weil die Landschaft zunehmend zerschnitten, zersiedelt und versiegelt wird. Zudem gibt es im Mittelland bald keine Gebiete mehr mit Nachtdunkelheit, und die Monotonisierung der Landwirtschaftsflächen zerstört die kulturlandschaftlichen Werte. In der Schweizer Landschaft sind aber auch Erfolge zu verzeichnen. So hat in den letzten 20 Jahren die geschützte Fläche kontinuierlich zugenommen, die Revitalisierung von Bachläufen hat die Landschaftsqualität erhöht, und Langzeitmonitorings liefern einen Beitrag, um der Bevölkerung die Bedeutung einer nachhaltigen Entwicklung der Landschaft näher zu bringen.

**1.2 Politischer und rechtlicher Rahmen für die Landschaftsplanung** | Die Schweizer Landschaft entwickelt und verändert sich in einem stark föderalistischen Kontext. Die Schweiz hat ca. 7,2 Millionen Einwohner auf einer Fläche von 42.000 km<sup>2</sup>. Die politische Organisation ist stark zersplittert in 26 Kantone und 2596 Gemeinden mit großer Souveränität und jeweils unterschiedlicher Größe. Insbesondere in der räumlichen Planung genießen die Gemeinden eine große Autonomie.

In der Schweiz gibt es kein spezifisches Gesetz zur Landschaftsplanung. Diese ist über das Raumplanungsgesetz, Natur- und Heimatschutzgesetz und das Waldge-

setz geregelt | Boesch 2003. In der Praxis nutzen der Landschaftsschutz und die Landschaftsplanung hauptsächlich die Instrumente der Raumplanung. Diese wird breit verstanden, wie folgende Umschreibung zeigt: »Raumplanung ist das gezielte Einwirken auf die räumliche Entwicklung der Gesellschaft, der Wirtschaft, und der natürlichen, gebauten und sozialen Umwelt in einem bestimmten Gebiet. Die Raumplanung hat die Aufgabe, die räumlichen Probleme aufzunehmen, und die Funktionen im Raum aufeinander abzustimmen.« | VLP-ASPAN 2010. Die Raumplanung umfasst dabei nicht nur das Siedlungsgebiet, sondern das gesamte Areal der Schweiz. Das Raumplanungsgesetz nimmt an verschiedenen Stellen explizit Bezug auf Wald und Landschaft, jedoch in allgemeiner, wenig verbindlicher Form.

Die Raumplanung verfügt über drei zentrale Instrumente. Auf Bundesebene gibt es die eher allgemeinen Konzepte und Sachpläne. Für die Landschaftsplanung besonders wichtig ist einerseits das behördenverbindliche Landschaftskonzept und andererseits der Sachplan Fruchtfolgeflächen, der die besten Landwirtschaftsflächen für die landwirtschaftliche Produktion schützt. Auf kantonaler Ebene ist der behördenverbindliche kantonale Richtplan das wichtigste Planungsinstrument und auf Gemeindeebene der eigentümergeleitete Nutzungsplan.

Insgesamt kann die schweizerische Raumplanung folgendermaßen charakterisiert werden: Die Planungspraxis wird von der Nutzungsplanung auf Gemeindeebene dominiert. Konzepte für die Raum- und Landschaftsentwicklung hingegen sind oft nicht sehr wirkungsvoll. Die Raumplanung ist weiter gekennzeichnet durch eine ausgeprägte Partizipation, basierend auf der direkten Demokratie. So stimmen in den meisten Gemeinden die Stimmbürger über Änderungen des Zonenplans ab, und dementsprechend sind die Planungsprozesse eher langsam, dafür aber breit abgestützt.

**1.3 Heutige Herausforderungen** | Die größte Herausforderung für die Landschafts- und Raumplanung ist die zunehmende Zersiedelung. Die Bundesverfassung | Art. 75 | und das Raumplanungsgesetz | Art. 1 | verlangen seit Jahrzehnten einen haushälterischen Umgang mit dem Boden. Die Zersiedelung steht gewissermaßen für das Gegenteil: die flächige, überproportionale und ungeordnete Ausdehnung der Siedlung mit allen bekannten negativen Auswirkungen auf Landschaft, öffentliche Finanzen,

Siedlungsbild, Verkehr etc. Die Zersiedelung wird von einer breiten Bevölkerung wahrgenommen und auch in den Medien diskutiert. Zudem wurde sie auch wissenschaftlich erfasst | z. B. Schwick et al. 2010.

Wie kann der Zersiedelung entgegen gewirkt werden?

Mögliche Lösungen wurden in der Landschaftsinitiative | <http://www.landschaftsinitiative.ch> | und in der als indirekten Gegenvorschlag zur Landschaftsinitiative präsentierten Teil-Revision des Raumplanungsgesetzes formuliert. Der indirekte Gegenvorschlag kommt im März 2013 zur Abstimmung. Die Landschaftsinitiative wird unter der Bedingung zurückgezogen, dass der indirekte Gegenvorschlag in Kraft tritt. Die Landschaftsinitiative wurde im Sommer 2007 unter der Federführung der Umweltorganisation pro Natura lanciert und schlägt eine Neuformulierung des Verfassungsartikels über die Raumplanung vor | Art. 75. Künftig sollen Kantone und Bund gemeinsam für die haushälterische Nutzung des Bodens sorgen. Als Begleitmaßnahme verlangt die Initiative in einer Übergangsbestimmung, dass die Gesamtfläche der Bauzonen während 20 Jahren nicht vergrößert werden darf, also plafoniert wird. Bauzonenerweiterungen müssten also künftig durch Verkleinerungen an einem anderen Ort kompensiert werden. Diese Begleitmaßnahme enthält beträchtlichen Zündstoff. Denn grundsätzlich leidet die Schweiz an zu groß bemessenen Bauzonen, die zusätzlich meist in den falschen Regionen liegen. Ausnahmen, die eine bessere Steuerung der Siedlungsentwicklung ermöglichen würden, sind schwierig durchzusetzen, weil sie mit Entschädigungszahlungen verbunden sind. Darum schlägt das Parlament im indirekten Gegenvorschlag vor, dass überdimensionierte Bauzonen reduziert werden müssen und die Mittel dafür durch die Abschöpfung von mindestens 20% des bei Neueinzonungen entstehenden Mehrwertes generiert werden. Damit würde eine Beschränkung der ausufernden Siedlungsfläche praktikabel.

Große Herausforderungen im Bereich Landschaft stellen sich auch im Zusammenhang mit der Landwirtschaft. Dazu gehören unter anderem Strukturveränderungen, die Auswirkung der Globalisierung, die immer noch zunehmende agrarische Intensivierung (auch in den Alpen), immer größere Gebäude, Glashäuser, aber auch Nichtbewirtschaftung von marginalen Flächen in den Alpen und im Jura und deren Auswirkungen auf die Biodiversität und das Landschaftsbild.

Eine besondere Herausforderung für die Planung in der Schweiz ist und bleibt der ausgeprägte Föderalismus. Die sehr kleinräumigen föderalen Strukturen stoßen im Bereich der Raum- und Landschaftsplanung an ihre Grenzen, weil Gemeinden keine funktionale Einheiten mehr sind. Das Leben der Bevölkerung spielt sich vielmehr in Regionen ab, zum Beispiel in Bezug auf Verkehr, Einkaufen und Erholung. Die Gemeinden stehen andererseits in einem Wettbewerb, der über die Steuern ausgetragen wird. Mit dieser Konkurrenzsituation ist eine regionale Planung kaum möglich.

**2 Theoretische Grundlagen: Treibende Kräfte, Akteure, Landschaftsveränderung** | Grundsätzlich wirken Akteure und Kräfte in einer komplexen Art und Weise aufeinander und auf die Landschaft. Für unsere systematische Landschaftsforschung haben wir einen Ansatz entwickelt, der treibende Kräfte, Akteure und die beobachteten Landschaftsveränderungen genauer definiert und in Beziehung zueinander setzt.

**2.1 Treibende Kräfte** | Wir unterscheiden fünf Gruppen: natürliche, ökonomische, politische, technologische und kulturelle Kräfte | Bürgi et al. 2004. Zu den natürlichen zählen wir auch die räumliche Konfiguration (z. B. das existierende Verkehrsnetz), deshalb nennen wir diese Gruppe »natürliche Kräfte/räumliche Konfiguration«. Wir unterscheiden darin zwischen Standortfaktoren wie Topographie und Bodeneigenschaften und Prozessen wie Klimaänderung, Hangrutschungen und Überflutungen. Die ökonomischen Kräfte beinhalten Marktstrukturen, Konsumentennachfrage, Strukturveränderungen sowie Subventionen und Anreize. Politische Kräfte beinhalten alle Politikbereiche, von der Infrastrukturpolitik bis zur Naturschutz- und Verteidigungspolitik. Die politischen und die ökonomischen Kräfte sind eng verwandt, da ökonomische Bedürfnisse oft mit politischen Programmen, Gesetzen und Verordnungen umgesetzt werden. Technologische Kräfte sind besonders landschaftsrelevant im Bereich der technischen Entwicklungen in Agrarsektor, Verkehr, der Kulturtechnik und der Telekommunikation. Der Begriff technologische Kräfte umfasst sowohl neue Verfahren und Methoden, die Produktion und Nutzung von Wissen sowie soziale und organisationstechnische Kenntnisse. Zu den kulturellen Kräften zählen Lebensstil, die Bevölkerungszu-

sammensetzung und deren Entwicklung, das ökologische Bewusstsein, die Nachfrage nach Erholung und Tourismus etc. Kulturelle Kräfte und natürliche/räumliche Konfiguration bilden den Kontext für die politischen, ökonomischen und technologischen Kräfte.

**2.2. Akteure** | Akteure treffen Entscheidungen und handeln entsprechend. Sie beeinflussen auch andere Akteure und die Umgebung mit ihren Aktivitäten. Beispiele sind Einzelpersonen, Behörden und Institutionen verschiedener Organisationsebenen (lokal bis international). Wir unterscheiden zwischen Akteuren, welche treibende Kräfte beeinflussen, und Akteuren, die direkt Landschaftsveränderungen verursachen. Beispiele für die zweite Gruppe sind: der Landwirt, der Obstbäume fällt; der private Investor, der Gebäude errichtet und die öffentliche Hand, die Straßen baut. Akteure sind zu einem gewissen Grad autonom und selbstverantwortlich für ihre Tätigkeiten.

**2.3 Landschaftsveränderung** | Die Entwicklung der Landschaft wird durch eine rückblickende Analyse als Veränderung festgestellt. Wir untersuchen Veränderungen in der Landnutzung und der Bodenbedeckung oft anhand von topographischen Karten, Luftbildern oder Satellitenaufnahmen. Die historische Perspektive scheint uns besonders gewinnbringend, da damit das gesamte System von treibenden Kräften, Akteuren und Veränderung analysiert werden kann. Die Wirkung der gegenwärtigen Akteure und Kräfte lässt sich erst in Zukunft an der Landschaft ablesen.

**2.4 Das Zusammenwirken von Kräften, Akteuren und Landschaft** | Die komplexen Interaktionen zwischen Kräften, Akteuren und der Landschaft können nur mit Modellen analysiert werden. Wir gehen von vier Modellen aus | Hersperger et al. 2010. Modell 1: Die treibenden Kräfte verändern die Landschaft direkt (ohne Akteure). Dieses wird zum Beispiel eingesetzt, Szenarien der Veränderung zu modellieren und um zu untersuchen, welche treibenden Kräfte wie viel zur Landschaftsveränderung beitragen. Die weiteren drei Modelle gehen davon aus, dass Akteure letztendlich die Landschaftsveränderungen verursachen. Das zweite Modell repräsentiert die oft implizit angenommene Kette von Schritten: treibende Kräfte wirken auf Akteure, diese treffen Entscheidungen und diese wirken sich auf die Landschaft aus. Fragen, die mit diesem Modell

beantwortet werden können, sind zum Beispiel: Welche Kette von treibenden Kräften und Akteuren verursacht eine Veränderung? Das dritte Modell geht von einer engen Interaktion von treibenden Kräften und Akteuren aus. Dieses Modell kann zum Beispiel folgende Frage beantworten: Wie verändert die Interaktion von treibenden Kräften und Akteuren die Landschaft? Im vierten Modell spielen die Akteure eine zentrale Rolle. Die treibenden Kräfte sind nur ein Teil des Kontextes, innerhalb dessen die Akteure ihre Entscheidungen fällen. Dieses Modell widerspiegelt das Verständnis, dass die Landschaftsentwicklung oft das kumulative Resultat der Entscheidung von individuellen Akteuren ist. Fragen, die mit diesem Modell beantwortet werden können, sind zum Beispiel: Wie wird die Landschaftsentwicklung durch die Werte und die Entscheidungsfindungsstrategie des Akteurs beeinflusst?

Alle vier Modelle haben ihre Berechtigung. Je nach dem, welcher Typ der Forschung zu Grunde gelegt wird, werden andere Aspekte untersucht und entsprechende Antworten gefunden. Von den anschließenden Beispielen aus unserer Forschung repräsentieren die Kapitel 3.1 und 3.3 das erste Modell und das Kapitel 3.2 das dritte Modell.

**3 Resultate aus der Forschung** | In den letzten Jahren haben wir an der WSL in der Landschaftsforschung mehrere Projekte durchgeführt, um besser zu verstehen, wer die Landschaft wie und warum gestaltet und verändert. Es werden Ergebnisse aus zwei relativ kleinen Fallstudiengebieten und einer schweizweiten Untersuchung präsentiert.

**3.1 Landschaftsveränderungen im Limmattal und ihre treibenden Kräfte 1930 – 2000** | Über die letzten Jahrzehnte hat sich die traditionelle Kulturlandschaft des Schweizer Mittellandes in Folge von Siedlungsentwicklung und agrarischer Intensivierung stark verändert. In diesem Projekt wurden die Kräfte identifiziert, die das Limmattal zwischen 1930 und 2000 von einer agrarischen Landschaft in eine periurbane Region verwandelt haben. Insbesondere wurden die treibenden Kräfte der Siedlungsentwicklung, der agrarischen Intensivierung und der Ökologisierung analysiert. Die Untersuchung verfolgte folgende Ziele:

1. die Quantifizierung der Veränderung,
2. die Bestimmung der maßgebenden treibenden Kräfte,
3. die Quantifizierung des Beitrags der ökonomischen,

politischen, kulturellen, technologischen und natürlichen treibenden Kräfte, und

4. die Bestimmung der maßgebenden administrativen Ebenen (lokal, kantonal, national, international).

Wir untersuchten die fünf Gemeinden Dietikon, Geroldswil, Oetwil a. d. L., Spreitenbach und Würenlos im Limmattal. Das Untersuchungsgebiet ist etwa 13 km vom Zentrum von Zürich entfernt, erstreckt sich über 31,6 km<sup>2</sup> und hat ungefähr 42.300 Einwohner. Im Jahr 1930 waren vier der fünf Gemeinden sehr ländlich, und nur Dietikon hatte etwas Industrie. Seither haben sich das Untersuchungsgebiet und das ganze Schweizer Mittelland durch die drei Prozesse Siedlungsentwicklung, agrarische Intensivierung und Ökologisierung stark verändert.

Die Veränderungen für die Perioden 1930 – 1956, 1957 – 1976, und 1977 – 2000 wurden anhand von Kartenvergleichen (topographische Landeskarte 1:25.000) erhoben. Mittels Dokumentenanalyse wurde eine Liste von 73 potentiellen, treibenden Kräften erstellt. Auf Grund von weiteren Dokumentenanalysen und Experteninterviews wurden die treibenden Kräfte den Veränderungen zugeordnet. Dabei stellte sich heraus, dass 52 der potentiellen 73 Kräfte im Untersuchungsgebiet wirksam gewesen waren. Die so aggregierten Daten erlaubten uns, den Beitrag von verschiedenen Gruppen von treibenden Kräften und die Wichtigkeit von administrativen Ebenen abzuschätzen. Die Methode und die Resultate sind ausführlich in zwei Publikationen von Hersperger und Bürgi | 2009, 2010 | beschrieben.

Der Kartenvergleich zeigte, dass die Siedlungsentwicklung, das heißt die Zunahme der Gebäude und Straßen, während aller drei Untersuchungsperioden der stärkste Prozess der Landschaftsveränderung war. In der Periode 1977 – 2000 wurde die Ökologisierung (d. h. Veränderung durch das Erscheinen von ökologisch wertvollen Elementen wie Einzelbäumen und Obstgärten sowie Bachöffnungen) immer wichtiger und überholte die agrarische Intensivierung (d. h. Veränderung durch Verlust an ökologisch wertvollen Elementen wie Einzelbäumen und Hecken). Insgesamt wurden 2746 Landschaftsveränderungen erhoben. Davon haben 2087 mit der Siedlungsentwicklung zu tun, 445 mit der agrarischen Intensivierung und 214 mit der Ökologisierung.

Insgesamt waren die ökonomischen Kräfte, zusammen mit den politischen, die wichtigsten Kräfte. Zum Beispiel waren in der Periode 1977 – 2000 für die Gesamtheit der

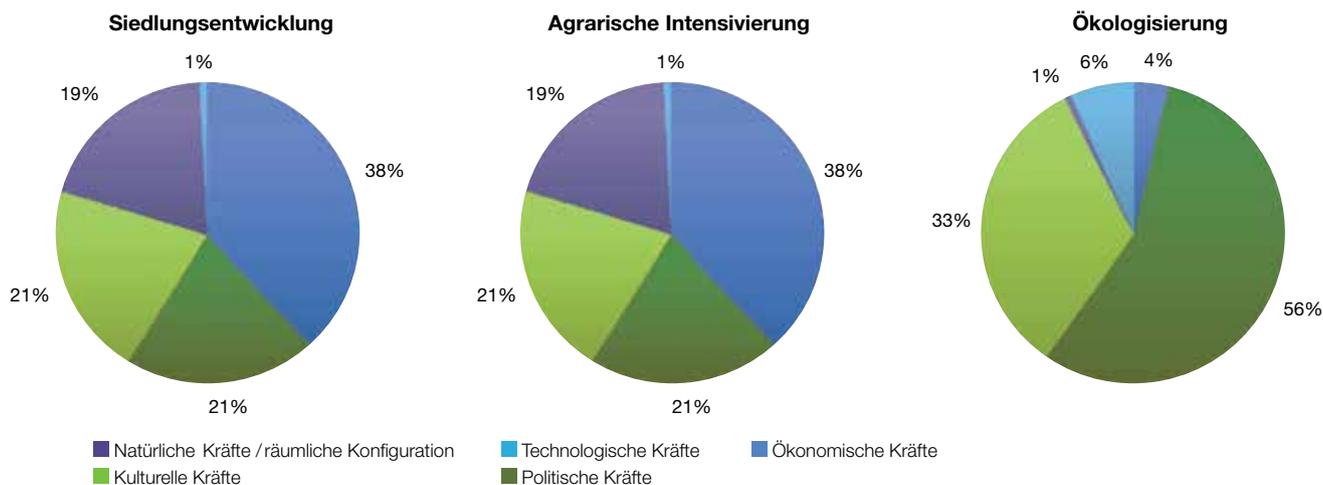


Abb. 1 | Anteile der verschiedenen treibenden Kräfte an der Landschaftsentwicklung im Limmattal 1977 – 2000 für die Siedlungsentwicklung, agrarische Intensivierung und Ökologisierung.

Veränderungen die ökonomischen Kräfte mit 36 % am wichtigsten, gefolgt von den politischen (26%), den kulturellen (15%), den natürlichen Kräften/räumliche Konfiguration (15%) und den technologischen Kräften (5%). Abbildung 1 zeigt für dieselbe Periode, dass die politischen Kräfte insbesondere für die agrarische Intensivierung und die Ökologisierung bedeutend waren und die kulturellen Kräfte (insbesondere das ökologische Bewusstsein) bei der Ökologisierung eine große Rolle spielte. Insgesamt waren die kantonalen Kräfte weitaus wichtiger als die nationalen, lokalen und internationalen.

### 3.2 Politische treibende Kräfte und Akteure der Urbanisierung in der Agglomeration Obersee |

In diesem Projekt wurden die politischen Ursachen der Siedlungsentwicklung zwischen 1970 und 2008 untersucht | Gennaio 2008. Es wurden (1) die Wirkung der Zonenpläne auf die Siedlungsentwicklung untersucht und (2) die politischen Prozesse der Entwicklung und Umsetzung von Maßnahmen zur Steuerung der Siedlungsentwicklung mit der Methode des Advocacy Coalition Frameworks analysiert | Sabatier und Jenkins-Smith 1993. Das Advocacy Coalition Framework (ACF) unterstützt die Analyse der Entscheidungsfindung innerhalb eines Subsystems der Politik (hier die Politik der Siedlungsentwicklung), indem es auf die Interaktion von Akteuren und ihren Koalitionen fokussiert. Die Untersuchung wurde in den Gemeinden Rapperswil SG, Jona SG, Freienbach SZ und Rüti ZH am oberen Ende des Zürichsees, ca. 50 km östlich von Zürich

durchgeführt. Die vier Gemeinden bilden zusammen eine kleine Agglomeration von 49.700 Einwohnern | 2002. Die Untersuchungen zeigten, dass die Zonenpläne geeignet waren, die Siedlungsausdehnung auf die Bauzonen zu fokussieren und das kompakte Siedlungswachstum innerhalb der Bauzonen zu fördern. Außerhalb der Bauzonen aber vermochten die Zonenpläne weder eine Ausdehnung der Siedlungsfläche aufzuhalten noch ein kompaktes Siedlungswachstum zu fördern | Gennaio et al. 2009. Bei den Akteuren und den Akteurkoalitionen gibt es große Unterschiede zwischen den Gemeinden, wie die Tabelle 1 zeigt.

	Jona	Rapperswil	Freienbach
Liberale Partei	x	x LK	
Sozialdemokratische Partei	x SDK	x SDK	
Wohnbaugenossenschaften	x SDK	x SDK	
Naturschutzorganisation	x	x	x
Christlich demokratische Partei	x	x	
Ortsgemeinde Rapperswil	x	x	
Spontane Interessensgruppe		x SDK	
Hauseigentümerverband		x LK	
Gewerbeverband		x LK	
Kooperation Pfäffikon			x
Oppositionsgruppe Kooperation			x

Tab. 1 | Akteure der Siedlungsentwicklung in Jona, Rapperswil und Freienbach 1970 – 2000. LK: Liberale Koalition, SDK: Sozialdemokratische Koalition.

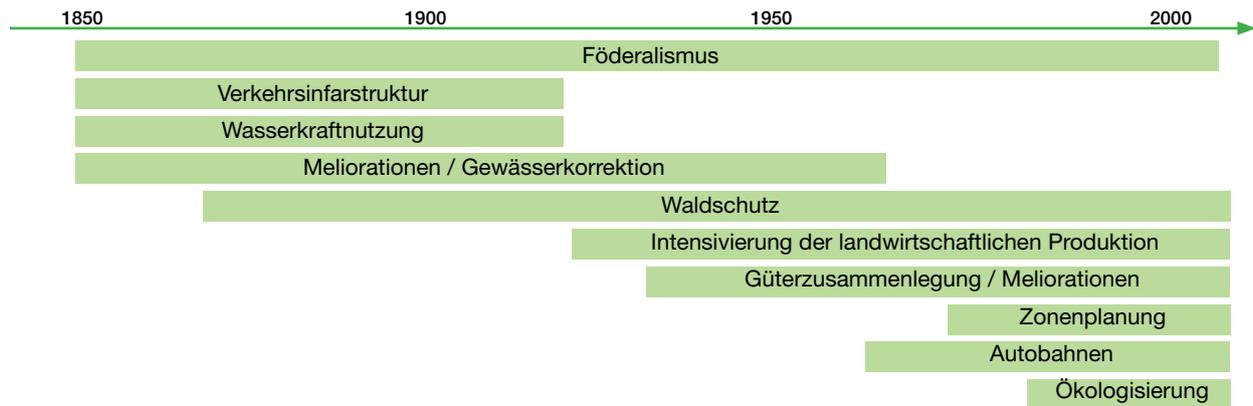


Abb. 2 | Landschaftsverändernde Politikbereiche 1850 – 2010.

Zentral für die politischen Entscheidungsprozesse waren sowohl lokal-kommunale Akteure wie politische Parteien als auch lokale Faktoren wie die Verteilung der Landressourcen. Zum Beispiel lässt sich die relativ liberale Siedlungsentwicklungspolitik in Freienbach dadurch erklären, dass die Kooperation Pfäffikon – eine Großgrundbesitzerin – erheblichen politischen Einfluss auf die Gemeindepolitik nahm. In einem anderen Beispiel konnte die mäßig liberale Siedlungsentwicklungspolitik in Jona mit der Dominanz der freisinnig-demokratischen Partei (FDP) und der großen Verfügbarkeit von Bauland erklärt werden. Die Studie zeigt einerseits, dass der Einfluss von nationalen und internationalen treibenden Kräften groß ist, andererseits steuern aber lokale Akteure und Faktoren die Umsetzung der politischen Maßnahmen.

### 3.2 Auswirkungen des nominalen und funktionalen Raumplanungsrechts auf die Landschaft 1850 – 2010 |

In einer Studie haben wir mittels Dokumentenanalyse untersucht, welche Maßnahmen und Programme aus dem nominalen und funktionalen Raumplanungsrecht die Landschaft in den letzten 160 Jahren geprägt haben. Diese Studie soll das Verständnis für die heutige Schweizer Landschaft verbessern und Grundlagen für die Planung erschließen | Abb. 2. Das nominale Raumplanungsrecht besteht aus den Rechtsnormen, die durch den Gesetzgeber als Normen des Raumplanungsrechts erlassen worden sind. Sie können abschließend aufgezählt werden und beinhalten insbesondere die Planungserlasse auf allen Stufen. Das funktionale Raumplanungsrecht ist die Summe aller Rechtsnormen, die in ihrer Anwendung der Herbeiführung eines angestrebten oder einer anzustrebenden Raumordnung dienen. Diese können

nicht abschließend aufgezählt werden | Lendi und Elsasser 1991. Landschaftsveränderungen, wie sie unter anderem Ewald und Klaus |2009| umfassend dokumentiert haben, wurden auf die sie verursachenden politischen Kräfte hin analysiert.

Vor 1850 wurde die Landschaft hauptsächlich von der Erschließungs- und Verkehrspolitik (v. a. Straßenbau) geprägt, später hinterließen immer weitere Politikbereiche ihre Spuren in der Landschaft | Abb. 2.

Zu Beginn des schweizerischen Bundesstaates, im Jahre 1848, war die Schweiz charakterisiert durch eine kleinräumige Siedlungsstruktur mit knapp 30 Städten von mehr als 5000 Einwohnern. Jede Stadt war auch ein regionales Zentrum. Im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern gab (und gibt) es keine großen Städte. Der starke Föderalismus hat dazu geführt, dass dieses Siedlungsmuster trotz starkem Siedlungswachstum auch heute noch die Landschaft prägt. Der Eisenbahnbau hat die Hierarchie der Städte zum Teil verändert.

Im 19. Jahrhundert wurde die Gestaltung der Landschaft geprägt von der Industrialisierung, dem Bau der nationalen Infrastruktursysteme und der Bewegung weg von der Subsistenz in der Landwirtschaft hin zu einem nationalen Markt. Zum Beispiel entwickelten die Behörden Programme zur Kanalisierung der Flüsse und zur Entwässerung von Landwirtschaftsflächen. Die wichtigsten Gründe waren: der Schutz vor Hochwassern und die Nutzung der Wasserkraft zu verbessern sowie die Gewinnung neuer Landwirtschaftsflächen. Die Auswirkungen dieser Programme sind noch heute in der Landschaft sichtbar. Auch das Waldgesetz von 1902 hat zur heutigen Landschaftsstruktur mit der charakteristischen Verteilung von Waldflächen beigetragen. Es schützt auf nationaler Ebene

die Waldfläche und wurde eingeführt, weil die Übernutzung des Waldes zu massiven Überschwemmungen geführt hat.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts begannen einzelne Städte ihre räumliche Entwicklung zu planen, um negative Einwirkungen von Industrie- auf Wohngebiete zu verhindern und um den Aufwand für die Erschließung zu begrenzen. Allerdings erstellten viele Gemeinden ihre ersten Zonenpläne erst in den 1950er und 1960er Jahren. Während des Zweiten Weltkriegs begann eine langsame Bewegung Richtung institutionalisierter Raum- und Landschaftsplanung mit der Gründung der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung (VLP) und den ersten Kursen in Raumplanung an den Universitäten und der ETH. Diese Bewegung mündete 1969 im Verfassungsartikel und 1979 in einem ersten Raumplanungsgesetz der Schweiz.

Seit den 1920er und 1930er Jahren wurden viele Anstrengungen unternommen, um die landwirtschaftliche und forstwirtschaftliche Produktion zu steigern, unter anderem durch den Bau neuer Straßen, mit Güterzusammenlegungen und Meliorationen. Die Güterzusammenlegungen und Meliorationen wurden in der Landschaft nicht nur durch neue und besser ausgebaute Straßen sichtbar, sondern auch durch größere Felder, durch den Verlust von Feldgehölzen und Einzelbäumen, Bacheindolungen und Geländeanpassungen. Die Verkehrspolitik wurde seit den 1950er Jahren durch den Autobahnbau und die dadurch ausgelöste Siedlungsentwicklung noch einmal stark landschaftsprägend. Die Autobahnen zerschneiden die Landschaft für Mensch und Tier, und ihr Lärm beeinträchtigt das Landschaftserlebnis über große Distanzen. In den letzten zwei Jahrzehnten sind verschiedene landschaftsrelevante Maßnahmen und Politiken eingeführt worden, die unter dem Namen Ökologisierung zusammengefasst werden können. Es sind dies insbesondere agrarpolitische Maßnahmen zur Förderung der ökologischen Qualität, Grünbrücken im Bereich der Verkehrsplanung und neue Flussrevitalisierungen.

**4 Synthese I** Die Landschaft wird laufend durch komplexe Interaktionen von Kräften und Akteuren und deren Koalitionen verändert. Die Gestaltung der Kulturlandschaft ist damit das Ergebnis eines immerwährenden Interessenausgleichs. Dabei sind viele Akteure und treibende Kräfte involviert. Der Anlass zu diesem Artikel war die Frage »Wer gestaltet die Landschaft wie und warum?«

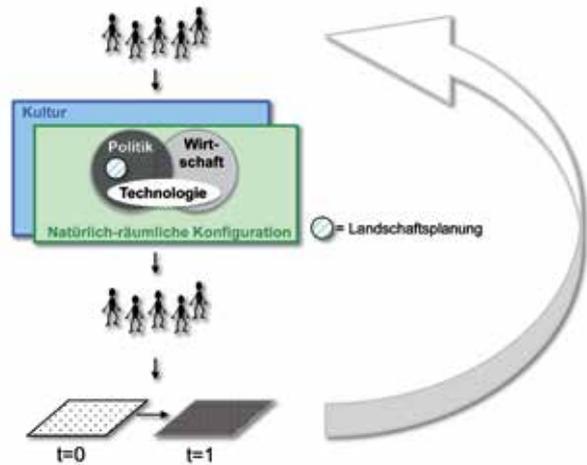


Abb. 3 | Die Stellung der Landschaftsplanung in der sich ständig wandelnden Landschaft. t = 0 entspricht dem heutigen Zeitpunkt, t = 1 entspricht der Zukunft

Die Erkenntnisse der obigen Ausführungen zu dieser Frage lassen sich anhand des Diagramms in Abbildung 3 zusammenfassen.

Die treibenden Kräfte sind ein zentrales Element. Die politischen und ökonomischen Kräfte sind weitgehend für die Landschaftsveränderung verantwortlich, auch wenn einzelne Aspekte der Landschaftsveränderung stark von kulturellen, technologischen oder natürlich/räumlichen Kräften getrieben werden. Zum Beispiel wird die Ökologisierung durch das ökologische Bewusstsein gefördert. Die Akteure beeinflussen einerseits die treibenden Kräfte, zum Beispiel beeinflussen die politischen Parteien die Nutzungsplanung. Andererseits verursachen die Akteure direkt Landschaftsveränderungen, zum Beispiel indem sie als Stadtbehörden Straßen und Gebäude bauen oder als Landwirte Obstbäume fällen.

Die Akteure machen ihren Einfluss aus unterschiedlichen Motivationen geltend, zum Beispiel auf Grund der Lebensanschauung, reflektiert durch die politischen Parteien, oder auf Grund von ökonomischen Partikularinteressen wie bei der Kooperation Freienbach. Die Akteure gestalten dabei die Landschaft oft unbewusst in ihrer primären Tätigkeit als Investor, Landwirt oder Politiker.

Die Landschaftsplanung ist eine Kraft unter vielen, und Landschaftsplaner sind Akteure unter vielen. Auch innerhalb der politischen Kräfte sind die bewusst auf die Landschaftsplanung ausgerichteten Kräfte (z. B. die Landnutzungsplanung) in der Minderheit | Abb. 3.

Für die Praxis ist die große Anzahl an treibenden Kräften und Akteuren eine besondere Herausforderung. Landschaftsplaner sind in der Regel gewohnt im Rahmen der nominalen Raumordnungspolitik und deren Regeln zu arbeiten. Unsere Untersuchungen haben die Wichtigkeit der funktionalen Raumordnungspolitik, z. B. die Verkehrs- und Agrarpolitik, gezeigt. Es ist anzunehmen, dass der Einfluss dieser Politiken auch in Zukunft groß bleiben wird. Es ist deshalb wichtig, dass die Planung sich der Existenz und des *modus operandi* dieser Politiken bewusst ist und dass die Landschaftsplaner versuchen, ihren Einfluss auf diese Politikbereiche zu vergrößern.

Eine weitere Herausforderung ergibt sich aus der Tatsache, dass für die Landschaftsveränderungen lokale, kantonale und nationale politische Kräfte gleichermaßen wichtig sind. Zum Beispiel können lokale Aktivisten kaum die für sie wichtige Agrarpolitik beeinflussen. Andererseits sind die nationalen Schlüsselfiguren selten in der Lage, lokale Verhältnisse in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Es gibt keine einfache Lösung für dieses Problem. Idealerweise

ergänzen sich nationale, kantonale und lokale Regelungen mit dem Ziel, unerwünschte Landschaftsveränderungen zu verhindern und die Landschaftsentwicklung in die gewünschten Bahnen zu lenken.

Abbildung 3 zeigt, dass die Landschaftsplaner ihren Einflussbereich erweitern können, indem sie nicht nur innerhalb der politischen treibenden Kräfte agieren, sondern auch direkt mit den zwei Akteurstypen in Kontakt treten. Einerseits müssen die Akteure, welche die treibenden Kräfte beeinflussen, von der Wichtigkeit der Landschafts- und Raumplanung überzeugt werden, damit die politischen und rechtlichen Rahmenbedingungen entsprechend gestaltet werden. Andererseits müssen die direkt landschaftsverändernden Akteure auf die landschaftsrelevanten Auswirkungen ihrer Tätigkeiten aufmerksam gemacht werden. Die Gestaltung und Entwicklung der Landschaft ist ein komplexer Prozess, für den es keine Kochbuchrezepte gibt. Vielmehr brauchen die Planer und Gestalter ein breites Wissen und die Fähigkeit mit den unterschiedlichsten Akteuren zusammen zu arbeiten.

## Referenzen

- Antrop, M. | 2000: *Changing patterns in the urbanized countryside of Western Europe*. *Landscape Ecology* 15, 3: 257 – 270.
- Antrop, M. | 2004: *Landscape change and the urbanization process in Europe*. *Landscape and Urban Planning* 67, 1 – 4: 9 – 26
- Antrop, M., Eetvelde, V.V. | 2000: *Holistic aspects of suburban landscapes: visual image interpretation and landscape metrics*. *Landscape and Urban Planning* 50: 43 – 58.
- Boesch, M. | 2003: *Planungssysteme und Rechtsvorschriften in der Schweiz*. In Barsch, H., Bork, H.-R. and Söllner, R. (eds.), *Landschaftsplanung-Umweltverträglichkeitsprüfung-Eingriffsregelung*, pp. 59 – 73. Klett-Perthes, Gotha.
- Bundesamt für Raumentwicklung ARE | 2005: *Im Rahmen des Monitorings ländlicher Raum verwendete Raumtypologien*, <http://www.are.admin.ch/themen/laendlich/00792/index.html?lang=de>, abgefragt am 26.8.2010.
- Bundesamt für Raumentwicklung ARE | 2007: *Landschaft unter Druck: 3. Fortschreibung*. Bern, Bundesamt für Raumentwicklung ARE.
- Bundesamt für Statistik | 2001: *Arealstatistik Schweiz: Bodennutzung im Wandel*. Bundesamt für Statistik, Neuenburg.
- Bundesamt für Umwelt, Wald und Landschaft (BUWAL) | 1998: *Landschaftskonzept Schweiz – Konzepte und Sachpläne*. Bern, Bundesamt für Umwelt, Wald und Landschaft BUWAL.
- Bürgi, M., Hersperger, A. M., Schneeberger, N. | 2004: *Driving forces of landscape change – current and new directions*. *Landscape Ecology* 19: 857 – 868.
- Ewald, K. C., Klaus, G. | 2009: *Die ausgewechselte Landschaft: vom Umgang der Schweiz mit ihrer wichtigsten natürlichen Ressource*. Bern, Haupt.
- Gennaio, M. P. | 2008: *Political driving forces of urban change in the region Agglomeration Obersee*, Dissertation ETH Zurich, Zurich.
- Gennaio, M. P., Hersperger, A. M., Bürgi, M. | 2009: *Containing urban sprawl-Evaluating effectiveness of urban growth boundaries set by the Swiss Land Use Plan*. *Land Use Policy* 26: 224 – 232.
- Hersperger, A. M., Bürgi, M., 2009: *Going beyond landscape change description: Quantifying the importance of driving forces of landscape change in a Central Europe case study*. *Land Use Policy* 26, 3: 640 – 648.
- Hersperger, A. M., Bürgi, M. | 2010: *How Do Policies Shape Landscapes? Landscape Change and its Political Driving Forces in the Limmat Valley, Switzerland 1930 – 2000*. *Landscape Research* 35, 3: 259 – 279.
- Hersperger, A. M., Gennaio, M. P., Verburb, P.H., Bürgi, M. | 2010: *Linking land change with driving forces and actors: four conceptual models*. *Ecology and Society* 15(4): 1 [online] URL: <http://www.ecologyandsociety.org/vol15/iss4/art1/>.
- Hoggart, K. | 2005: *City hinterlands in European Space*. In: *The city's hinterland: dynamism and divergence in Europe's peri-urban territories*. Hoggart K., Hants, Ashgate: 1 – 18.
- Lendi, M., Elsasser, H. | 1991: *Raumplanung in der Schweiz: Eine Einführung*. vdf Hochschulverlag an der ETH Zürich, Zürich.
- Roth, U., Schwick, C., Spichtig, F. | 2010: *Zustand der Landschaft in der Schweiz: Zwischenbericht Landschaftsbeobachtung Schweiz (LABES)*. Bundesamt für Umwelt Bern.
- Sabatier, P.A., Jenkins-Smith, H.C. | 1993: *Policy change and learning: an advocacy coalition approach*. Westview Press, Boulder.
- Schwick, C., Jaeger, J., Bertiller, R., Kienast, F. | 2010: *Zersiedelung der Schweiz – unaufhaltsam? Quantitative Analyse 1935 bis 2002 und Folgerungen für die Raumplanung*. Haupt, Bern.
- VLP-ASPAN | 2010: *Raumplanung in der Schweiz: Eine Kurzeinführung*. <http://www.vlp-aspan.ch/content/home/files/raumplanung.pdf>. abgefragt am 17.12.2010.



## **Landschaft – zur Konstruktion und Konstitution von Erlebnisräumen**

Prof. Dr. Jürgen Hasse | Institut für Humangeographie der Goethe-Universität Frankfurt am Main

Landschaft ist ein »schwieriger« Gegenstand. Es gibt sie in der Wahrnehmung unseres Erlebens, nicht aber als etwas Reales, das sich aus der Addition von Dingen zusammensetzen ließe. Auf das landschaftliche Erleben wirkt zunächst das ein, was wir »Natur« zu bezeichnen gewohnt sind. Natur ist jedoch ein abstraktes Ganzes. Wir erkennen sie hauptsächlich an körperlichen Dingen: Baum, Strauch, Fels, Geröll. Aber auch die nicht von Körpern ausgehenden Bewirkungskräfte machen Natur aus (*natura naturans*): der Sturm, der den Baum zur Seite neigt und in seinem scharfen Wehen ein Gefühl der Beengung vermittelt, die Wärme, die das Gras wachsen lässt und in einem eigenleiblichen Gefühl der Weite spürbar wird, die Stille, die den Herumraum in eine spürbare aber nicht messbare Weite strömen lässt und als Gefühl der Nichthaftigkeit Furcht einzuflößen vermag – oder die feucht-neblige Luft, die das Spinnennetz mit einem Schleier aus Tau überzieht und als Empfinden feuchter Klammheit zudringlich wird. Zur Landschaft gehören schließlich die kulturellen Spuren gesellschaftlicher Gestaltung einer Gegend. Die größte Dichte solcher Geo-Graphie dokumentiert die Stadtlandschaft in der Drängung und Überlagerung kultureller Artefakte.

Landschaft ist ein gefühlsmäßiger Eindruck. Was sich in der strittigen Planung der Elbbrücke in Dresden für die Stadt-Landschaft zeigte, spiegelt sich derzeit im Baubeginn der Moselhochbrücke wider: Nutzungsansprüche, die im Lichte verkehrspolitischer Rationalität als unverzichtbar legitimiert werden, stoßen nicht nur auf sachlich begründete Ablehnung, sondern auch auf den emotionalen Protest gegen die Zerstörung einer Kulturlandschaft, die erhalten werden soll, weil sie lokal und regional als Heimat stiftender Raum erlebt wird. Aber nicht nur solchen Argumenten, die sich explizit auf Gefühlswerte beziehen, liegen Emotionen zugrunde; auch »sachlich« vorgetragene Ansprüche gründen in einem Willen zur Macht und damit in Gefühlen. Dieser Umstand ist für das Verstehen zweier Perspektiven auf Landschaft bedeutsam: der Perspektive rational und kalkülhaft planender Landschaftsproduzenten ebenso wie der Perspektive der Bewohner einer Gegend, deren »Sache« die eigene affektive Bindung an diese Gegend ist.

**1 Die naturwissenschaftliche Landschaft** | Eine ganz andere Landschaft ist die der Naturwissenschaften, die nach einer systemtheoretischen Logik konzeptualisiert wird. Nicht das Ganze des in einer Gegend Erlebbaren ist ihr relevant, sondern die Teile, wie sie nach Maßgabe verfügbarer theoretischer Modelle gedacht und synthetisiert werden können. Die geoökologische Landschaft ist eine konstellationistische Vielheit von Teilmengen, die mit anderen Teilmengen in einem Wechselwirkungsverhältnis stehen. Systeme kommunizieren nach Differenzkriterien mit anderen Systemen als deren Umwelten. Die Beziehungen sind als autopoietisch sich regulierende Stoffwechselkreisläufe gedacht, die offen und zugleich geschlossen sind. Bis heute setzen naturwissenschaftliche Landschaftsmodelle eine naturphilosophisch bedenkliche Trennung voraus, wonach der Mensch nicht zur Natur gehört | s. Abb. 1. Dieses konstellationistische Denken hat sich in der Prognose, Analyse und »Reparatur« von Stoffwechselstörungen in und zwischen geoökologischen Systemen (mehr oder weniger) bewährt und gilt in der scientific community der nach diesen Regeln arbeitenden

Disziplinen als unverzichtbar. Diese Landschaft scheint in ihrem ritualisierten Regress auf objektivistische Parameter frei von Gefühlen zu sein und steht in einem antinomischen Verhältnis zur Erlebnislandschaft. Was von Uexküll über Natur sagt, gilt zugleich für die Überschreibung des lebensweltlichen Blicks auf die Landschaft durch die Methodologie der Naturwissenschaften: »So ging die Natur unter den Fanfarenstößen der Wissenschaft aus diesem Bastardierungsprozess steril wie ein Maulesel, aber unangreifbar wie ein Kirchendogma hervor.«<sup>1</sup>

Die rationalistische Perspektive auf geosphärische Räume bleibt aber nicht bei sich; sie »springt« gleichsam ins ästhetische Landschaftserleben über. Indem das naturwissenschaftliche Denken gesellschaftlich relevantes Problemlösungswissen generiert und dieses in populäre Diskurse (z.B. der Massenmedien) eingespeist wird, konstituiert es auch Schablonen landschaftlichen Erlebens. Aber auch die Selbstverständlichkeit, mit der die Methoden der Naturwissenschaften Geltung beanspruchen, gründet in einer stummen emotionalen Akzeptanz, Landschaft zumindest auch als einen abstrakten und aus der Laienper-

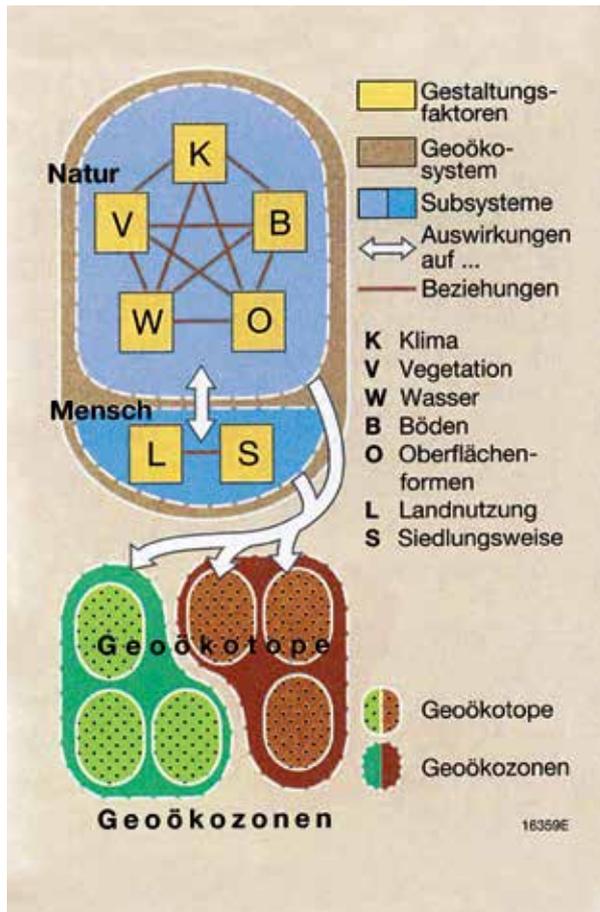


Abb. 1 | Der Mensch außerhalb der Natur | Quelle: Engelmann, Dieter / Fred Scholz: Geoökozonen. Großräumliches Differenzierungsmodell der Erde. Braunschweig 2009, S. 9.

spektive nicht einsehbaren komplexen Systemzusammenhang zu begreifen. Damit geraten zwei Rationalitäten der Wahrnehmung in einen Konflikt, dessen Verwerfungen eher eine unbewusste emotionale Dynamik freisetzen, als dass sie eine systematische Kritik und Analyse der diese Widersprüche begründenden Verhältnisse einleiten würden.

## 2 Landschaft – zwischen Realität und Wirklichkeit

**Die ästhetisierende Haltung sinnlichen Erlebens gegenüber einer Gegend macht diese zur Landschaft.** »Die Natur, die in ihrem tiefen Sinn nichts von Individualität weiß, wird durch den teilenden und das Geteilte zu Sondereinheiten bildenden Blick des Menschen zu der jeweiligen Individualität ›Landschaft‹ umgebaut.«<sup>2</sup> Der Raum der körperlichen Dinge (Böden, Tiere und Gewässer) liefert das Material der Landschaft, die wir als einen atmosphärischen Gefühlsraum erleben. Die Baustoffe des

Landschaftlichen bestehen jedoch nicht nur aus stofflichen Materialien: »Das Material der Landschaft, wie die bloße Natur es liefert, ist so unendlich mannigfaltig und von Fall zu Fall wechselnd, daß auch die Gesichtspunkte und Formen, die diese Elemente zu je einer Eindrucks-einheit zusammenschließen, sehr variabel sein werden.«<sup>3</sup> In dieser Bemerkung steckt eine Fußnote zur Dynamik wirklichkeitskonstituierender Kräfte (Frische, Heiterkeit, Dunkelheit, Offenheit und Weite usw.), die landschaftliches Erleben in besonderer Weise intensivieren. In seinem situativen Erscheinen wandelt sich der erlebte Raum, so dass aus ein und derselben Gegend plurale atmosphärische Landschaften entstehen (z. B. als Folge von Jahreszeiten, Temperaturen, Regen, Nebel, Wind, Lichteinfall und -intensität etc.).

Simmel trifft eine weitere wichtige Unterscheidung des Seienden, die dem zeitgemäßen sozialwissenschaftlichen Denken weitgehend fremd geworden ist. Die Gegebenheiten der Natur, von denen die uns antönenden Wirkungen ausgehen, nennt er Realität und die uns durch die (Be-) Wirkungen dieser Realität angreifenden Gefühle und Empfindungen Wirklichkeit. So ist der Wind, der durch eine Gegend weht, von dem Gefühl zu unterscheiden, das dieses Wehen in uns wachruft und damit den Raum des Herum erst zur Landschaft macht. Ein Gefühl ist »so wenig von jener Realität zu trennen, wie von den Luftschwingungen, wenn sie einmal unser Ohr erreicht haben, der Ton zu trennen ist, mit dem sie uns Wirklichkeit werden.«<sup>4</sup> Wie die Luftschwingungen zur Realität gehören und der davon ausgehende Ton unsere Wirklichkeit wird, so hat jeder wirkliche Eindruck ein Gegenstück in einer Realität vorgängiger Dinge und Geschehnisse in der physischen Welt. Die Natur der naturwissenschaftlichen Landschaft gehört zur Realität, der Herumraum einer Landschaft, den wir in »Vitalqualitäten« (Dürckheim<sup>5</sup>) erleben, konstituiert Wirklichkeit.

Im Unterschied zur alltagssprachlichen Bedeutung sieht Simmel die Stimmung der Landschaft nicht als eine von ihrem Eindruck ausgehende persönliche Disposition der Gefühle, sondern der Objektseite zugehörig: »So durchdringt die Stimmung der Landschaft alle ihre einzelnen Elemente, oft ohne daß man ein einzelnes für sie haftbar machen könnte.«<sup>6</sup> In diesem Sinne wird der Begriff der Stimmung auch in seiner etymologischen Bedeutung z.B. für das Stimmen von Musikinstrumenten verwendet.<sup>7</sup> Etwas wird für ein bestimmtes Erscheinen zu etwas

Bestimmtem gestimmt. Gleichwohl sieht Simmel auch den damit entstehenden Bewirkungszusammenhang: »Sollte nicht wirklich die Stimmung der Landschaft und die anschauliche Einheit der Landschaft eines und dasselbe sein, nur von zwei Seiten betrachtet?«<sup>8</sup>

Es ist bemerkenswert, dass die Landschaft für ihn eine plurale sinnliche Eindruckswirklichkeit konstituiert und nicht auf visuelle bzw. neuronale Reize reduziert wird. Der Eindruckscharakter, den die »anschauliche Einheit der Landschaft« vermittelt, könne deshalb auch mit Begriffen nicht beschrieben werden;<sup>9</sup> es herrsche eine »Inkongruenz von Sprache und Begriff«.<sup>10</sup> Daher werden landschaftlich ergreifende Eindrücke oft in metaphorischer Rede ausgesagt. Resümierend lässt sich sagen, dass Simmel die Stimmung sowohl auf einer Objekt- als auch auf einer Subjektseite verortet: »Die Stimmung, die die Landschaft als solche zustande bringt, und die Stimmung, die uns aus ihr entgegenschlägt und mit der wir sie umgreifen [ist] nur nachträgliche Zerlegung eines und desselben seelischen Aktes.«<sup>11</sup> Simmels Verdienst besteht darin, Landschaft diesseits konstruktivistischer Simplifizierungen dem Nach-Denken geöffnet zu haben. Was Simmel mit dem Begriff der Seele (introjektionistisch) in einen diffusen und innerlichen Sonderraum menschlichen Erlebens verschiebt, wird Hermann Schmitz knapp hundert Jahre später mit dem Begriff der Atmosphäre als räumlich ausgedehntem Gefühl phänomenologisch präzisieren und in die Lebenswelt zurückholen.

### 3 Landschaft – phänomenologische Annotierungen |

Landschaften liegen in stillen Gefilden, die unter dem alles identifizierenden »Geläute der harten Wissenschaften« verstummen.<sup>12</sup> Wenn Jules Michelet in seinem Buch über »Das Meer« die Wirkung des Wetters »von innen heraus«<sup>13</sup> auf sein Befinden beschreibt, so ist sein Thema nicht das Wetter an sich, sondern jenes Wetter, das die Landschaft zu einer Landschaft in diesem Wetter und für ihn macht. Oft sind es gar nicht die Dinge einer Gegend, die über ihr visuelles Gesehen-werden und ihre Eindrucks-macht das menschliche Befinden tangieren. Atmosphärische Zwischenphänomene sprengen die Dingontologie. Zwar werden sie von jedermann bemerkt und gespürt, von den rationalistischen Sensorien aufgeklärten Denkens kraft zivilisationshistorischer Wahrnehmungsimprägnerungen aber doch mehr in eine »Innenwelt« projiziert, als dass sie

ohne Umstände als etwas Spürbares der sprachlichen Aussage zugänglich gemacht werden könnten.

Landschaften werden in einer außerrationalen Weise »erkannt«. Solchem »Erkennen«<sup>14</sup> verdankt sich nach Hubert Tellenbach das atmosphärische Erleben von Landschaften. Dies ist ein stummes Erkennen, denn im Bereich der Atmosphären ist die Sprachlosigkeit zu Hause. Hermann Schmitz führt das Unvermögen genauen Sprechens über leibliche Eindrücke auf kulturgeschichtliche Gründe zurück, deren Wurzeln in westlichen Denktraditionen liegen. Norbert Elias rekonstruierte die zivilisationshistorische Sozialisationsdynamik, die seit dem Spätmittelalter die Aufmerksamkeit gegenüber persönlichen Sachverhalten zugunsten objektiverer Sachverhalte mit großer Macht zurückdrängt. Die Erhöhung der Abstraktionsbasis im Prozess der Selbst- und Weltwahrnehmung »objektiviert« indes weniger, als dass sie dem Denken eine Neutralisierung persönlicher Betroffenheiten zumutet. So wird das Individuum auf die Funktionsanforderungen einer systemisch parzellierten Welt justiert.<sup>15</sup>

Ganz andere Sensibilitäten der Aufmerksamkeit eignen dem Denken im alten China. Fabian Heubel spricht von einer »Kultur der Fadheit«, die die asiatische Erkenntnis-haltung geprägt habe. Die griechische Philosophie baute dagegen auf das Prinzip der Gegensätze und maß allen Wert der Klarheit zu, mit der Folge, dass »das Undeutliche des Übergangs« unserem Wahrnehmungsvermögen kontinuierlich und systematisch entzogen worden ist.<sup>16</sup> »Subtile Fadheit und spektakuläre Intensität verweisen somit nicht nur auf verschiedene Kulturen sinnlicher Erfahrung, sondern auch auf verschiedene Regime der Sinnlichkeit, in denen Ästhetik und Politik auf unterschiedliche Weise zusammenlaufen.«<sup>17</sup> Es ist jener Grenzbereich der Sinnlichkeit, die Sphäre zwischen dem Offenbaren und dem Verborgenen, »in der das Sichtbare aus dem Unsichtbaren auftaucht, das Hörbare aus dem Unhörbaren, oder das Sichtbare im Unsichtbaren verschwindet, das Hörbare im Unhörbaren«<sup>18</sup>. In diesem Vermögen subtiler Wahrnehmung liegen auch die erkenntnistheoretischen Optionen für das bewusste Erleben von Landschaften – ganz gleich, ob es sich dabei um »unberührte« Wildnis oder die in Gänze hergestellte Stadtlandschaft handelt. Franz Xaver Baier spricht die »Sphäre des Zwischen« als »Urkategorie menschlicher Wirklichkeit«<sup>19</sup> an, wenn sie in unserer Kultur auch kaum in einer Tradition bewusster Wahrnehmung gründe.<sup>20</sup>

Eine begrifflich systematische Durchleuchtung solcher Zwischenphänomene findet sich bei Hermann Schmitz, der z.B. den Wind, die Trauer oder eine melancholische Stimmung jenseits der ontologischen Kategorie der Dinge in den »Halbdingen« entdeckt. Halbdinge unterscheiden sich von Dingen u.a. dadurch, »daß sie verschwinden und wiederkommen, ohne daß es Sinn hat, zu fragen, wo sie in der Zwischenzeit gewesen sind.«<sup>21</sup> Im Unterschied zu einer Tasse, die vom Tisch in den Schrank gesetzt wird und dann nicht mehr hier, sondern dort ist, gibt es auf die Frage, wo ein peitschender Sturm ist und was er tut, wenn er nicht mehr stürmt, keine sinnvolle Antwort. Man kann nur danach fragen, in welcher Weise ein Wind weht, ob er tobt oder seicht übers Land streicht, ob er von vorn oder von hinten kommt usw. Sein Gesicht ist wandelbar, sein Charakter – das Wehen – dagegen nicht.

#### 4 Erlebnislandschaften – imaginiert und inszeniert |

Landschaften kommen wesentlich in Atmosphären zur Erscheinung, die durch die Dynamik von Halbdingen ihr Gesicht erhalten. Solche Eindruckswirklichkeiten fußen dann in einer Situation auf der Objektseite (Wetter und Klima, Tageszeiten, Licht und Schatten), die in ihrem Erleben in eine Situation auf der Subjektseite (persönliche Gestimmtheit für dieses Erscheinen) umschlagen.

Ich werde im Folgenden an Beispielen imaginiertes (4.1 und 4.2) und inszenierter Landschaften (4.3) illustrieren, wie landschaftliches Erleben durch Medien der Imagination (Text und Bild) und des architektonischen Arrangements inszeniert werden kann. Das atmosphärische Gefühl des Drin-seins im Raum der Vitalqualität einer Landschaft überträgt sich auf dem Wege medialer Brücken (Bild, Text, Architektur etc.) in eine Gefühlsdisposition pathischer Teilhabe. Wir erleben qua Sprache und Bild Landschaften, die es real nicht gibt oder nicht geben muss, und in der architektonischen Inszenierung, wie Gegenden, die es tatsächlich gibt, imaginativ in eine landschaftliche Gefühlswelt hineingezogen werden. Die Beispiele weisen darauf hin, dass alle unsere Weisen landschaftlichen Erlebens durch eine große Vielfalt (massen-) medial kommunizierter Deutungs- und Erlebnisschablonen geprägt sind.

##### 4.1 Die poetisch beschriebene (Stadt-)Landschaft |

Der Architekt und Philosoph August Endell (1871 – 1925) veröffentlichte im Jahre 1908 eine Schrift mit dem Titel

»Die Schönheit der Stadt«. Die Stadt stellte sich für ihn als Landschaft dar – nicht nur die repräsentative und in ihren architektonischen Formen, fürstlichen Magistralen und Autorität gebietenden Plätzen ästhetische Stadt, sondern auch die idiosynkratische Stadt, »die als Gestaltung mit verschwindenden Ausnahmen abscheulich ist.«<sup>22</sup> Das Landschaftliche hing für ihn nicht am »Schönen«, sondern an der Eindrucksstärke, die er metaphorisch so beschrieb:

»Man muß nur einmal hinhören und den Stimmen der Stadt lauschen. Das helle Rollen der Droschken, das schwere Poltern der Postwagen, das Klacken der Hufe auf dem Asphalt, das rasche scharfe Stakkato des Trabers, die ziehenden Tritte des Droschkengauls, jedes hat seinen eigentümlichen Charakter, feiner abgestuft als wir es mit Worten wiederzugeben vermögen.«<sup>23</sup>

Die »Stimmen« der Stadt sind es hier, die Aufmerksamkeit finden und Endell in seinem Stadt-Erleben in einen herumwirklichen Raum einbetten, dessen Dinge erst durch die Eindrücke der anderen Sinne zu so beeindruckenden Erlebnissen werden. Auch in den »greulichen Steinhaufen« der modernen Stadt, deren schneller Aufbau dem Takt der Industrialisierung folge, »lebt Schönheit. Auch hier ist Natur, ist Landschaft. Das wechselnde Wetter, die Sonne, der Regen, der Nebel formen aus dem hoffnungslos Häßlichen seltsame Schönheit.«<sup>24</sup> Eigene Abhandlungen widmet er neben Typen städtischer Architektur (Straße, Kanal, Gleisdreieck etc.) dem Nebel, der Dämmerung und den Schleiern des Tages.

Endell hebt in seinen Beschreibungen besonders die Vitalität jener Phänomene hervor, die bei Hermann Schmitz »Halbdinge« (s.o.) heißen und den Dingen und Situationen des Erlebens im Raum der Stadt erst ihren besonderen Ausdruck verleihen. Die Nuanciertheit seiner sprachlichen Illustrationen wirft die Frage nach kulturellen Transformationen des Wahrnehmungs- und Unterscheidungsvermögens auf. Haben wir unser Wahrnehmungsvermögen heute aufs Sichtbare spezialisiert, auf die Dinge um uns herum, die wir rational er-kennen, wie wir sie kennen, um ihnen in der kategorisierbaren Vielfalt objektiver Gegebenheiten nur noch ontologische Kategorien und Klassen zuzuordnen? Oder hören wir z. B. auch in den uns umgebenden Raum hinein, ertasten wir im bewussten Gebrauch unserer Sinne die Texturen der in ihm befindlichen Dinge?

Endells Beschreibungen lassen uns eher erahnen, welche Erlebniswelt in der Stadtlandschaft schlummert, als

dass sie uns an tatsächlich Erlebtes erinnern. Man muss nicht in der Stadt sein, um die Atmosphäre einer Stadt aus der Kraft der Erinnerung nach-erleben zu können. Aber man muss – der Möglichkeit solcher Erinnerung halber – die eine oder andere Erfahrung einer städtischen Erlebnislandschaft bewusst einmal gemacht haben, um in das Erinnerungsbild einfügen zu können, wovon Endell spricht, wenn er z. B. anmerkt, die Lebendigkeit der Straße verdanke sich der Rhythmen der in ihnen lebendigen Menschen, die sich werktags anders in den Straßen zeigen und bewegen als an Festtagen.<sup>25</sup> Endell macht in seinem Vermögen zur differenzierten Aussage stadtlandschaftlichen Erlebens aber auch darauf aufmerksam, dass zivilisationsbedingte Verarmungen der Wahrnehmung ein »Zersehen« des Wirklichen zugunsten einer »scannenden« Erfassung des Realen zur Folge haben.

»Die Menschen zersehen eben gewöhnlich das Sichtbare, zerlegen es, zerstückeln es, nehmen Teile daraus, betrachten jenes flüchtig, dies genauer und ein drittes bis in die letzte Kleinigkeit, je nach ihrem praktischen Interesse.«<sup>26</sup>

So kommen die Halbdinge allein als etwas Gegenständlich-Andrängendes (z. B. der Regen als Unbequemlichkeit oder der Wind als Hindernis) in den Fokus eher abwehrender als sich hinwendender Aufmerksamkeit. Dieser entgeht dann das Ereignishafte des Regnens und des Wehens, und damit jener Wandel des Erscheinens, in dessen flüchtigen Gesichtern die Stadt-Landschaft lebendig wird.

**4.2 Die fotografierte Landschaft** | Lebensweltlich galt die Fotografie lange als Gewährleistung objektiver Weltbetrachtung. Ihr offensichtlicher Missbrauch, u. a. für kriegspolitische Kalküle, öffnete den kritischen Blick auf das Spannungsverhältnis zwischen dem Sichtbaren und dem Verdeckten wie Versteckten. Wenn Roland Barthes vom Haftenbleiben des Referenten am Bild spricht, dann ist damit diese Wechselwirkung zwischen dem Ästhetischen und dem Anästhetischen des Bildes gemeint.<sup>27</sup> Wird ein fotografiertes Bild jedoch – wie die gemalte Landschaft – von der Erwartung entbunden und entlastet, dass da etwas real Existierendes zu sehen sei, überwindet sich die naive Rezeption der Fotografie zugunsten der mimetischen Assoziation. Unter dieser Prämisse rückt auch die »Manipulation« des technischen Apparateprogramms in ein anderes Licht, folgt doch die Benutzung des Apparats nicht zwingend der Logik einer Ideologie, einem »bösen«

Plan oder Kalkül der Manipulation<sup>28</sup>, sondern – zumindest optional – auch einem mimetischen Pfad der Aufspürung räumlicher Vitalqualitäten. Die Arbeiten großer Landschaftsfotografen unterscheiden sich gerade im schöpferischen Gebrauch des bildgenerierenden Maschinismus grundsätzlich von den Bilderbergen des Knipsers. Der (ästhetisch ambitionierte) Fotograf gestaltet das Bild einer Landschaft, um ein bestimmtes Erleben zum Ausdruck zu bringen und zu evozieren. Der Knipser steht unter der Macht der naiven Vorstellung, Realität sei abbildbar. Er folgt keiner künstlerischen Haltung der bildhaften Transformation des Wahrnehmbaren, produziert vielmehr Klischees landschaftlichen Sehens, die massenmedial schon zirkulierende Bilder nur reproduzieren. Indem der Knipser alles Wirkliche einer umgebenden Landschaft allein im Fokus der Visualität »sieht«, geht diesen Bildern das ab, was große Landschaftsfotografien ausmacht: atmosphärische Qualitäten, deren lineare »Abbildung« sich den Möglichkeiten der Fotografie entziehen.<sup>29</sup>

Die gleichsam habitualisierte Unterwerfung unter die Automatizität des Fotoapparates bestätigt nur den kulturhistorisch tradierten Reduktionismus der Wahrnehmung. Fotografisches Sehen, das sich dagegen dem Wunsch nach einer »echten« oder »authentischen« bildlichen Darstellung entsagt, folgt nicht der Illusion einer Reproduzierbarkeit des Wirklichen im Medium des (Ab-) Bildes. Es verfolgt vielmehr das Ziel der Stiftung von Nachdenklichkeit. Der Bildersturm des Knipsers ist aufs Serielle programmiert, mit der Folge, dass »die Realität als eine Anordnung möglicher Fotografien«<sup>30</sup> betrachtet wird und nicht als eine Mannigfaltigkeit von Eindrücken, die in Vollzügen ästhetischer Produktion in ein Material des Denkens verwandelt werden könnte.

In ihren massenmedialen Surrogaten generiert das Fotografieren von Landschaften (weit diesseits künstlerischer Landschaftsfotografie) keine denkwürdigen Medien, weil ihr kulturindustrieller Gebrauch das Denkwürdige abschafft. So sind die flottierenden Bildklischees von Landschaften machtvolle Medien einer Serialisierung der Wahrnehmung. Die seit Jahren beharrliche Stereotypisierung der »ostfriesischen Landschaft« durch die schier endlose Wiederholung nur thematisch variierten Landschaftsklischees der Jever-Brauerei hat auf diesem Wege einen assoziativen Wiedererkennungsautomatismus herausgebildet, wonach Küstenlandschaften mit bestimmten Elementen (z. B. Dünen und Strandhafer) als



Abb. 2 | Jever-Werbung

»Jever-Landschaften« identifiziert werden, bevor sie als authentische Orte im situativen Erleben hätten ankommen können | s. Abb. 2.

#### 4.3 Die qua Architektur eingeräumte Landschaft |

Landschaft konstituiert sich in einem performativen Fluss ästhetischer Anschauung. Diese ist aber nicht »frei«, sondern kulturhistorisch disponiert. Die ästhetische Konstitution von Landschaft steht in einem Wechselwirkungsverhältnis zur systemischen Konstruktion ihres Erlebens. Was Menschen symbolisch-verstehend und leiblich spürend in ihrem Herum als Landschaft begegnet, ist durch vielfältige kulturelle Standards geprägt, die sich im Zuge des Zivilisationsprozesses herausgebildet haben. Klaus Bartels<sup>31</sup> hat gezeigt, dass sich die Erfindung des Blitzableiters als Bedingung der Erlebbarkeit einer landschaftlich erhabenen Gewitterszene erweisen sollte, konnte sich der ästhetische Genuss zwischen Himmel und Erde aufzuckender Blitze doch erst entfalten, nachdem die technische Erfindung das angstvolle Gefühl drohenden Grauens durch Blitzschlag zugunsten einer (technisch) gesicherten Erlebnissituation abgeschafft hatte.

Dem Bauen im Heideggerschen Sinne kommt im landschaftlichen Erleben eine zentrale Rolle zu. Aber nicht nur Bauwerke i.e.S. schaffen relationale, symbolische und atmosphärische Ordnungen, sondern auch die durch sie umgebaute Landschaft.<sup>32</sup> In der »CIAM« Erklärung von La Sarraz heißt es über das Bauen, es organisiere »sämtliche Funktionen des kollektiven Lebens in der Stadt und auf dem Lande.«<sup>33</sup> Bauen »formatiert« durch seine materiellen Gestalten das Wahrnehmen, Verstehen, Deuten, Aneignen und leibliche Erleben von Landschaften. Architektur arbeitet aber nicht nur im Metier physischer Baustoffe. »Die Ele-

mente der Architektur sind Licht und Schatten, Mauer und Raum«, sagte Le Corbusier.<sup>34</sup> Das war nicht wörtlich zu verstehen, sondern als Metapher, die über das begrenzte essentialistische Denken des Bauens hinauswies. Bauend verändert der Mensch seine Herumwirklichkeit und damit auch seine Landschaft. So stehen die Bauten im Raum und bilden diese Landschaft.

Bauten haben aber auch ein Innen, aus dem die Landschaft als eine Welt des Draußen in das Drinnen imaginativ hineingezogen wird. Ohne die Bauten gäbe es diese Landschaft nicht, die jenseits von Fenster und Tür abständiger ist als jene, in der man sich leiblich befindet, wenn man auf freiem Feld oder auf einer Lichtung steht. Wir müssen also zwischen einer Landschaft unterscheiden, die wir uns im Draußen ästhetisch in eigenleiblicher Bewegung erschließen, und einer solchen, die wir in einer bestimmten Perspektive nur aus dem Drinnen eines Hauses, vom inneren Ort des Bauwerkes erleben. Dies gilt für das Erleben der »freien« Landschaft, in besonderer Weise aber für die Stadt-Landschaft.

Die folgenden vier Beispiele sollen diesen Prozess der konstruktionsbedingten Konstitution landschaftlicher Vitalqualitäten illustrieren. Das erste Beispiel steht für das bauende Spiel mit der Innen- wie der Außenwahrnehmung, das zweite für die Perspektive des Innen, das dritte für die Schaffung eines Ortes für ein landschaftliches Erleben und das vierte für die Konstruktion einer Stadtsilhouette aus der Perspektive des städtischen (Wohn-) Raumes.

**4.3.1 Casa Mar Azul / Argentinien |** Was für Architektur im Allgemeinen gilt, ist beim Bau eines Wohnhauses nicht anders, auch wenn es in seiner Größe eher bescheiden ausfällt. Architektur schafft räumliche Verhältnisse, durch die sich das Individuum zu sich und seiner Welt (insbesondere seiner räumlichen und sozialen Umgebung) in Beziehung setzt. Die Aussage von Peter Eisenman, wonach Architektur »einen Zustand der Interiorität« bestimme<sup>35</sup>, fasst diese Beziehung nur zum Teil, dienen Häuser doch nie allein der Einhausung und Schaffung von »Innenwelten«, sondern zugleich der mannigfaltigen Selbstverortung im Raum des Draußen. Architektur schafft mit ebenso großer Macht Zustände der Exteriorität, des Mitseins in Situationen des Lebens außerhalb des eigenen Hauses. Diese Situationen werden durch das Leben in und mit dem Haus gestimmt. Solche Stimmungen haben zunächst noch keinen atmosphärischen Charakter im Sinne von Hermann



Abb. 3 | Casa Mar Azul (Argentinien) | Ich danke BAKarquitectos für die Druckfreigabe der Fotografie.

Schmitz<sup>36</sup>; vielmehr sind sie Abstimmungen – ähnlich denen, die ein Musikinstrument in einem mikroklimatischen Milieu auf richtige Weise zum Klingen bringen. Auch schwingt im Stimmen des Hauses für seine Bewohner der Geist der Zeit mit, zu dem das Haus passen muss. Peter Sloterdijk pointierte i.d.S. die »Kultur« als Stimmgabel.<sup>37</sup> So spielen auch Atmosphären, die qua Architektur im Innen- wie im Außenraum hergestellt werden, eine wichtige Rolle für die Ein-Stimmungen des Hauses auf und für eine Landschaft.

In einer Provinz von Buenos Aires hat das Architekturbüro BAKarquitectos im Jahre 2004 auf einem Grundstück von 470 m<sup>2</sup> ein Sommerhaus gebaut. Das von den Architekten María Victoria Besonías, Guillermo del Almeida und Luciano Kruk geplante Haus [s. Abb. 3] deckt eine Grundfläche von 75 m<sup>2</sup> ab (6,5 x 10,3 m). Es ist auf internationalen Architekturbiennalen mehrfach ausgezeichnet worden. Das Haus drückt ein landschaftliches Verhältnis aus, das seinem Ort Rechnung trägt. Seine Besonderheit spiegelt sich atmosphärisch wider. Als besonderes Haus soll es auch für seine Bewohner erlebbar sein.<sup>38</sup> So ist die

Pinienumgebung des Hauses nicht jenseits seiner Wände; vielmehr konstituiert sie das Erleben des Hauses an diesem Ort.

Die Kombination von Beton, Metall, Glas und Holz fügt kontrastierende Materialien zu einer gestalterischen Einheit, die die Abgeschiedenheit des üppigen Pinienwaldes in den Sanddünen ästhetisch unterbricht, ohne die Atmosphäre des Ortes zu zerbrechen. Die Landschaft dieses Ortes wird durch das Haus zu einer Landschaft für den Menschen. Die verwendeten (industriellen) Baumaterialien machen den »Einbruch« in die Natur des Ortes erlebbar und denkwürdig. Die Exteriorität des Ortes vermittelt sich einer Interiorität, wonach die Bewohner die verschiedenen gestalteten Bereiche des Hauses ihren Wohnbedürfnissen entsprechend nutzen können: die mit Sichtbeton nach außen abgeschirmten Räume beherbergen den persönlichen Wohnbereich (Schlafraum, Bad); durch die großen Glasflächen öffnet sich der Wohnraum ins Draußen. Die Außengrenzen des Hauses definieren weniger ein klares Drinnen und Draußen; vielmehr verwischen sie Übergänge zwischen einem Diesseits und einem Jenseits. Das große



Abb. 4 | Villa M 2 / Schweden Außenansicht | Ich danke Jonas Lindvall für die Druckfreigabe der Fotografie | Bild: Lindman.

Holzdeck und die an zwei Stellen durch das vorkragende Dach wachsenden Pinien stellen ein eindeutiges Im-Haus und Außerhalb-des-Hauses in Frage.

Die (Ein-) Stimmung des Gebäudes in die Landschaft verdankt sich wesentlich der Atmosphäre des Ortes. Die von den Baustoffen ausgehende ästhetische Spannung spielt mit Symbolen. Das Artifizielle von Beton und Glas markiert das Andere des Hauses inmitten des Waldes, das weit ausladende Holzdeck zitiert den Stoff der Bäume. Das abgewinkelte Dach suggeriert experimentelle Leichtigkeit und Rücksicht gegenüber der anstehenden Natur. Die niedrige Flachdachbauweise bleibt am Boden, die Höhe – der Raum der Pinien – verschont. Das Haus ist ein ästhetisches Vexierbild. Dem Bewohner erschließt es die Landschaft aus dem behaglichen Ort der Behausung – zieht sie suggestiv in den Innenraum des Wohnens hinein. Für den Waldgänger ist das Haus ein landschaftliches Denkstück, liegt es doch in einem sanften Streit mit ihr.

**4.3.2 Villa M 2 / Malmö** | In anderer Weise ist die Villa M 2 des schwedischen Architekten Jonas Lindvall (Malmö)

für das landschaftliche Erleben aus der Binnenperspektive des Hauses entworfen und realisiert worden. Lindvall, der ein maßgeblicher Repräsentant modernen skandinavischen Designs ist und auch als Innenarchitekt und Designer arbeitet, hat mit der Villa M 2 die Gestaltungsprinzipien des minimalistischen skandinavischen Stils genutzt, um das Wohnen im Haus durch Blickbeziehungen in die umgebende Landschaft zu vernetzen. Die Umgebung des Hauses wird in das Erleben des Innenraumes integriert, auf dass die Atmosphäre des Herum zu einem Erlebnismoment des Innen werde. Die kubistische Bauweise bietet sich für die Gestaltung großer fassendenfüllender Fensterflächen an. Die zur Straßenseite weisenden Seiten des Hauses sind weitgehend geschlossen und schirmen die Welt der profanen Eindrücke ab. Lichtschleusenartige Panoramascheiben, die die Größe von Kaufhausfenstern erreichen, öffnen den Wohnraum zur Seeseite des Grundstücks |s. Abb. 4. Die Logik des Entwurfs spiegelt sich nicht zuletzt darin wider, dass auch das Mobiliar vom Innenarchitekten und Designer Lindvall stammt. Das Wohnen im Haus und in der bildhaft integrierten Landschaft



Abb. 5 | Villa M 2 / Schweden Deckenfenster | ich danke Jonas Lindvall für die Druckfreigabe der Fotografie | Bild: Lindman.

kulminiert in der Gestaltung eines Schlafraumes mit einem großflächigen Fenster zur Seeseite, das die Aufmerksamkeit auf das Gewässer richtet. Durch ein Deckenfenster kann sich der Blick aus der horizontalen Lage im Himmel verlieren | vgl. Abb. 5.

Nur scheinbar ist die Villa allein eine räumliche Inszenierung von Blick-Beziehungen, wenngleich die überdimensionierten Fenster diese Deutung auch anbieten. Das (visuelle) Sehen geht in seiner erlebnisvermittelnden Wirkung weit über die optische Erfassung des Erscheinenden hinaus. Deshalb wird das Sehen oft als eine Form des (imaginären) »Tastens« beschrieben, das die Qualität leiblicher Kommunikation hat. Sehend fühlt sich das Individuum in seine Umgebung ein, die durch die situativ sich dem Erleben anbietenden Eindrücke ein Gefühl des Draußen-im-Drinnen vermittelt. Hermann Schmitz spricht dann von Gestaltverläufen und Bewegungssuggestionen, die sich als Erscheinungsweisen von Situationen in das eigene Befinden übertragen. So suggeriert die langsame Bewegung der Wellen auf der Oberfläche des Sees vor den Fenstern des Hauses Ruhe und das rötliche Licht des Abendhimmels ein Gefühl der Wärme.

Im Unterschied zum argentinischen Sommerhaus von BAKarquitekto ist die Villa M 2 kein Ort, der den »öffentlichen« Sinn für die Landschaft schärfen kann, weil sich das Haus zur Straßenseite, dorthin, wo das Leben der Leute seine Bahnen zieht, abschirmt. Es ist ein gebautes Medium der Einräumung der Landschaft in den persönlichen Raum der im Hause Wohnenden.

**4.3.3 Restaurant Tusen / Ramundberget** | Bei Ramundberget in Schweden hat das Architekturbüro Murman Arkitektur / Stockholm im Januar 2009 ein Restaurant fertiggestellt, dessen Baugestalt mit üblichen Gestalterwartungen bricht | vgl. Abb. 6. Das mehrfach ausgezeichnete Gebäude steht in einem schwedischen Wintersportgebiet und bietet auf einer Fläche von 340 m<sup>2</sup> Platz für 125 Gäste. Die Raumstruktur des Gebäudes ähnelt einem Kegelstumpf. Auf einer Konstruktion aus Metallstreben, die die Außenhaut des Gebäudes umschließen, liegen in dichter Folge rohe Birkenstämme, deren obere Enden über das Gebäudedach hinausragen und durch unterschiedliche Längen einen naturalistischen Eindruck suggerieren, der



Abb. 6 | Restaurant Tusen in Ramundberget / Schweden | ich danke dem Architekturbüro Murman für die Druckfreigabe der Fotografie | Bild: Åke E:son Lindman.

an nordische Nomadenzelte vom Stile der Kohte erinnert. »The facade material is given by the surrounding nature, birch logs stands like a huge protecting screen towards the Nordic icy winds«.39 Das Haus soll sich in die Gebirgslandschaft einfügen: »We wanted a building that harmonies with the landscape character both in shape, design and material.«40

Laszlo Moholy-Nagy bemerkte im Jahre 1929: »der ›gebildete‹ mensch besitzt im allgemeinen heute weder ein bewusstsein noch eine gefühlssicherheit zur beurteilung architektonischer werke als raumgestaltung.«41 | Kleinschreibung im Original. Damit wies er implizit auf die sich ausbreitenden Spuren einer abstraktionistischen Intellektualkultur hin, die im Verstehen sinnlicher Eindrücke, die weder Textqualität haben, noch als Quasi-Text »gelesen« werden können, in den Strudel einer Entalphabetisierung der Wahrnehmung geraten. Das Architekturbüro Murman rüttelt in gewisser Weise an überkommenen Wahrnehmungsklischees. Das Bauwerk, das Tradition und Moderne, Zivilisation und Natur in ein gebrochenes Ganzes fügt, lässt sich keiner vorgängigen Sehgewohnheit unterordnen. Es macht sich selbst denkwürdig, und damit die Natur seiner Umgebung samt ihrer kulturgeschichtlichen Erschließung und zivilisatorischen Aneignung. Das Haus ist als Ausdruck eines mimetischen Spiels in den offenen Landschaftsraum gestellt – als Allegorie einer stets nur gebrochen gelingenden Synthese von Natur und Kultur, als Pointierung von Kulturlandschaft schlechthin. Als etwas Fremdes in ihr bleibt es ein sperriges Objekt. Gerade die naturalisierenden Mittel des Bauens spannen einen Bogen ins Fragwürdige. So symbolisieren die die moderne Fas-



Abb. 7 | Gipfelplattform »Top of Tyrol« / LAAC Architects, Innsbruck | ich danke dem Architekturbüro für die Druckfreigabe der Fotografie | Bild: LAAC Architects.

sade umgebenden Birkenhölzer einen Naturalismus, der schon von der Tragkonstruktion der Hölzer bestritten wird und auf die Juxtastruktur von Landschaft im Allgemeinen aufmerksam macht.

**4.3.4 Gipfelplattform »Top of Tyrol« / Stubaier Gletscher** | Die Gipfelplattform »Top of Tyrol« schafft eine Form landschaftlichen Erlebens, die es ohne dieses Bauwerk an diesem öffentlichen Ort nicht gäbe. Im Auftrag der Wintersport Tirol AG & Co und der Stubaier Bergbahn KG hat das österreichische Architekturbüro LAAC Architects aus Innsbruck eine Aussichtsplattform entworfen, die dem Wintersportgebiet in der Neben- und Nachsaison zu mehr touristischer Beachtung verhelfen soll (Saisonverlängerung). Die von LAAC Architects (Frank Ludin / Kathrin Aste) gebaute Plattform wurde nach einer Bauzeit von drei Monaten im Jahre 2009 auf dem Berg Isidor in einer Höhe von 3.200 m über NN oberhalb des Stubaier Gletschers fertiggestellt | s. Abb. 7. Die Plattform ist über eine Seilbahn (Bergstation Schaufeljoch, 3.160 m) und einen knapp 100 m langen Fußweg erreichbar, der keine bergsteigerischen Fähigkeiten erfordert.

Mit der Stahlkonstruktion, die mit 15 m langen Felsankern im Zugbereich des Felsgesteins im hochalpinen Permafrostboden verankert ist, inszenieren die Planer einen exklusiven Ort, der vom durchschnittlichen Touristen erreicht werden kann. Eine bautechnisch anspruchsvolle Konstruktion wird zum Medium der Anbahnung landschaftlichen Erlebens, das sich ebensowenig aufs Bildhafte reduzieren lässt wie der Blick aus der Villa M 2 in die umgebende Landschaft.



Abb. 8 | Im Bau befindliche Elbphilharmonie in Hamburg | Bild: Prof. Dr. Jürgen Hasse.

In der Montage der technischen Anlage (die mit dem Hubschrauber erfolgte) wird nicht nur der Konstruktionscharakter eines Ortes deutlich, sondern auch der landschaftlichen Erlebens, das sich für das Individuum an Ort und Stelle situativ konstituiert. Das Beispiel illustriert das Wechselwirkungsverhältnis von Konstruktions- und Konstitutionsprozessen der Wahrnehmung. Die Technifizierung eines exzentrischen Ortes folgt einem ästhetischen Programm, das den kulturlandschaftlichen Charakter einer Landschaft augenfällig macht, die alltagsweltlich als typische Natur-Landschaft betrachtet wird.

Die Plattform vermittelt die Möglichkeit technisch vermittelten landschaftlichen Erlebens, das weitgehend auf den schweifenden Blick begrenzt bleibt – von jeder Möglichkeit der Bewegung in der Landschaft entbunden und auf den begrenzten Raum der Plattform verwiesen. Deshalb sprechen die Architekten zu Recht von einer »Inszenierung und Überzeichnung der vorhandenen Topografie«<sup>42</sup>. Die »Sensation« der Hochgebirgswelt fällt damit ein Stück in die Bildhaftigkeit zurück, wenngleich diese auch »pathischen« Charakter hat, denn es ist nicht das visuelle »Bild« i.e.S., das an dieser Stelle erlebbar wird, sondern die örtliche Situation im Hochgebirge, zu der auch das Empfinden leiblich angreifender Eindrücke der Luft, des Windes, der Temperaturen und des Lichts gehört.

**4.3.5 Elbphilharmonie / Hamburg** | Stadt gilt als das Andere der Natur. Schon deshalb ist die Übertragung des Landschaftsbegriffs auf die Stadt heikel. Wenn das Wesen der Landschaft aber darin besteht, dass eine Gegend aus einem größeren räumlichen Zusammenhang schauend und

führend herausgelöst wird, um sie als stimmungsmäßige Ganzheit denken und erleben zu können, liegen Ähnlichkeiten auf der Hand. Nur ist das Ausgangs-»Material« der Stadtlandschaft eben nicht Natur oder was für sie gehalten wird, sondern die Mannigfaltigkeit des technisch Gemachten und sozial in bunten Szenen Gelebten.

Was sich am Beispiel der Aussichtsplattform zeigen ließ, tritt nun noch deutlicher hervor: Landschaften werden bautechnisch und infrastrukturell, sozial, ökonomisch etc. konstruiert und bilden den Rahmen für die Konstitution subjektiven Raumerlebens. Dass dieses schließlich wieder instrumentalisierend und nach ökonomischer wie politischer Rationalität in die Fortschreibung der massenmedialen Konstruktion der Stadtlandschaft eingeschrieben werden kann, macht das Beispiel der Elbphilharmonie deutlich, die in Hamburg als Symbol der »neuen« Stadt auf dem Torso eines modernen Speichergebäudes aus den 1960er Jahren entsteht |s. Abb. 8. Das ekstatische Bauwerk »funktioniert« in der Stadtsilhouette als Katalysator der symbolischen Verortung der Metropole im internationalen Wettbewerb um Rangplätze nach der Logik eines ästhetischen Dispositivs.<sup>43</sup> Das gebaute Symbol ist über sein sinnliches Erleben an Prozesse der Einfühlung zurückgebunden, so dass sich seine symbolisch-repräsentative Wirkung affektiv verstärkt. Der intendierte Eindruck des Bauwerks weckt Aufmerksamkeit und Faszination. Damit ruft es einen affektiven Impuls wach, der die Identifikation mit der Stadt befördert und sich über die Wahrnehmung des technisch Erhabenen in ein Gefühl der Zugehörigkeit zu einer besonderen Stadtlandschaft einschreibt. Die Stadtlandschaft wird als ein »kollektiver« Gefühlsraum konstruiert, um über hergestellte Atmosphären stadtpolitische Macht zu entfalten. Das Bauwerk wirkt schon in der Bauphase auf die Konstruktion einer Stadtatmosphäre ein, die symbolisch und gefühlsmäßig »das« neue Bild-Symbol der Stadt Hamburg in die Welt kommunizieren soll.

Die illustrierten Beispiele haben deutlich gemacht, dass Kulturlandschaft ein Produkt der Herstellung wie Aneignung ist. Kulturlandschaften werden im Medium von Bild und Text imaginiert, ohne dass solche »Phantasielandschaften« in irgendeiner Gegend tatsächlich existieren müssen. Daneben werden Kulturlandschaften in der Realität der physischen Welt gebaut. Als kulturelle Gestalten werden sie aus dem Rahmen herrschender Bedeutungssysteme verstanden und erlebt. Dabei bauen die sinnlichen Brücken der Wahrnehmung die Synthesen

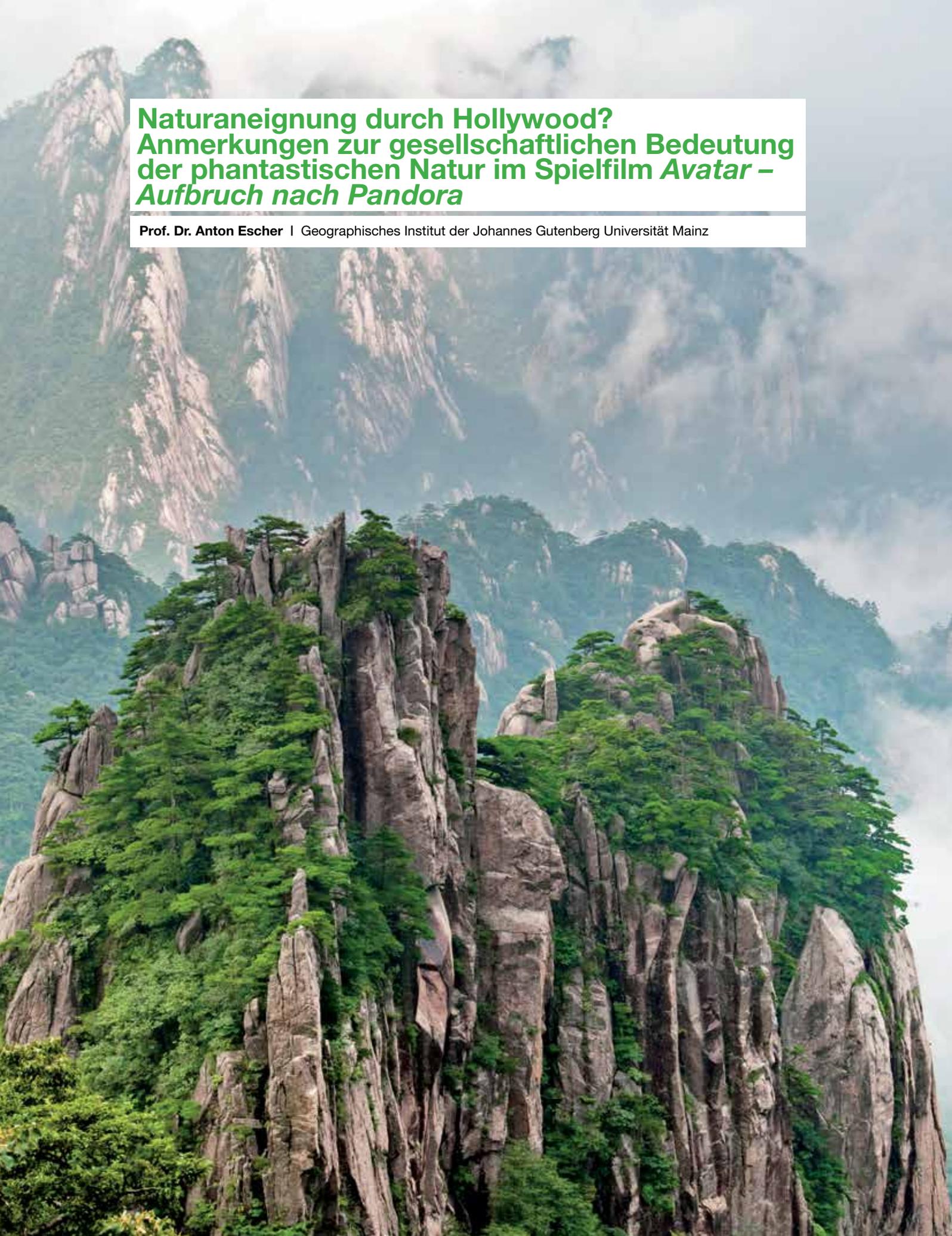
zwischen dem leiblich-befindlichen Erleben einer Landschaft und den diesem Erleben bedeutungskomplementären geistig-kulturellen »Landschafts«-Konstrukten. Es gibt keine Landschaft diesseits des Erlebens, wie es keine Landschaft ohne symbolische Codierung gibt. Das Bauen von Häusern und anderen Bauwerken, von Anhöhen und

Seen, aber auch das Be-Bauen von Feldern und Äckern, reproduziert und variiert kultur-historische Bedeutungen und konstruiert damit einen semiotischen Rahmen für die sinnliche und affektive Konstitution einer Erlebnislandschaft.

#### Anmerkungen

- 1 Uexküll, T. von, Grassi, E. | 1945: *Wirklichkeit als Geheimnis und Auftrag. Die Exaktheit der Naturwissenschaften und die philosophische Erfahrung*. Bern, S. 18f.
- 2 Simmel, G. | 1913: *Philosophie der Landschaft*. In: Simmel, Georg: *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*. Hrsg. von Michael Landmann, Stuttgart 1957, S. 141 – 152 (142).
- 3 Ebd., S. 144.
- 4 Ebd., S. 151.
- 5 Vgl. Dürckheim, Graf K. von | 1932: *Untersuchungen zum gelebten Raum*. Mit Einführungen von Jürgen Hasse, Alban Janson, Hermann Schmitz und Klaudia Schultheis. (= Natur – Raum – Gesellschaft, Bd. 4) Frankfurt/Main 2005.
- 6 Simmel 1913, S. 149.
- 7 Vgl. Grimm, J., Grimm, W. | 1991: *Deutsches Wörterbuch*, Band 25. München, S. 1752 – 1755 (»verstimmen«).
- 8 Ebd., 149
- 9 Ebd., 151.
- 10 Blumenberg, H. | 2007: *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Frankfurt/M., S. 74.
- 11 Simmel, G. | 1913: S. 150.
- 12 Vgl. Serres, M. | 1994: *Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*, Frankfurt/M. (Original 1985).
- 13 Barthes, R. | 1954: *Michelet*. Dt. Übersetzung: hgg. von Henning Ritter, Frankfurt/M. 1980, S. 14.
- 14 Tellenbach, H. | 1968: *Geschmack und Atmosphäre*, Salzburg, S. 62.
- 15 Auf dem Hintergrund einer Kritik der Transformation der Wissensformen in der Spätmoderne pointiert Peter Sloterdijk: »Der moderne Könnler kann immer weniger immer besser« (Sloterdijk, P. | 2010: *Das Zeug zur Macht*. In: Ders. / Voelker, S.: *Der Welt über die Straße helfen*. München, S. 7 – 25 [11]).
- 16 Nach Jullien, zit. bei Heubel, F. | 2010: *Asthetik. Transformative Philosophie und Kultur der Fadedheit*. In: *Polylog* 22, S. 35 – 53 (42).
- 17 Ebd., S. 44
- 18 Ebd., S. 52
- 19 Baier, F. X. | 2000: *Der Raum*. Kunstwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 2, Köln, S. 58.
- 20 Vgl. ebd., S. 58.
- 21 Schmitz, H. | 1994: *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*, Bonn, S. 80. Aus Platzgründen kann hier keine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Begriff »Halbding« stattfinden. Ich verweise an dieser Stelle auf Schmitz, H. | 1978: *System der Philosophie*. Band 3: *Der Raum*. Teil 5: *Die Wahrnehmung*. Bonn 1989, bes. § 245. Halbdinge sind auch Licht und Schatten, Wärme und Kälte oder Heiterkeit und Trauer.
- 22 Endell, A. | 1908: *Die Schönheit der großen Stadt*. In: David, H. | Hg. 1995: *Vom Sehen. Texte 1896 bis 1925*, Basel, Berlin, Boston, S. 185.
- 23 Ebd., S. 177.
- 24 Ebd., S. 185.
- 25 Vgl. Endell 1908, S. 195 ff.
- 26 Ebd. S. 182.
- 27 vgl. Barthes, R. | 1985: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Fotografie*, Frankfurt/M., S. 14. (Original 1980)
- 28 Vgl. Flusser, V. | 1983: *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen, S. 66.
- 29 Vgl. auch Sonntag, S. | 1980: *Über Fotografie*, Frankfurt/M., S. 96. (Original 1977)
- 30 Ebd. S. 96.
- 31 Vgl. Bartels, K. | 1989: *Über das Technisch-Erhabene*. In: Pries, C. | Hg.: *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim, S. 295 – 316.
- 32 Pichler, W., Hollein, H. | 1962: *Absolute Architektur*. In: Conrads, U. | Hg. 2001: *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts* (= Bauwelt Fundamente, Bd. 1), Basel u.a., S.174 – 175 (174).
- 33 »CIAM« Erklärung von La Sarraz | 1928. In: Conrads, U. | Hg. 2001: *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts* (= Bauwelt Fundamente, Bd. 1), Basel u. a., S. 103 – 106 (104).
- 34 Le Corbusier | 1920: *Ausblick auf eine Architektur. Leitsätze*. In: Conrads, U. | Hg. 2001: *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts* (= Bauwelt Fundamente, Bd. 1), Basel u. a., S. 56 – 59 (56).
- 35 Eisenman, P. | 1991: *Der Affekt des Autors: Leidenschaft und der Moment der Architektur*. In: Bruyn, G. de, Trüby, S. | Hg. 2003: *architektur\_theorie.doc texte seit 1960*. Basel u. a., S. 215 – 220 (217).
- 36 Danach sind Atmosphären (zu denen die Stimmungen als unpersonliche Atmosphären gehören) ganzheitlich in die Weite ergosene Gefühle, »die das einzelne Subjekt einbettend umschließen.« (Schmitz, H. | 1969: *System der Philosophie*. Band 3: *Der Raum*. Teil 2: *Der Gefühlsraum*, Bonn 1981,106). Zur Bedeutung von Stimmungen in diesem phänomenologischen Sinne für Architekturtheorie vgl. auch Hahn, A. | 2008: *Architekturtheorie*, Konstanz, S. 277 – 280.
- 37 Sloterdijk, P. | 1993: *Im selben Boot. Versuch über die Hyperpolitik*, Frankfurt/M. S. 63.
- 38 S. auch <http://www.bakarquitectos.com.ar/>.
- 39 <http://www.worldbuildingsdirectory.com/project.cfm?id=1701> (15.05.2010)
- 40 Ebd.
- 41 Moholy-Nagy, L. | 1929: *Von Material zu Architektur*. Berlin 2001 (Faksimile), S. 200.
- 42 Projektbeschreibung LAAC, s. <http://www.astearchitecture.com/>; Abruf: 17.05.2010.
- 43 Vgl. dazu auch Hasse, J. | 2004: *Die Stadt ins rechte Licht setzen. Stadtilumination – ein ästhetisches Dispositiv?* In: *Berichte zur deutschen Landeskunde* Bd. 78, H. 4, S. 413 – 439.





**Naturaneignung durch Hollywood?  
Anmerkungen zur gesellschaftlichen Bedeutung  
der phantastischen Natur im Spielfilm *Avatar* –  
*Aufbruch nach Pandora***

**Prof. Dr. Anton Escher** | Geographisches Institut der Johannes Gutenberg Universität Mainz

**Zu Beginn des 21. Jahrhunderts scheint Natur als das vollkommen Andere von Kultur, als das auf der Erde Leben gebende und Sinn stiftende Gegenüber durch menschliche Aktivität endgültig verloren zu gehen. Insbesondere dadurch wird das Bedürfnis der Menschen nach unverbrauchter Natur immer größer. Die Aneignung von Natur hat inzwischen anscheinend kuriose Formen angenommen, wie Spielfilme aus Hollywood zeigen. Die spiel-filmische Aneignung von Natur erzeugt heute oftmals intensivere Auswirkungen auf die irdische Natur, die menschliche Kultur und unsere Naturauffassungen bzw. -vorstellungen als andere Formen der Auseinandersetzung mit Natur.<sup>1</sup>**

**Distanz zur Natur, Verständnis von Natur und Natur im Spielfilm** | Die Aneignung von Natur setzt immer bestimmte theoretische Vorstellungen, eine Positionierung des Menschen zur Natur, ein bezeichnetes Verständnis von Natur und eine zumindest implizite Strategie der Auseinandersetzung mit Natur voraus.

Distanz zur Natur macht den Menschen zum Menschen. Im Gegensatz zu Tieren, die bei Gefahr angreifen oder fliehen, zieht der Mensch bei nahender Gefahr »die Gewinnung der Distanz« vor. Die Haltung zwischen abwendender Flucht und hinwendendem Angriff bei drohender Gefahr lässt dem Menschen sich »die Wirklichkeit im wörtlichen Sinne vom Leibe«<sup>2</sup> halten. Die »*actio per distans*«<sup>3</sup>, wie Hans Blumenberg das Verhalten des werdenden Menschen charakterisiert, positioniert den Menschen in der Welt zur Natur und zu sich selbst d. h. zur naturgegebenen Dimension seiner selbst. Die wichtigste Strategie des werdenden Menschen ist die Ausschaltung der Körperlichkeit, denn »*Körperausschaltung bedeutet Körperbefreiung*«.<sup>4</sup> Letztlich ist sie die Überwindung der körperlichen Defizite und damit die partielle Ausschaltung der Natur des Menschen. Diese gelingt zuerst mit dem Werkzeug, denn »das Werkzeug ist nicht, wie die landläufige Meinung geht, ein Mittel zur Verstärkung des Körpers, sondern umgekehrt ein Mittel zu seiner Ausschaltung«.<sup>5</sup> Paul Alsberg sieht darin das Entwicklungsprinzip des Menschen. Der Mensch erreicht über die Technik<sup>6</sup> seine Unabhängigkeit von Natur. Ein weiterer grundlegender Aspekt menschlichen Seins ist die *Fähigkeit der Erinnerung*. Damit ist nicht das bloße Wiedererkennen von Formen und Zuständen gemeint, sondern die Fähigkeit zur Erzeugung von komplexerem Wissen, denn »Erinnerung ist eine der Formen der *actio per distans*«.<sup>7</sup> Hinzu kommt die *Begabung der Benennung und Abbildung* der einzelnen Phänomene der Natur. Von der ersten Höhlenzeichnung über die religiösen Bilder des Mittelalters und die Konstruktionszeichnungen der Renaissance bis zu den wissenschaftlichen Modellskizzen der

Physik, dienen die Abbildungen der Bannung und Beherrschung von Natur. »Kultur ist Menschsein, ist Befreiung vom Körper und die Kulturmittel sind die künstlichen Werkzeuge, die sich der Mensch in den Bereichen der Technik, Sprache und Vernunft geschaffen hat«.<sup>8</sup> »Simulation [ist] die reinste Form der *actio per distans*: in ihr ist die Abwesenheit der Sache selbst absolut, ihre Entbehrlichkeit positiv geworden«.<sup>9</sup> Das Spiel zeigt sich als stärkste menschliche Aktivität der *actio per distans*. Es ist ein *so tun als ob*, ein Simulieren von Wirklichkeit. Allerdings hat der Mensch im Spiel des Lichtes im Kino, in der Simulation von Natur eine *Spielart* der Distanzierung von Natur gefunden, die ihm die Aneignung von Natur ermöglicht, ohne in irgendeiner Weise durch seine Körperlichkeit gefangen zu sein. Er kann die Regeln der Natur gänzlich außer Kraft setzen, denn die gegebene Natur ist in ihrer (medialen/filmischen) Aneignung nicht notwendig als gegebene gegenwärtig, weil die Aneignung keinen bloß abbildenden Charakter hat. Die (wahre) Naturaneignung ist heute für den Menschen als Menschen insbesondere medial geboten, und damit sind der Neuerfindung der Natur keine Grenzen gesetzt.

Das Verständnis von Natur steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Distanz des Menschen zur Natur und damit seiner Macht über Natur. Heute trifft man auf zahlreiche unterschiedliche lebensweltliche Verständnisweisen von Natur, die in der antiken europäischen Geistesgeschichte begründet sind. Nachfolgend soll, ohne philosophische Begründung<sup>10</sup> und historische Einordnung, die Spannweite der Verständnispositionen des Menschen zur Natur mit Hilfe plakativer Statements aufgezeigt werden:

Die Aussage *Die Natur ist voll von Göttern* repräsentiert das magisch-mystische Verständnis von Natur. Der Mensch ist Natur und unterwirft sich den ihm meist unbekanntesten Regeln der Natur. Die Gewalten der Natur werden als göttlich identifiziert; die Götter haben das Schicksal der Menschen in ihren Händen. Der Mensch versucht durch Glauben, Magie und Esoterik, die Natur



Abb. 1 | Die Produktion der Bilder des Spielfilms: Gespielte Szene und gemachtes Filmprodukt<sup>26</sup>

bzw. die dahinterstehenden Götter positiv zu stimmen, um gut mit und in der Natur leben zu können. Die Gegenposition dazu, die heute das überwiegende Verständnis der Natur prägt, kann mit folgendem Satz auf den Punkt gebracht werden: *Der Mensch und die Natur*. Der Mensch ist als kulturelles Wesen nicht Natur und steht der Natur gegenüber. Die Natur wird als Gesamtkunstwerk interpretiert und kann damit technisch beeinflusst und manipuliert werden. Ein partieller Nachbau und eine maßvolle Modifikation der Natur sind möglich, ja in bestimmten Fällen sogar geboten; die Natur ist für diese Menschen weiterhin die überlegene und referentielle Autorität. Die vom Menschen kreierten Gegensätze zur Natur, die sein Menschsein definieren, wie Moral, Technik, Kunst und damit Kultur,<sup>11</sup> heben sich auf, da gerade diese Phänomene die Natur bestimmen und reproduzieren. *Der Mensch macht Natur*, lautet nun der bezeichnende Satz für dieses Naturverständnis. Natur bleibt »das aus sich selbst heraus Existierende«<sup>12</sup> und damit eine schaffende und erhaltende Kraft, auch wenn es dem Menschen gelingt, diese Kraft in hohem Maße zu bestimmen, zu nutzen und zu bändigen. Die Natur ist reproduzierbar und der Mensch hat sich vollkommen von der Natur emanzipiert. Schließlich ist es nur konsequent, dass der Mensch Natur als Gut gestaltet. *Der Mensch handelt mit Natur*. Natur wird als ökonomisches Gut bewertet und danach ihre Verwendung bestimmt. Damit bekommt Natur einen monetären Wert. Allerdings darf beim Verbrauch und Gebrauch der Natur die natürliche Existenzbasis des Menschen nicht gefährdet werden. Das letzte und ultimative Credo lautet: *Der Mensch erfindet Natur*. Natur wird als kulturelles Konstrukt mit genauer Benennungspraxis zum sinnhaften Umgang und zur zweckorientierten Nutzung

verstanden. Damit kann (fast) jedes Kulturprodukt zur Natur erklärt werden.

Natur im Spielfilm dargestellt, bedeutet die größtmögliche Distanz des Menschen zur Natur, da Natur im Spielfilm neu erfunden wird. Die bildliche Darstellung und die dadurch erzielte Aneignung von Natur hat eine lange Tradition und begleitet den Menschen seit seiner Menschwerdung. »Nach der industriellen Unterwerfung der Natur sei inzwischen nur die Kunst noch in der Lage, eine Vorstellung von der Qualität der Natur als dem *Anderen* der gesellschaftlich verfassten Wirklichkeit zu wecken«.<sup>13</sup> Dazu hat Niklas Luhmann bereits vor zwanzig Jahren festgestellt: »Naturerleben wird zum Derivat von Kunst«.<sup>14</sup> Natur im Spielfilm ist als Kunst eine weitere zweite Natur<sup>15</sup> und ermöglicht ästhetische Erfahrung und theoretische Reflexion sowie die Erfindung der Natur.<sup>16</sup> Die Distanz zur Natur wird bereits bei der »visuellen Naturaneignung im frühen Gletschertourismus«<sup>17</sup> bemerkbar, wie sie von Monika Wagner historisch nachgezeichnet wird. *Gelenkter Blick* und *einhergehende Standardisierung* reduzieren die touristische Wahrnehmung der Natur bereits draußen in der Natur.<sup>18</sup> Kontinuierlich geht die in Bildern im Laufe der Jahrhunderte verfügbar gemachte Natur in die filmischen Darstellungen über. Dokumentarfilm und Spielfilm übernehmen ab Beginn des 20. Jahrhunderts in großen Schritten die dominante und die eindringlichste Form der Erzählung von unbekanntem, vergangenen und zukünftigen Naturwelten. »Natur« erscheint dabei in metaphorischer oder metonymischer Relation zu psychisch-emotionalen Prozessen. In dieser Konzeption hat »Natur« einerseits die Funktion einer nicht hintergehbaren Instanz der Legitimation und Sanktionierung menschlichen Verhaltens, andererseits



Abb. 2 | Schauspielerin und Filmprodukt<sup>27</sup>

illustriert sie es«. <sup>19</sup> Die medialen Darstellungen von Natur zeigen das Gefährliche, Gefährdete, Wahre und Schöne. Natur wird in Spielfilmen immer wieder als Landschaft dargestellt. Sie dient als Handlungsrahmen, steht für Authentizität und Glaubwürdigkeit, agiert als Metapher, Symbol, Mythos und Schauspiel(er). <sup>20</sup> »Die Natur kommt [...] stets als Spiegelung sozialer, hierarchischer Dramen und Folie für Konflikte der Zivilisierung vor; die Natur zerfällt in das Ewige und Unantastbare, aus dem man Postkarten macht und in das gefälligst zu Ordneude und zu Bewirtschaftende«. <sup>21</sup> Damit hat Natur im Spielfilm immer kulturellen Charakter. Nicht nur deshalb, sondern weil die Medien für den Menschen zunehmend seinen Zugang zur Welt definieren, formuliert der Guru der Medienwissenschaft Herbert Marshall McLuhan bereits im Jahr 1969: »The new media are not bridges between man and nature; they are nature«. <sup>22</sup>

**Avatar – Die Welt von Pandora** | Der Spielfilm *Avatar* fällt unter die Genres Science Fiction, Action, Abenteuer und Fantasy. Dennoch ist die Welt von Pandora durch den produktionstechnischen Kontext und den weltweiten Erfolg des Spielfilms mit unserer Alltagswelt in vielfältiger Art und Weise verknüpft. Die Darstellungen, Strategien, Absichten und Effekte des Spielfilms sind für ungezählte Menschen und für die meisten Gesellschaften als Referenz verfügbar und diskursiv wirksam. Die Welt von Pandora besteht aus der Erzählung des Spielfilms und der im Film dargestellten Natur des Planeten Pandora mit ihrem Regenwald, schwebenden Bergen und blauen Hominiden. Schließlich bietet der Film pandorische Perspektiven zur möglichen Zukunft von Natur und Mensch nicht nur auf Pandora.

### Produktionstechnischer Kontext und gesellschaftlicher Erfolg von *Avatar*

Ein abendfüllender Spielfilm wird in der Regel, wenn man von Filmfreaks, Filmwissenschaftlern und Filmkritikern absieht, am technischen Innovationspotential, an der Zahl der Kinogänger, an der repräsentativen Verbreitung und vor allem am ökonomischen Erfolg gemessen. Vor dem Start war der Spielfilm aufgrund seiner hohen Produktionskosten umstritten. Der Film soll nicht nur über ein Budget von 237 Millionen verfügt, <sup>23</sup> sondern nahezu 500 Millionen US-Dollar gekostet haben. <sup>24</sup> Der Regisseur James Cameron versuchte in mehrfacher Hinsicht neue Wege bei der filmtechnischen Umsetzung der Erzählung zu gehen, insbesondere die von ihm selbst weiter entwickelte *Motion-Capture-Technologie*, bei der die Schauspieler in der nackten Kulisse spielen. Die Schauspieler werden mit Sensoren ausgestattet und ihre Schauspielkunst wird auf eine computergenerierte Figur übertragen | siehe Abb. 1. Man kann das Verfahren als die moderne Variante der Maske <sup>25</sup> bezeichnen | siehe Abb. 2.

Der Spielfilm erzielte ein Einspielergebnis in den ersten zehn Tagen von 468 Millionen US-Dollar und einen Umsatz weltweit von 2,8 Mrd. US-Dollar. <sup>26</sup> Die Anzahl der Kinogänger belief sich bis Juni 2010 auf 143,3 Millionen, und schließlich wurden in den ersten vier Tagen nach Ausgabe in den USA 6,7 Millionen DVDs und BlueRays verkauft. <sup>29</sup> Hinzu kommen drei Oscars für Szenenbild, Kamera und visuelle Effekte sowie sieben Oscar-Nominierungen und weltweit zahlreiche weitere Preise und Anerkennungen. Zur Information über die Welt von *Avatar* stehen im Internet die offizielle Homepage des Filmes, ein ebenfalls offizieller *Field Guide* zum Planeten Pandora (Pandorapedia), das *Avatar-Wiki* und eine Wikipedia-Seite zur Verfügung. Der Film wird in zahlreichen sozialen Netzwerken diskutiert und hat eine eigene Seite auf Facebook. Eine unüberschaubare Fülle an Filmderivaten steht inzwischen für die Filmfans zum Konsum zur Verfügung. Die Merchandise-Produkte <sup>30</sup> umfassen das Computerspiel *James Cameron's Avatar: Das Spiel*, von dem es unterschiedliche Versionen gibt. Hinzu kommen Memory-Spiele, Schachspiele, *Avatar 3D Labyrinth*-Spiele, verschiedene Puzzle, Kleidung aller Art, Na'vi-Schmuck, Audio-CDs mit Filmmusik und vom Film inspirierter Musik, Na'vi Kostüme, Make-Up Utensilien sowie die gesamte Bewaffnung der Na'vi. Nicht zu vergessen sind Bettwäsche, Handtücher, Kissen, Tassen, Poster, Kalender, Spielfiguren und Mousepads sowie Schlüsselanhänger.

*Avatar* ist ein guter Werbeträger für MacDonalds und Coca-Cola. Klar, dass die didaktische Ausstellung zum Spielfilm nicht lange auf sich warten ließ: Im Museum der US-amerikanischen Stadt Seattle wurde sie verwirklicht. Mit all diesen Daten kann der Spielfilm *Avatar* derzeit als der erfolgreichste Film aller Zeiten gelten.<sup>31</sup>

**Die Erzählung des Spielfilms *Avatar*** | Der Spielfilm erzählt eine universelle Geschichte von Sinn, Eroberung, Macht, Liebe und Gemeinschaft, eingebettet in den Kampf um Natur und Umwelt. Er zeigt eine fremde virtuelle Welt, in der sich ein Akteur mit Hilfe seines Avatars unter fremden idealisierten Menschen bewegt. Der Held ist als Hauptcharakter des Films Wegweiser und Beschützer der einheimischen Hominiden bei ihrem Kampf um ihre natürliche Heimstätte gegen die imperialistischen Menschen.

Die Chronik des Films spielt [in der Zukunft] im Jahr 2154. *Resources Development Administration* (RDA), ein kommerzieller auf der Erde ansässiger Konzern, baut unter Absicherung der Armee auf dem Mond Pandora das gefragte Supraleitermineral *Unobtanium* ab. Der Mond Pandora ist die Heimat der Na'vi, einer menschenähnlichen Urbevölkerung. Sie sind erheblich größer als Menschen, haben eine blaue Haut, verfügen über Schwänze und tragen lange Haarzöpfe. Sie leben in Clans im Wald und sind integraler Bestandteil dessen, was wir als Natur bezeichnen. Die Menschen können sich in der für sie lebensfeindlichen Atmosphäre von Pandora nur mit Hilfe von Sauerstoffmasken oder in Körpern bewegen, die als Avatar bezeichnet werden. Ein Avatar, ein mit menschlicher und pandorischer DNA künstlich hergestellter Na'vi-Körper, hat exakt das Aussehen und die Funktionsweise der einheimischen Na'vi-Bevölkerung und ist mit dem menschlichen DNA-Stifter mittels einer Verbindungskammer neuronal durch Gedankenübertragung verbunden. Der von der Hüfte abwärts gelähmte US-Marine Jake Sully wird auf die über fünfjährige Lichtreise nach Pandora geschickt, um anstelle seines verstorbenen Zwillingbruders, der für diese Mission ausgebildet und für den der Avatar gezüchtet bzw. auf den die Verbindungskammer abgestimmt wurde, als Avatar die Welt der Na'vi zu erforschen.<sup>32</sup> Während das zuständige Wissenschaftlerteam um Dr. Grace Augustine vor allem akademische Ziele verfolgt und eine friedliche Vermittlung anstrebt, wollen der technische Leiter des Unternehmens und der Sicherheitschef Colonel



Abb. 3 | Das Na'vi Paar: Jake und Neytiri | Filmplakat/Ausschnitt<sup>34</sup>

Miles Quaritch den ökonomischen Erfolg des Unternehmens sicherstellen.

Beim ersten Erkundungsflug muss die Besatzung Jack Sully aufgrund einbrechender Dunkelheit als Avatar allein im Wald zurücklassen. Dort lernt er nach vielen Gefahren die Häuptlingstochter Neytiri kennen, die ihn aufgrund von Zeichen der Früchte des heiligen Baumes nicht tötet, sondern Vertrauen zu ihm fasst und ihn mit zum Lager des Stammes nimmt. Nach anfänglichen Problemen vor allem mit ihrem Bruder Tsu'tey, dem zukünftigen Stammeschef, durchläuft Sully die Ausbildung zum Krieger und wird in den Stamm aufgenommen. Neytiri und Sully werden ein Paar<sup>33</sup> | siehe Abb. 3.

Sully erkennt, dass die Na'vi ihre Heimstätte niemals aufgeben werden, da ihre Existenz mit dem Mutterbaum im Wald verbunden bzw. identisch ist. Die militärische Führung des Unternehmens begreift die Problematik, setzt die Wissenschaftler fest und beginnt, den Mutterbaum der Na'vi mit Waffengewalt aus der Luft zu zerstören. Mit Hilfe der Pilotin Trudy Chacon, die auf der Seite der Wissenschaftler arbeitet und kämpft, können die Wissenschaftler ausbrechen. Jack Sully und Dr. Grace Augustine, die beim Ausbruch lebensgefährlich verletzt wird, denken sich mit Hilfe der Technik in ihre Avatare. Es gelingt den Na'vi nicht mehr das Leben der Wissenschaftlerin durch eine Transformation in ihren Avatar mit Hilfe ihres Gottes zu retten. Jack Sully kann, nachdem er bereits als Spion von den Na'vi und Neytiri verstoßen worden war, mit der Bändigung des mächtigsten Drachenvogels Toruk ihr Vertrauen wiedergewinnen. Mit Hilfe der symbolischen Wirkung dieser Tat bewegt er alle Stämme der Na'vi, ihm in den Krieg gegen die *sky people*<sup>35</sup> zu folgen. Trotz aufopferndem Kampf stehen die Na'vi unmittelbar vor der totalen Niederlage; können

jedoch letztlich die Menschen mit Hilfe der Tiere von Pandora besiegen. In einem Showdown nach bewährter Hollywood-Machart bezwingen Jack Sully und Neytiri gemeinsam mit Hilfe von Pfeil und Bogen den technisch hochgerüsteten Colonel Miles Quaritch. Die Menschen müssen Pandora verlassen; Marine Jack Sully wird mit Hilfe von Eywa von seinem menschlichen Körper endgültig befreit und definitiv in seinen Avatar überführt; damit wird er zum Na'vi.

**Natur auf Pandora: Tropischer Regenwald, schwebende Berge und blaue Hominiden** | »Pandora. A world of wonder and mystery, incredible danger and strange beauty«. <sup>36</sup> Die Welt von Pandora wird dem Kinogänger über zwei grundlegende Konzepte vermittelt: Pandora, die Natur, die echte, wahre Natur, ist weit, unvorstellbar weit, über fünf Lichtjahre weit von der Erde entfernt. Und die Natur von Pandora ist etwas, das wir als Menschen so gut wie nur mit Hilfe unserer Augen sehen, beobachten und wahrnehmen können; klar, wir sind im dunklen Kino außerhalb von Raum und Zeit, weit weg und können dort nur das lichtgespielte Pandora sehen. <sup>37</sup>

Die Natur auf Pandora ist das aus sich selbst heraus existierend Vorhandene und besitzt die kreierende Kraft einer *Mutter Natur*; die unberührte Natur, die wir auf Erden bereits zerstört haben, finden wir als Filmrezipienten auf Pandora. »In a dream-like landscape, reminiscent of a Magritte painting, vast magnetic fields coupled with the exotic properties of Unobtanium allow the Halleluiah Mountains to float in flux, constantly moving«. <sup>38</sup> Die faszinierenden Berge werden von den menschlichen Betrachtern wie touristische Highlights bestaunt; sie dienen den einheimischen Bewohnern als Ort der Kommunikation mit ihren Fluglebewesen. Die natürliche Welt von Pandora ist für die einheimischen Bewohner als Paradies gezeichnet. Die Menschen deuten die Welt von Pandora als bedrohlich, mörderisch, verletzend und deshalb erfahren die Menschen sie entsprechend: »that every creature on Pandora wants to kill and eat them, and that Na'vi employ a neurotoxin in their weaponry that will stop the human heart in a minute.« <sup>39</sup>

Die Natur von Pandora zeigt sich phantastisch, exotisch und erotisierend. »Avatar's main selling points: it's highly realistic representation of a totally *imaginary* world.« <sup>40</sup> Und dennoch kommen uns alle Funktionsweisen der einzelnen Elemente und alle Perspektiven auf die Landschaften

bekannt vor. Nicht nur die Tiere und Pflanzen sind gestaltet als modifizierte Entwicklungen der Tiere und Pflanzen auf Erden. »[T]he world of Avatar isn't quite so alien after all«. <sup>41</sup> Damit ist die Anschlussfähigkeit der Darstellung und der Erzählung für den Zuschauer gewährleistet. Natur ist *Gemeinschaft*, denn sie integriert Pflanze, Tier, Mensch und Gott. »Pandoran ecology works and communicates like a nervous system, suggesting a symbiotic relationship between all things Pandoran«. <sup>42</sup>

Die gesamte Konzeption des Waldes geht auf eine bestimmte Vorstellung vom Regenwald des Amazonas zurück. Die Darstellung ist jedoch in jeder Hinsicht ausgeweitet und größer. »Tropical rainforest covers a large part of each of the continents [of Pandora]. These rainforests are similar to those that once covered the Amazon basin, but on the scale several times as size of anything on earth«. <sup>43</sup> Der Spielfilm behandelt und zeigt den Regenwald Pandoras so, wie der irdische tropische Regenwald im 19. und 20. Jahrhundert literarisch und medial vermittelt sowie politisch und ökonomisch behandelt wurde. Klaus-Dieter Hupke <sup>44</sup> beschreibt den europäischen Umgang mit dem Regenwald mustergültig: Aufgrund der dichten Vegetation gelten tropische Regenwälder als undurchdringlich und unberührt, wie der phantastische Regenwald auf Pandora es ist. Und die Wälder bergen den Mythos von Eldorado: »Der tropische *Regenwald* roch sozusagen nach Reichtum«. <sup>45</sup> Zwischenzeitlich steht die »ästhetisierende Wahrnehmung des tropischen Waldes« <sup>46</sup> im Mittelpunkt, die der Spielfilm in phantastischen Bildern exzellent bedient. Der »darwinistische Regenwald« wird im Film virulent, als unser Held alleine im Wald den Wald als Gefahr interpretiert und die Auseinandersetzung mit den geheimnisvollen Tieren provoziert. Im Laufe der filmischen Erzählung wird aus dem bedrohlichen der bedrohte Regenwald, denn die Spezies Mensch hat den »ökonomischen Nutzen« des Waldes entdeckt. Der Angriff auf den Regenwald mit dem Ziel der Zerstörung des Mutterbaumes, der natürlichen Heimstätte der Naturbevölkerung, zeigt das wahre Gesicht der Menschen. Zur Dynamik mit dem Umgang des Regenwaldes auf der Erde vermerkt Hupke: »Selbst wenn, eventuell eines nicht allzu fernen Tages, der letzte große Regenwaldrest der Motorsäge zum Opfer gefallen sein sollte, lebt doch das Schema des Regenwaldes fort«. <sup>47</sup> Regenwälder »bilden sich als virtuelle Regenwälder in Spielfilmen und als Computeranimation«. <sup>48</sup> Der Spielfilm *Avatar* ist einer der besten Belege für die Richtigkeit dieser Vorhersage.

Die Fiktion des Spielfilmes zeigt uns die Ureinwohner Pandoras als naturnahe Menschen, die von der Natur, in der Natur und mit der Natur als Natur leben. Die blauen Wesen gehen vielfältige Symbiosen mit Pflanzen und Tieren ein, leben instinktiv im Gleichgewicht mit ihrer Umwelt und repräsentieren das Ideal bzw. die Idee eines wirklichen Menschen.<sup>49</sup> Die Figur des *Noble Savage*, des *edlen Wilden*, wie sie von Jean-Jacques Rousseau<sup>50</sup> konzipiert wurde, steht wieder vor uns. Die Darstellung geht jedoch weiter: »Manche tierische Züge – etwa katzenähnliche Ohren und Nasen – funktionierten gut, das Publikum kann den emotionalen Ausdruck dieser Tiere gut deuten und sympathisiert daher mit ihnen«.<sup>51</sup> Dabei ist der Schwanz nicht zu vergessen, denn dieser Körperteil soll unmittelbar auf die gemeinsame tierische Abstammung von Lemuren hinweisen, wie das Skript von Cameron belegt.<sup>52</sup> Na'vi sind physiologisch der Natur so nahe, dass sie sich mit manchen Tieren körperlich mit Hilfe ihres Haarzopfes organisch verbinden können. Die Na'vi sind Tier und Mensch. Die Na'vi haben zwar Moral, Kunst, Technik und Kultur, aber auch wieder nicht, denn sie sind Natur. Sogar ihre Waffen sind (so gut wie) keine (menschlichen) Werkzeuge und töten umweltfreundlich. Jedes getötete Tier wird rituell innerhalb der Natur durch *Gebet* lediglich im *Sein* versetzt. Sie können nicht lügen und auch nicht schuldig werden, im Gegensatz zu den Menschen, die sich schuldig machen, wenn sie die Natur nutzen und sie sich unterwerfen, denn der Mensch steht außerhalb der Natur. »[T]he corrupt and greedy humans on Pandora are still tainted by the Original Sin, and [...] the Na'vi are still in a state of innocence, since they have never been expelled from Paradise«.<sup>53</sup>

Die Natur von Pandora lässt zwei Perspektiven zu: Die Kolonie der Menschen bezeichnet ihr militärisches Basislager als *Hell's Gate*. Pandora ist für die Menschen die Hölle, die nur militärtechnisch bezwungen werden kann. Andererseits steht der Hölle – die Menschen machen durch ihr Unverständnis für die Natur diese Natur für sich selbst zur Hölle – die Perspektive des Paradieses gegenüber: »Yet, the forest vista of Pandora, to the unbiased eye, is more akin to the heavenly Garden of Eden«.<sup>54</sup>

**Ausgewählte Aspekte gesellschaftlicher Wirkungen des Spielfilms *Avatar*** | Die filmische Erzählung und der Reigen an Bildern des fiktiven Himmelssterns Pandora haben sich millionenfach vervielfältigt, und die

Rezeption, die Ausdehnung und die Wirkung des Spielfilmes sind noch lange nicht zu Ende. Bei dieser massiven gesellschaftlichen Durchdringung ist es nicht verwunderlich, dass die Botschaften des Filmes entsprechende Auswirkungen haben, denn der »[d]er Regisseur James Cameron wirbt darin mit einem unermesslichen technischen Aufwand für die Erhaltung der Natur«.<sup>55</sup> Dieses Vorhaben wird von manchem Kritiker als »Absurdität«<sup>56</sup> verspottet, die Auswirkungen des Spielfilms sind jedoch nicht von der Hand zu weisen, von der intensiven wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Spielfilm ganz zu schweigen.<sup>57</sup>

### **Der Spielfilm *Avatar* verherrlicht eine göttliche**

**Natur** | Die philosophische Konstruktion des Bildes vom Menschen, die der Spielfilm produziert, entspricht in hohem Maß einer vorantiken und voraufklärerischen Haltung. Die gezeichnete Natur (vor allem der heilige Baum) ist Gott. Die Idee der Identifizierung von Gott und Natur muss die katholische Kirche herausfordern, da ja in ihrer Vorstellung Gott die Natur geschaffen hat.

»Das kritisiert die Sprecherin der katholischen Kirche in Schweden, [...] unter Berufung auf den Papst, der sich mehrfach für einen Schutz der Natur vor dem Menschen ausgesprochen habe: »Aber die Kirche hat sich immer dagegen verwehrt, die Natur als aus sich selbst heraus göttlich zu betrachten«. Dies wird als Bedrohung des Werts des Menschen angesehen; wenn die Natur und die Tiere den gleichen Wert wie die Menschen haben, besteht die Gefahr, dass der Wert des Menschen relativiert wird«.<sup>58</sup>

»Der Film fährt sich in einem Spiritualismus fest, der auf die völlige Anbetung der Natur abzielt«, heißt es bei *Radio Vatikan* sowie in der Zeitung *L'Osservatore Romano*. »Das Ganze ist schlau gemacht und geht in die Richtung einer Pseudo-Doktrin, die den Umweltschutz zur neuen Religion des Jahrtausends erhebt. Die Natur ist demnach keine Schöpfung mehr, die man verteidigen, sondern eher anbeten muss«.<sup>59</sup>

Dieses sind Geisteshaltungen, die in Konkurrenz zur Katholischen Kirche stehen, weshalb aus ihrer Sicht vom Besuch des Films abzuraten ist.

**Der Spielfilm *Avatar* erinnert an die politischen Auseinandersetzungen auf unserer Erde**<sup>60</sup> | Die Geschichte von *Avatar* eignet sich außerordentlich für einen Vergleich



Abb. 4 | Palästinensische Na'vi protestieren gegen den Grenzzaun im Westjordanland<sup>65</sup>

mit den politischen Verhältnisse auf der Erde. Die Metapher ist eindeutig: Eine militärisch überlegene Macht versucht, unschuldige Eingeborene, *Natives*, Ureinwohner, jedenfalls Menschen, die schon immer an diesem Ort leben, bevor das schriftliche Dokumentationswesen eingesetzt hat, wegen ökonomischer Interessen zu vertreiben. Die Parteinahme ist sofort eindeutig. Man fühlt sich mit den armen »Wilden« verbunden und argumentiert mit den Einheimischen gegen die imperiale Okkupationsmacht. »Naturally, an old-time Religious Left icon like James Wall would joyfully discern political metaphors in a film whose audience cheers for resisting natives against invading Americans. The native aliens could be Vietnamese, or Iraqis, or virtually any favored Third World victim group of American imperialism. But Wall preferred to imagine that *Avatar* illustrates the Israeli-Palestinian conflict, as well as Afghanistan and Pakistan.«<sup>61</sup>

**Palästinenser protestieren als Na'vi gegen israelische Sperranlagen** | Die österreichische Zeitung *Der Standard* berichtet am 12. Februar 2010 über eine sehr kreative Form des politischen Protestes: »Jerusalem – Bei ihren wöchentlichen Protesten gegen den israelischen Sperrzaun zum Westjordanland haben sich palästinensische Demonstranten am Freitag etwas Originelles einfallen lassen: Sie posierten als Angehörige vom Volk der Na'vi aus dem Film *Avatar*«. <sup>62</sup> Der Protest wurde filmisch dokumentiert und mit Sequenzen des Spielfilms verschnitten in das Internet gestellt.<sup>63</sup> Die Protestmarschierer von Bilin beziehen sich nicht nur auf die visuelle Darstellung des Spielfilms | siehe Abb. 4, sondern auch auf seine Sprache und Ausdrucksweise. Sie reklamieren ihr Land

und versuchen das Unrecht der israelischen Okkupation mit Ähnlichkeiten der Okkupation von Pandora durch die *Sky-people* zu imaginieren. Für einen Augenblick hatten sie die Aufmerksamkeit der Weltpresse. Inwieweit die folgende Reaktion der israelischen Behörden der Inszenierung als Na'vi geschuldet war, mag dahingestellt sein. *Der Standard* beendet seinen Bericht mit folgender Meldung: »Am Donnerstag begann Israel mit ersten Schritten zum Abriss eines Zaunsegments um Bilin. Der Oberste Gerichtshof in Jerusalem hatte schon vor zweieinhalb Jahren eine Änderung des Verlaufs angeordnet.«<sup>64</sup>

### Die wahren Geschichten des Spielfilms *Avatar*:

**Ureinwohner kämpfen für ihren Wald**<sup>66</sup> | Grundsätzlich kann man davon ausgehen, dass auch alle filmischen Erzählungen, die *funktionieren*, d. h. von einem Publikum weiter nachgefragt werden, starke Ähnlichkeiten mit und (wie bereits ausgeführt) verständliche Anschlussmöglichkeiten zu alltäglich erlebbaren Geschichten und Problemen haben. Das Statement »Art imitates life« weist darauf hin. »Avatar is fantasy [...] and real.«<sup>67</sup> Diese Erkenntnis bestätigt sich darin, dass die im Film erzählten Ereignisse an zahlreichen Orten des tropischen Regenwaldes, der auf der Erde für viele Interessengruppen ein Ort von Reichtum und damit Ziel der Ausbeutung ist, stattfinden. Die strategische, illegale und legale Ausbeutung sowie die Zerstörung des tropischen Regenwaldes der Erde ist ein von jedermann zugegebener Topos. Sie ist aus Lateinamerika, Afrika und Asien wohl bekannt. Dabei stehen in der Regel ein [ausländisches] Großunternehmen und/oder die Staatsmacht selbst als übermächtige Akteure gegen die einheimischen Bewohner des Waldes. Nur ein Beispiel sei hier erwähnt:

»Vedanta plans to construct an open-cast mine on Niyamgiri mountain in Orissa state which activists believe will destroy the area's ecosystem and threaten the future of the 8.000-strong Dongria Kondh tribe, who depend on the hills for their crops and water and who believe the mountain and surrounding forest to be a sacred place.«<sup>68</sup> »The Dongria Kondh tribe from eastern India today appealed to film director James Cameron to help them stop controversial mining company Vedanta from opening a bauxite mine on their sacred land as they believe that he will understand their plight better than most.«<sup>69</sup> Und der Regisseur trat mit Stammesmitgliedern zum Protest gegen Invasoren des Regenwaldes auf | siehe Abb. 5.



Abb. 5 | Eine wahre Geschichte von Avatar und Native-People: der Regisseur J. Cameron mit Bewohnern des Regenwaldes<sup>70</sup>

### Förderung wissenschaftlicher Inspiration durch den Spielfilm Avatar

Die aus lebensweltlicher Perspektive gesehen unrealistischen Spielfilme und die märchenhaften Geschichten von Hollywood erfinden immer wieder Gegenstände, Strategien und Zustände, die später lebensweltliche Wirklichkeit werden.<sup>71</sup> Deshalb benutzen Wissenschaftler und Zukunftsforscher sowie Politiker Hollywoodfilme als Referenz und Ausgangspunkt für Anregungen zum kreativen Arbeiten. So wird Avatar zum Gegenstand der kreativen Diskussion und intellektuellen Auseinandersetzung. »Does seeing the unusual flora and fauna in the movie *Avatar* inspire a sense of wonder at the natural world? How might the film awaken interest in plant and animal life on Earth?«<sup>72</sup> Die Kreationen des Films dienen geradezu als Lehrbuch, um über das Andere zu reflektieren:

»In this lesson, students reflect on their experiences with nature, compare it to their impressions of the fictional Pandora and then use their observation and research skills to investigate awe-inspiring living things here on Earth. They then construct fantastical beings using features of the organisms they studied.«<sup>73</sup>

Der Spielfilm wird zum wissenschaftlichen und didaktischen Gegenstand; damit schreibt sich die Erzählung in die wichtigste Sparte des 21. Jahrhunderts ein.

### Chinesische Provinzbehörden benennen Berge ihrer Region nach dem Spielfilm Avatar

Der Spielfilm hat auch kuriose Auswirkungen. Die chinesischen Behörden von Zhangjiajie ließen sich von ihm inspirieren und verlegten schlicht und einfach Pandora nach China. Die phantastischen schwebenden Berge des Films hatten es den Behörden angetan. Sie erkannten die dargestellten Berge als Berge ihrer Umgebung wieder und behaupteten,



Abb. 6 | Südliche Himmelssäule oder Avatar-Halleluja-Berg<sup>74</sup>

dass diese Berge das Vorbild für die Berge auf Pandora seien | siehe Abb. 6.

»Viele Jahre hießen sie schlicht und einfach *Südliche Himmelssäule* – die Gebirgskette rund um die Zhangjiajie im Nordwesten der chinesischen Provinz Hunan. In einer feierlichen Zeremonie wurden sie am 25. Januar von der lokalen Regierung nun in *Avatar-Halleluja-Berge* umbenannt.«<sup>75</sup> Die Aktion ist nicht einem authentischen Anspruch geschuldet, sondern man will hier nationale und internationale Touristen in diese chinesische Region locken, die »Pandora« besuchen wollen. »Der China International Travel Service bietet für Touristen künftig verschiedene Touren an, unter anderem »nach *Avatar-Pandora*« und »zu den schwebenden Bergen *Avatars*«.<sup>76</sup> Es ist müßig, die Bedeutung des Spielfilms in China zu erwähnen: »*Avatar* is the most popular film in Chinese history.«<sup>77</sup>

### Start des Spielfilms Avatar wird zum Anlass eine Million Bäume zu pflanzen

Das Unternehmen *Twentieth Century Fox* verkündete, der *Earth Day*<sup>78</sup> sei nicht nur ein werbewirksames Zugpferd für den Spielfilm *Avatar*, sondern die Produzenten des Films und Regisseur Came-

ron wollten damit etwas in unserer Welt bewirken. Sie trügen in Partnerschaft mit dem *Earth Day Network* dazu bei, dass eine Million Bäume zu Ehren des Filmes bis zum Ende des Jahres 2010 gepflanzt werden. Das Bekenntnis des *Earth Day Network* zu Aktionen, die die Gesundheit und Nachhaltigkeit unserer Erde fördern, geht Hand in Hand mit den Themen des Spielfilms *Avatar*, formuliert der Regisseur.<sup>79</sup> Die Präsidentin des *Earth Day Networks* deutet den Spielfilm wie folgt: »AVATAR sends a universal message about the danger of exploiting our natural resources and brings to the forefront of the global consciousness the need to protect our planet and humanity«.<sup>80</sup> Dieses Statement bringt die Botschaft des Spielfilmes als Imperativ auf den Punkt: Schützt die Natur der Erde und erhaltet die Menschlichkeit! Und darüber hinaus wirkt die Pressekonferenz wie eine Predigt: »We hope this commitment from Twentieth Century Fox Home Entertainment to plant one million trees, will inspire others to stand up against climate change for *Earth Day*«.<sup>81</sup>

**Zurück zur Natur, Erfindung der Natur oder kulturelle Gestaltung der Natur?** | Die Differenz des Menschen zur Natur und das Verlassen der Natur erzeugen beim Menschen einen Sinnverlust, und dies führt dazu, dass der Mensch die Frage nach der Natur erst stellt, wenn er Natur und die Identität mit der Natur verloren hat. So ist die Sehnsucht nach Natur auch immer die Suche nach der Erfahrung von Sinn, von Sinn einer [solchen] Qualität, dass er nicht willkürlich vom Menschen gesetzt werden kann, sondern über die menschliche Immanenz hinausweist und die Endlichkeit des Menschen aufhebt. Der Spielfilm *Avatar* und seine gesellschaftliche Akzeptanz sind Zeichen dafür.

»Es mag sein, dass, wer aus der Natur austritt, am Ende nicht mehr anders kann, als zu vernichten, was er verlassen hat«.<sup>82</sup> Diese Schlussfolgerung aus dem Prozess des Menschwerdens bei der Distanzierung zur Natur zeichnet eine radikale Position. Sie trifft zu, wenn Vernichtung von Natur die Veränderung von Natur bedeutet. Eine Rückkehr des Menschen zur Natur mit allen Konsequenzen würde, da hier *Natur* als Gegensatz zu *Kultur* verstanden werden soll, nichts anderes bedeuten als ein »Zurück zum Tier«.<sup>83</sup> Die fiktionale filmische Darstellung geht partiell zurück zum Tier, indem sie Geschöpfe als »Menschen« thematisiert, die aus unserer Perspektive eindeutig Merkmale von Tieren haben. Ein *Avatar* macht die

Transformation des Menschen zum besseren Menschen möglich; sie ist aber langfristig für die Menschen nur im Kinosaal<sup>84</sup> eine Alternative.

»[T]he psychic message delivered by the story is about leaving the world. Our bodies and our planet are too broken«.<sup>85</sup> Der Mensch muss, so die Erkenntnis des Spielfilms, seinen Körper verlassen, seinen Körper ausschalten, um weiter als Mensch existieren zu können bzw. um sich weiter zu entwickeln und um die Sterne des Weltalls erschließen zu können. Die Frage ist, ob die Entwicklung und der Weg, den Körper zu verlassen, über eine *Amplified Mobility Platform-Suite (AMP-S)* zum Cyborg oder über DNA-transformierte Gene zum *Avatar* führen. Beide Strategien werden intensiv in den Laboren dieser Welt verfolgt. Die Neu-Erfindung oder die Wieder-Erfindung der Natur als Medien, als durch Licht gespielte Fiktion kann die lebende naturgegebene Natur nicht bzw. nur für ihre intellektuelle Aneignung ersetzen. Wir können auf unserer Erde allen radikalkonstruktivistischen Überlegungen zum Trotz nur mit Hilfe technischer Täuschungen wahrnehmungsartistisch und fiktional zum Paradies nach Pandora reisen. Der Psychologe und Filmkritiker Slavoj Žižek schreibt über die Moral von *Avatar*: »The film teaches us that the only choice the aborigines have is to be saved by the human beings or to be destroyed by them. In other words, they can choose either to be the victim of imperialist reality or to play their allotted role in the white man's fantasy«.<sup>86</sup> Und, es ist anzufügen: Da der Na'vi eine Repräsentation des Menschen ist, wird sich der Mensch mit der Natur selbst retten oder gegen die Natur selbst zerstören, unabhängig von der Farbe des Menschen.

Natur als Prinzip des Seins, als Veränderung und Geschehen (ohne und mit Einfluss des Menschen) wird auf Erden immer vorhanden sein, aber wie sich Natur verändert und reproduziert, wird in zunehmendem Maße der Mensch beherrschen. Deshalb kann am Ende der angestellten Überlegungen für den Menschen im Verhältnis zur Natur nur ein Imperativ stehen: *Gestalte die gegebene Natur!* Damit werden die Menschen nicht ins Paradies zurückkehren, »aber vielleicht doch wenigstens in einen Garten, in dem unsere Kultur mit einer anderen Art Natur zu einem Ausgleich finden kann«.<sup>87</sup> Dieser Garten besteht dann aus kulturell bestimmter Natur, wengleich dann die naturgegebene Natur möglicherweise *vernichtet* oder künstlich *rekonstruiert* ist.

## Anmerkungen

- 1 Für Anregungen zum Vortrag, der diesem Aufsatz zu Grunde liegt, bedanke ich mich bei Tina Kennedy, Stefan Zimmermann und Torsten Wißmann. Ein herzlicher Dank geht an Elisabeth Sommerlad für Hilfen bei Literatur- und Internetrecherchen sowie bei der Gestaltung des vorliegenden Beitrages.
- 2 Blumenberg 2006: 578.
- 3 Ebd.
- 4 Alsberg 1922/2010: 31.
- 5 Ebd.: 59.
- 6 Blumenberg (1953/1970) beschreibt die Wahrheit des Menschen als technisch und sieht damit den Menschen sich noch im Prozess der Menschwerdung befindlich.
- 7 Blumenberg 2006: 583.
- 8 Alsberg 1922/2010: 118.
- 9 Blumenberg 2006: 600.
- 10 Karen Gloy führt 1995 sehr differenziert die philosophisch-historische Entwicklung des Naturverständnisses von der Antike bis zur Moderne aus.
- 11 Vgl. Schäfer 1987.
- 12 Sieferle 1999: 167.
- 13 Dickel 2006: 32.
- 14 Luhmann 1995: 16.
- 15 Dickel 2006: 11.
- 16 Vgl. ebd.: 11 ff.
- 17 Wagner 1983.
- 18 Vgl. ebd.
- 19 Keitz 1994: 120.
- 20 Escher, Zimmermann 2001.
- 21 Seeßlen 1990: 351.
- 22 McLuhan 1997: 272.
- 23 Innreiter 2009: o.S.
- 24 Noack 2011: 3.
- 25 Duncan, Fitzpatrick 2010: 17.
- 26 Quelle: Ebd.: 91.
- 27 Quelle: Ebd.: Ausschnitt des Titelbildes.
- 28 Hamburger Abendblatt 2009: o.S.
- 29 Zweifel 2010: o.S.
- 30 Die Welt des strategischen Merchandise kann als eine Erfindung von George Lucas gelten, der mit dem sog. Zweiten Universum, allen »Star Wars«-Derivaten, mehr als ein Vermögen machte und immer noch macht | vgl. Escher et al. 2008.
- 31 Müller 2010: o.S.
- 32 Die Heldengeschichte des Films entspricht in vielen Aspekten der des »Heros in tausend Gestalten« | Campell 1978. »One of the many aspects of the Hero's Journey is that of rebirth« | Mahoney 2010: 11.
- 33 Die »harmonische Eroberung« einer fremden Kultur wird oftmals mit dem Pocahontas-Mythos beschrieben: Ein Mann der Invasoren wird mit der Tochter des einheimischen Häuptlings ein Paar und übernimmt die Führung des Stammes der *Natives*.
- 34 Quelle: <http://cf1.imgobject.com/posters/1a5/4c6b23605e73d-65f7e0001a5/avatar-original.jpg> vom 22.09.2011.
- 35 Gemäß der offiziellen Version sehen sich die »Na'vi« als »people«; deshalb bezeichnen sie die Menschen als »sky people«, da diese vom Himmel zu ihnen gekommen sind.
- 36 Twentieth Century Fox Home Entertainment LLC 2010.
- 37 Die Analyse des gesprochenen Textes des Spielfilmes (Drehbuch) mit MAXQDA ergab zwei hoch signifikante Zuordnungen »Natur auf Pandora« ist unendlich weit von der Erde entfernt und ein Phänomen zum Sehen und Beobachten, d. h. ein visuelles Phänomen.
- 38 Twentieth Century Fox Home Entertainment LLC 2010.
- 39 Mahoney 2010: 19.
- 40 Ebd.: 23f.
- 41 Ebd.: 8.
- 42 Twentieth Century Fox Home Entertainment LLC 2010.
- 43 Ebd.
- 44 Hupke 2009.
- 45 Ebd.: 255.
- 46 Ebd.: 256.
- 47 Ebd.: 261.
- 48 Ebd.
- 49 Vgl. Duncan, Fitzpatrick 2010: 15 und 80.
- 50 Rousseau 1775.
- 51 Duncan, Fitzpatrick 2010: 39.
- 52 Mahoney 2010: 20.
- 53 Ebd.: 22.
- 54 Ebd.: 14.
- 55 Silbermayr 2010: 271.
- 56 Ebd.
- 57 Siehe z.B. Fitzpatrick 2010, Gomes 2010, Jünger 2010, Mardell 2010, Sagan 2010, Zizek 2010.
- 58 Eurotopics 2010: o.S.
- 59 Jacob 2010: o.S.
- 60 Die Auswirkungen von Spielfilmen auf die US-amerikanische Politik sind gut bekannt. Der Spielfilm »The Day After Tomorrow« von Roland Emmerich aus dem Jahre 2004 führte zu entsprechenden Anfragen im Kongress und hatte erhebliche Auswirkungen auf die Umweltpolitik und das gesellschaftliche Bewusstsein über »Global Warming« in den Vereinigten Staaten.
- 61 Tooley 2010: o.S.
- 62 Austria Presse Agentur, zitiert nach derStandard.at 2010: o.S.
- 63 Walter 2010: o.S.
- 64 Austria Presse Agentur, zitiert nach derStandard.at 2010: o.S.
- 65 Quelle: [http://blog.zeit.de/joerglau/2010/02/18/die-avatar-intifada\\_3451](http://blog.zeit.de/joerglau/2010/02/18/die-avatar-intifada_3451) vom 22.09.2011.
- 66 Vgl. Hance 2009 und Hopkins 2010.
- 67 Hopkins 2010: o.S.
- 68 Ebd.
- 69 Ebd.
- 70 Quelle: <http://www.nytimes.com/2010/04/11/world/americas/11brazil.html> vom 22.09.2011.
- 71 »Captain James T. Kirk («Star Trek«, 1966 ff.) war der Erste mit einem Handy, Dave Bowman («2001 – Odyssee im Weltraum« von 1968) der Erste mit einem Tablet-Computer. In der Science-Fiction wurde erfunden, was erst Jahrzehnte später entwickelt wurde: drahtlose Kommunikationsgeräte« | Schulz 2011: 27. Seit Beginn der Produktion von Spielfilmen werden von diesem Medium Zukunftphantasien dargestellt, die später oftmals eintreffen. Der Hollywoodstreifen »Ausnahmезustand« (The Siege) von Edward Zwick aus dem Jahre 1998 hatte eine ähnliche Situation in Manhattan wie die, die nach 9/11 entstand, vorweggenommen.
- 72 Hutchings, Epstein Ojalvo 2010: o.S.
- 73 Ebd.
- 74 Quelle: [http://german.china.org.cn/china/2010-01/27/content\\_19316296.htm](http://german.china.org.cn/china/2010-01/27/content_19316296.htm) vom 22.09.2011.
- 75 Sander o.D.: o.S.
- 76 Ebd.
- 77 Mahoney 2010: 49 und BBC 2010: o.S.
- 78 »The first Earth Day, on April 22, 1970, activated 20 million Americans [...]. More than 1 billion people now participate in Earth Day activities each year« (Earth Day Network 2011: o.S.).
- 79 D'Estries 2010: o.S.
- 80 Ebd.
- 81 Ebd.
- 82 Blumenberg 2006: 588.
- 83 Alsberg 1922/2010: 129.
- 84 Das Ende der »offiziellen« Beschreibung der Natur Pandoras mit Hilfe eines Videoclips im Internet lautet: »Amidst the savage terrain and fierce creatures, we must assume this strange bewitching place might hold something inside itself for us all – hope for our race, for our planet, and for the future of all living things« (Twentieth Century Fox Home Entertainment LLC 2010. 2010). Mit »strange bewitching place« ist doch wohl das Kino gemeint?
- 85 Lertzman 2010: 42.
- 86 Zizek 2010: o.S.
- 87 Markl 1986: 373.

## Zitierte Literatur

- Alsberg, P. | 1922/2010: *Das Menschheitsrätsel*. [http://www.vordenker.de/alsberg/p-alsberg\\_menschheitsraetsel.pdf](http://www.vordenker.de/alsberg/p-alsberg_menschheitsraetsel.pdf) vom 02.08.2011. (Erstpublikation 1922, Dresden: Sibyllen-Verlag).
- BBC | 2010: *China renames »Avatar« mountain in honour of film*. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/8480954.stm> vom 19.09.2011.
- Blumenberg, H. | 1953/1970: *Technik und Wahrheit*. In: *Actes du XI. Congrès International de Philosophie*, Bruxelles 20. – 26. Aout 1953, Vol. II: Epistémologie. Amsterdam: Kraus, S. 113 – 120.
- Blumenberg, H. | 2006: *Beschreibung des Menschen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Campbell, J. | 1978: *Der Heros in tausend Gestalten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- derStandard.at | 2010: *»Avatar«-Protest gegen israelische Sperranlage*. <http://derstandard.at/1265852149379/Avatar-Protest-gegen-israelische-Sperranlage> vom 19.09.2011.
- D'Estries, M. | 2010: *Avatar Release To Kick Off Million Tree Planting Initiative*. <http://www.ecorazzi.com/2010/03/23/avatar-release-to-kick-off-million-tree-initiative/> vom 19.09.2011.
- Dickel, H. | 2006: *Kunst als zweite Natur. Studien zum Naturverständnis in der modernen Kunst*. Berlin: Reimer.
- Duncan, J., Fitzpatrick, L. | 2010: *Avatar. Der Film – das Making-Of*. München: Knesebeck.
- Earth Day Network | 2011: *About Us*. <http://www.earthday.org/about-us> vom 19.09.2011.
- Escher, A., Riempp, E., Wüst, M. | 2008: *Auf den Spuren von Sternenkriegern und Seepiraten. Auswirkungen von Hollywoodfilmen in Tunesien*. In: *Geographische Rundschau* 60 (7/8), S. 42 – 48.
- Escher, A., Zimmermann, S. | 2001: *Geography meets Hollywood. Die Rolle der Landschaft im Spielfilm*. In: *Geographische Zeitschrift* 89 (4), S. 227 – 236.
- Eurotopics | 2010: *Papst-Kritik: »Avatar«-Film vergöttert Natur*. [http://www.eurotopics.net/de/home/presseschau/archiv/results/archiv\\_article/ARTICLE64270-Papst-Kritik-Avatar-Film-vergoettert-Natur](http://www.eurotopics.net/de/home/presseschau/archiv/results/archiv_article/ARTICLE64270-Papst-Kritik-Avatar-Film-vergoettert-Natur) vom 04.10.2011.
- Fitzpatrick, L. | 2010: *Avatar – Die Entdeckung einer neuen Dimension*. München: Knesebeck.
- Gloy, K. | 1995: *Das Verständnis der Natur. Die Geschichte des wissenschaftlichen Denkens*, Bd.1. München: Beck.
- Gomes, M. R. | 2010: *Avatar. Between Utopia and Heterotopia*. In: *MATRIZes* 3 (2), S. 35 – 49.
- Hamburger Abendblatt | 2009: *Kinoerfolg für Science Fiction »Avatar« beschert US-Kinos historischen Umsatz*. <http://www.abendblatt.de/kultur-live/article1321351/Avatar-beschert-US-Kinos-historischen-Umsatz.html> vom 19.09.2011.
- Hance, J. | 2009: *The real Avatar story: indigenous people fight to save their forest homes from corporate exploitation*. [http://news.mongabay.com/2009/1222-hance\\_avatar.html](http://news.mongabay.com/2009/1222-hance_avatar.html) vom 15.09.2011.
- Hopkins, K. | 2010: *Indian tribe appeals for Avatar director's help to stop Vedanta*. <http://www.guardian.co.uk/business/2010/feb/08/dongria-kondh-help-stop-vedanta> vom 15.09.2011.
- Hupke, K.-D. | 2009: *Die Erfindung des tropischen Regenwaldes*. In: Kirchhoff, T., Trepl, L. (Hg.), *Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene*. Bielefeld: transcript, S. 255 – 261.
- Hutchings, C., Epstein Ojalvo, H. | 2010: *Nature's Call: Drawing Inspiration From »Avatar« to Study and Create Organisms*. <http://learning.blogs.nytimes.com/2010/01/20/natures-call-drawing-inspiration-from-avatar-to-study-and-create-organisms/> vom 19.09.2011.
- Innreiter, R. | 2009: *Die teuersten Filme aller Zeiten. Transformers, Spiderman oder Avatar: Sie verschlangen Rekordbudgets*. <http://www.suite101.de/content/die-teuersten-filme-aller-zeiten-a64563vom> 19.09.2011.
- Jacob, M. | 2010: *Kirche wettet gegen »Avatar«*. <http://www.kino.de/news/kirche-wettet-gegen-avatar/284475> vom 26.09.2011.
- Jünger, A. | 2010: *Die Vermarktung des Films AVATAR – Aufbruch nach Pandora*. Bachelorarbeit. Mittweida: Hochschule Mittweida (FH).
- Keitz, U. van | 1994: *Reviere und Reservate. Natur als Projektionsraum im Heimatfilm der fünfziger Jahre*. In: Berg, J., Hoffmann, K. (Hg.), *Natur und ihre filmische Auflösung*. Marburg: Timbuktu-Verlag, S. 119 – 131.
- Lertzman, R. A. | 2010: *Desire, Longing and the Return to the Garden. Reflections on Avatar*. In: *Ecopsychologie* 2 (1), S. 41 – 43.
- Luhmann, N. | 1995: *Die Realität der Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Mahoney, K. P. | 2010: *The Ultimate Fan's Guide to Avatar, James Cameron's epic movie*. London: Punked Books.
- Mardell, M. | 2010: *Is blue the new black? Why some people think Avatar is racist*. [http://www.bbc.co.uk/blogs/thereporters/mark-mardell/2010/01/is\\_blue\\_the\\_new\\_black\\_why\\_some.html](http://www.bbc.co.uk/blogs/thereporters/mark-mardell/2010/01/is_blue_the_new_black_why_some.html) vom 15.09.2011.
- Markl, H. | 1986: *Natur als Kulturaufgabe. Über die Beziehung des Menschen zur lebendigen Natur*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- McLuhan, E., Zingrone, F. (Hg.) | 1997: *Essential McLuhan*. London: Routledge.
- Müller, D. | 2010: *James Cameron schenkt 11 »Avatar«-Darstellern Hybrid-Autos*. <http://www.digitalfernsehen.de/James-Cameron-schenkt-11-Avatar-Darstellern-Hybrid-Autos.45702.0.html?&L=0> vom 19.09.2011.
- Noack, S. | 2011: *Auf den Spuren von Avatar. Kinofilme und die Mechanismen ihres Erfolgs aus Mediennutzungsperspektive*. Norderstedt: GRIN-Verlag.
- Rousseau, J.-J. | 1755: *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Übersetzt und kommentiert von Meier, H. | 2008: *Diskurs über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen*. Paderborn: Schöningh.
- Sagan, D. | 2010: *The Sciences of Avatar: From Anthropology to Xenology*. KINDLE-VERSION.
- Sander, E. (o.D.): *Avatar: Chinesische Provinz benennt Berge nach Kinofilm*. <http://www.monte-welt.com/feuilleton/kultur/avatar-chinesische-provinz-benenn-berge-nach-kinofilm.html> vom 19.09.2011.
- Schäfer, L. | 1987: *Selbstbestimmung und Naturverhältnis des Menschen*. In: Schwemmer, O. (Hg.), *Über Natur. Philosophische Beiträge zum Naturverständnis*. Frankfurt/M: Klostermann, S. 15 – 35.
- Schulz, S. | 2011: *Wir kriegen die Sozialprothese*. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 202, 31.08.2011, S. 27.
- Seeblen, G. | 1990: *Der Heimatfilm. Zur Mythologie eines Genres*. In: Blümlinger, C. (Hg.), *Sprung im Spiegel. Filmisches Wahrnehmen zwischen Fiktion und Wirklichkeit*. Wien: Sonderzahl, S. 342 – 362.
- Sieferle, R. P. | 1999: *Einleitung: Naturerfahrung und Naturkonstruktion*. In: Sieferle, R. P., Breuninger, H. (Hg.), *Natur-Bilder. Wahrnehmungen von Natur und Umwelt in der Geschichte*. Frankfurt/M.: Campus, S. 9 – 18.
- Silbermayr, E. | 2010: *Die virtuelle Welt als Psychodrama-Bühne. Begegnung mit dem Avatar*. In: *Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie* 9 (2), S. 270 – 280.
- Tooley, M. | 2010: *Religious Left Editor: »Avatar« Illustrates Israeli Oppression*. <http://www.theird.org/Page.aspx?pid=1328> vom 19.09.2011.
- Twentieth Century Fox Home Entertainment LLC | 2010: *Pandora Discovers*. <http://www.pandorapedia.com/> vom 30.09.2011.
- Wagner, M. | 1983: *Das Gletschererlebnis – Visuelle Naturaneignung im frühen Tourismus*. In: Großklaus, G., Oldemeyer, E. (Hg.): *Natur als Gegenwart. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur*. Karlsruhe: Von Loeber, S. 235 – 264.
- Walter, R. | 2010: *Avatars Na'vi protestieren gegen Imperialismus und für Palästina*. <http://www.crackajack.de/2010/02/15/avatars-navi-protestieren-gegen-imperialismus-und-fur-palastina/> vom 19.09.2011.
- Zizek, S. | 2010: *Return of the natives*. <http://www.newstatesman.com/film/2010/03/avatar-reality-love-couple-sex> vom 19.09.2011.
- Zweifel, P. | 2010: *Avatar-DVDs: Verkaufszahlen wie von einem anderen Stern*. <http://bazonline.ch/kultur/kino/AvatarDVDs-Verkaufszahlen-wie-von-einem-anderen-Stern/story/29042258> vom 19.09.2011.

Der vorliegende Artikel ist bereits bei transcript erschienen: Escher, A. | 2012: *Naturaneignung durch Hollywood? Anmerkungen zur gesellschaftlichen Bedeutung der phantastischen Natur im Spielfilm Avatar – Aufbruch nach Pandora*. In: Kirchhoff, T., Vicenzotti, V., Voigt, A. (Hg.), *Sehnsucht nach Natur. Über den Drang nach draußen in der heutigen Freizeitkultur*, Bielefeld, S. 237 – 261.



WELCOME  
AGAIN

**Die Mythen der Serengeti:  
Naturbilder, Naturpolitik und die Ambivalenz  
westlicher Um-Weltbürgerschaft in Ostafrika**

**Dr. Bernhard Gißibl** | Leibniz-Institut für Europäische Geschichte Mainz

*Wir schauen uns keine politischen Sendungen mehr an. Am liebsten sind uns Tierfilme.<sup>1</sup>*

»So haben sie Afrika noch nie gesehen«: Mit diesem Versprechen lockte im Frühjahr 2011 ein Naturfilm des Hamburger Verhaltensbiologen und Tierfilmers Reinhard Radke in die deutschen Kinos. Der Film trug den einfachen Titel »Serengeti« und folgte in anderthalb Stunden der nahrungsbedingten saisonalen Wanderung der Hunderttausende zählenden Gnu- und Zebraherden durch das berühmte Savannengebiet im Nordwesten Tansanias. Am Anfang des Films steht als Eröffnung die Ikonographie eines Natur- und Tierparadieses am Schöpfungsmorgen. Stimmungsvolle Bilder unzähliger Gnus im Sonnenaufgang werden begleitet von der Stimme Hardy Krüger Jrs., die dem Zuschauer aus dem Off versichert, dass in diesem »weiten Land« – dies die sinngemäße deutsche Entsprechung des Wortes »siringet«, mit dem die dort ansässigen Maasai die Serengeti bezeichnen – »noch immer [...] die uralten Gesetze der Natur« gelten würden. Die Gnuherden und der jahreszeitlich bedingte Kreislauf ihrer Wanderung bilden den roten Faden des Films, der durch Breitwandformat und ein radikal entschleunigtes Erzähltempo den Zuschauer so intensiv wie möglich in Zeit und Raum des Naturgeschehens mit hineinzunehmen versucht. Angesichts der ökologisch schlüssigen, filmisch aber riskanten Wahl eines wenig charismatischen Massentiers als Hauptdarsteller finden sich als dramatisch-belebende Auflockerung allenthalben Jagdszenen von Geparden, Löwen und Krokodilen, die den Gnus an der Tränke auflauern. Erst der abschließende Kommentar rahmt das vorgestellte Tierparadies als elementar bedroht; der Film schließt mit einem vage gehaltenen Appell: Es liege in »unserer Verantwortung«, jenen knapp gewordenen »Platz zum Wandern, freies wildes Land« zu erhalten, damit »die große Wanderung wie schon seit Jahrtausenden weitergehen kann«.<sup>2</sup>

Mit etwas über 150.000 Kinobesuchern war der Film kein Blockbuster. Er erhielt aber überwiegend begeisterte Kritiken, im Feuilleton wie auch in den Kommentaren zur DVD-Edition bei einem großen Online-Anbieter. Der Film, so ist dort zu lesen, vermittele den Eindruck, »als würde eine Herde Gnus durch's Wohnzimmer rasen. Wenn man bei manchen Szenen die Augen schließt, fühlt man sich mitten drin – im Paradies Serengeti«. Ein anderer Online-Rezensent findet die Dokumentation »voller authentischer Natürlichkeit« und sieht in ihr eine Mahnung zum

Erhalt einer »der großartigsten und noch unberührtesten Landschaften dieser Erde«. Nur wenige kritische Bewertungen sprechen dem Plot Kreativität ab oder sind von der lediglich beschreibenden und wenig wertenden Kommentierung enttäuscht: Ein mit vier von fünf möglichen Sternen allerdings sehr gnädiger Top 500-Rezensent wirft beispielsweise dem Film vor, lediglich »die Schönheit unseres Planeten auf einer Schaubühne vorzuführen ohne gleichzeitig kritisch aufzuzeigen, welche Gefahren ihr drohen.«<sup>3</sup>

Ähnlich reagierten die Feuilletons und Online-Ausgaben der großen deutschen Tageszeitungen. Im Online-Portal der Zeit schwärmte René Martens, ansonsten als freier Autor ein ausgewiesener Experte für den FC St. Pauli, über die »fast meditative Atmosphäre« des Films und »gemäldeartige Panoramen«.<sup>4</sup> Der Biologe und Philosoph Cord Riechelmann bejubelte in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* das »archaisch schöne« Naturschauspiel, dessen schöne Bilder, so war er sich sicher, ihr Mobilisierungspotenzial auch für den zukünftigen Schutz der Serengeti entfalten würden.<sup>5</sup> Riechelmann nahm dabei konkret Bezug auf die im Film mit keinem Wort thematisierten, seit Herbst 2010 aber in internationalen Entwicklungs- und Naturschutzkreisen kontrovers diskutierten Pläne der tansanischen Regierung, eine Fernstraße mitten durch den Serengeti-Nationalpark bauen zu wollen.<sup>6</sup> Das Projekt ist in der Zwischenzeit zumindest vorläufig wieder aufgegeben worden, doch seine möglicherweise dramatischen Auswirkungen auf die Wanderungsbewegungen der Gnus veranlassten Andreas Kilb, ebenfalls in der FAZ die in seinen Augen zu naive Optik des Filmes zu kritisieren. Angesichts des manifesten Gefährdungspotenzials der Serengeti durch die Fernstraße kreierte Radkes Bilder eine viel zu unschuldige Illusion. Ihnen fehle Pathos, Anliegen und ostentative Mission: »Dieser Film begnügt sich damit, zu zeigen, was ist. Das ist viel. Aber nicht genug.«<sup>7</sup>

An Radkes *Serengeti* und den Reaktionen von Zuschauern und Feuilleton lassen sich fünf zentrale Problemdimensionen filmischer Naturdokumentationen, und spezifischer, deutscher Tierfilme über Afrika, illustrieren. Erstens frappt an den oben zitierten Meinungen zum Film das auch bei intellektuell geschulten Kommentatoren festzustellende, weitgehend unproblematische Nebeneinander der Faszination einer vermeintlich ursprünglichen und unberührten Natur bei gleichzeitiger Bewunderung ihrer technisch-kinematographischen Verfertigung. Obgleich die Medialität der Repräsentation wie auch ihre technische

Genese registriert wird, gilt die filmische Illusion einer menschenleeren Wildnis als authentisch. Der schlichte Titel des Filmes ist Programm: *das ist Serengeti*. Zweitens kennzeichnet den Film eine für Tierfilme generell charakteristische Verbindung von Hyperrealität und Reinigung. Um die im Filmkommentar erwähnten, vermeintlich uralten und zeitlosen Naturkreisläufe zu visualisieren, bedient sich der »wildlife film« ausgefeilter Techniken der Virtualisierung: Luftaufnahmen, Zeitraffer, Zeitlupe, Weitwinkel, Bildkomposition, nachgestellte Aufnahmen und extrem verdichtete Erzählzeit schaffen eine jenseits ihrer technischen Verfertigung niemals erfahrbare und dem menschlichen Betrachter nicht zugängliche »Hyper-Realität« – wie jeder Safaritourist, der einmal bei 40 Grad in Mittagshitze in der Savanne unterwegs war, bestätigen kann. Noch in anderer Hinsicht schafft der Film eine Serengeti, wie sie dem Einzelnen niemals erfahrbar ist, denn er beseitigt auch alle Spuren der politischen, sozialen und ökonomischen Bedingtheit seines Gegenstandes. Bezeichnenderweise sind während der gesamten anderthalb Stunden weder Menschen noch Spuren menschlicher Tätigkeit oder Besiedlung zu sehen:<sup>8</sup> nicht der Tierfilmer selbst, keine Wissenschaftler und Wildhüter, keine Lodges und Schotterpisten, kein Forschungsinstitut und keine Tiere mit Peilsender, mit denen die den Park überwachenden Naturschutzbiologen Zahl, Wanderungs- und Nahrungsverhalten der Tierpopulationen verfolgen, und auch kein einziger jener Scharen von Land Rovers, in denen jährlich rund 100.000 Touristen die Serengeti heimsuchen und über die teils immensen Parkgebühren zur ökonomischen Funktionalität des Nationalparks wesentlich beitragen.

Geschaffen wird durch diese Reinigung also drittens eine Illusion vollkommener Wildnis und damit das stereotype Bild der afrikanischen Savanne, die uns, anders als die Filmwerbung glauben machen will, selbstverständlich längst vertraut ist. Es ist das absolute Gegenbild zur kapitalistisch-urban geprägten Alltags- und Konsumwelt der Zuschauer. Vermittelt über das Tier als Hauptdarsteller präsentiert Radke die Serengeti als schlechthinnige, zeitlose Wildnis und ein Heterotop der prähumanen Tiefenzeit des Planeten, das angeblich seit Jahrtausenden einzig und allein den saisonalen Rhythmen ökologischer Kreisläufe unterliegt. Damit schreibt er eine frappierend invariante Ikonographie, Narrativierung, Temporalisierung und Topisierung schützenswerter afrikanischer Natur fort, mit der bereits der zum Naturschutz konvertierte Jagdreisende

Carl Georg Schillings vor über 100 Jahren zum Schutz des Großwilds in den deutschen Kolonien in Afrika mobilisierte. Schillings war der Erste, der um 1900 in Deutschland die Tierwelt Ostafrikas fotografisch ins Bild setzte und damit das in unserer visuellen Kultur Afrikas so nachhaltig wirksame Stereotyp der Savanne als menschenleere Wildnis generierte.<sup>9</sup>

Viertens widerlegen die *Serengeti* und das Echo von Publikum und Rezensenten mit Nachdruck auch die diesem Aufsatz vorangestellte Einschätzung eines Münchner Fernsehzuschauers aus dem Jahre 1974, dass es sich bei Tierfilmen und Naturdokumentationen um neutrale Unterhaltung und vermeintlich unpolitische Alternativen zu politischen Magazinen handle.<sup>10</sup> Begeisterung und Kritik zeigen vielmehr, wie sehr Tierfilme als legitimes und unabdingbar notwendiges Medium zur öffentlichen Sensibilisierung für Naturschutzanliegen begriffen werden – von engagierten Regisseuren und Filmemachern ebenso wie von Naturschutzorganisationen, Wissenschaftlern und dem breiten Publikum.<sup>11</sup> Mit Recht werden Tierfilmer daher zu den »erfolgreichsten Botschaftern des modernen Natur- und Umweltschutzes«<sup>12</sup> gezählt. Das filmische Bild wirkt unmittelbarer und emotionaler als jedes wortreich vermittelte Argument. Ein einziges Bild – man denke an den zur Ikone gewordenen, aus dem Weltraum fotografierten »Blauen Planeten« – kann »Ökosystem« greifbarer, anschaulicher machen als dessen langwierige wissenschaftliche Beschreibung. Man kann dem Tierfilm zugutehalten, dass die vorgenommenen Selektionen und Reinigungen unter einem mit dem Zuschauer implizit geschlossenen, genretypischen Fiktionalitätspakt vorgenommen werden. Ebenso kann man auf den Unterhaltungscharakter des Genres verweisen. Aber auch wenn die Tierdokumentation ihren Gegenstand in denkbar bester Absicht fingiert, nämlich um die Zuschauer für die Gefährdung der biologischen Grundausstattung unseres Planeten zu sensibilisieren: Indem sie Tiere als Performanz von Wildnis inszenieren und andere Sichtweisen auf das tierische Habitat wie auch die politisch-kulturelle Bedingtheit dieser vermeintlichen Wildnis bewusst ausblenden, machen Tierdokumentationen unweigerlich auch Politik.

Das wird nirgends deutlicher als bei einem Blick auf Radkes großes filmisches Vor-Bild, denn seine *Serengeti* steht fünftens in einer spezifisch deutschen Tradition des filmischen Engagements für die afrikanische Tierwelt. Expliziter Bezugspunkt all jener Kritiker, die in seinem Film

das Fehlen eines explizit politisch-moralischen Appells monierten, war selbstverständlich der 1959 ausgestrahlte Dokumentarfilm *Serengeti darf nicht sterben* von Bernhard Grzimek und seinem Sohn Michael. Das durch den Film begründete Engagement Grzimeks und seiner Frankfurter Zoologischen Gesellschaft für den Schutz des Savannengebietes in der ehemaligen Kolonie Deutsch-Ostafrika wurde zu einem integrativ wirkenden Symbol des positiven humanitären Engagements Deutschlands in der Welt nach 1945.<sup>13</sup> Bis in die Gegenwart bildet Grzimeks Engagement das Prisma für den deutschen Blick auf die Serengeti, weit über die Fernsehgenerationen der 1950er bis 1980er Jahre hinaus. Auch Radkes *Serengeti* ist Teil dieser spezifisch deutschen Mythenbildung über die ostafrikanische Savanne, und der Regisseur führt seine Faszination mit der Serengeti wie auch seine Tätigkeit als Tierfilmer explizit auf das Erweckungserlebnis der im Alter von 13 Jahren erfolgten Lektüre des Begleitbuches zu Grzimeks Film zurück.<sup>14</sup> Radke war sich des bildgewaltigen Vorgängers also voll bewusst und konnte gerade deshalb auch auf eine ostentativ politisch-moralische Aufladung seiner Bilder verzichten. Bereits der abstrakt-knappe Titel seines Films konnte darauf vertrauen, vom Publikum entschlüsselt und selbstverständlich um das sprichwörtlich gewordene »... darf nicht sterben« ergänzt zu werden, wie es in praktisch allen Kommentaren und Rezension auch der Fall war. Tatsächlich sahen viele Kommentatoren Grzimeks Mission bei Radke in subtilerer Form fortgeführt: »Wir müssen (er-)kennen, was wir schützen wollen, lautet das Motto dieses außergewöhnlichen neuen Dokuments a la ›Serengeti darf weiterhin nicht sterben‹«, bilanzierte *Deutschlandradio Kultur*,<sup>15</sup> und das *Hamburger Abendblatt* schloss optimistisch: »Sein Filmtitel kann schlichter ausfallen und kommt ohne Appelle aus, denn: Die Serengeti lebt.«<sup>16</sup>

**Mythos Serengeti: Naturbilder in der transkontinentalen Naturschutzkommunikation** | Die Präsenz von *Serengeti darf nicht sterben* über fünfzig Jahre nach seiner Erstaussstrahlung zeugt von der enormen kulturellen Prägekraft der Bilder und Botschaften des Films, zumal in der Bundesrepublik Deutschland. Die Serengeti kann als ein spezifisch deutscher Erinnerungsort gelten, dessen Mythen und Narrative die populäre Wahrnehmung, die mediale Berichterstattung wie auch die Öffentlichkeitsarbeit der im Management der Serengeti tätigen

Frankfurter Zoologischen Gesellschaft prägen. Radkes Visualisierung variiert vor allem ein Thema des Mythenkonglomerats *Serengeti darf nicht sterben*: die Vorstellung von einer ursprünglichen und zeitlosen Wildnis. Diese impliziert eine bestimmte Lesart ihrer Geschichte und legitimiert die Ansprüche des Naturschutzes auf das Gebiet gegenüber alternativen Nutzungen und Lesarten derselben Landschaft.<sup>17</sup> Damit eng verbunden sind drei weitere Mythenbausteine. Erstens der Mythos von Grzimek als Einzelkämpfer, als Pionier der Schutzwürdigkeit wilder Tiere als eines Erbes der Menschheit, als Visionär eines Naturschutzes für und mit den Menschen, als erster Ökologe und Erfinder des Safari-Tourismus, der mit seinem Naturschutzanliegen seiner Zeit weit voraus war; zweitens der Mythos um Grzimeks Film und die seiner Intervention zu verdankenden »Rettung« der Serengeti, und drittens eine moralische und ahistorische Lesart des deutschen und westlichen Naturschutzengagements in der Serengeti, das von einem immer gleichen Kampf selbstloser Tierfreunde gegen die Bedrohung der Tierwelt von außen erzählt.

Diese Narrative verfahren als fundierende und legitimierende Ursprungserzählungen nicht etwa deshalb mythologisch, weil sie nicht wahr wären, sondern weil sie bestimmte Elemente des Engagements Grzimeks im spätkolonialen und nachkolonialen Ostafrika selektiv aus ihrem historisch-politischen Kontext lösen und auf eine überzeitlich verbindliche und im Wesentlichen apolitische, symbolisch-moralische Ebene heben.<sup>18</sup> Bis in die Gegenwart dienen Grzimek und die Serengeti der moralischen Legitimation des deutschen, und konkreter: der Naturschutzaktivitäten von Grzimeks Frankfurter Zoologischen Gesellschaft in der Welt.

Im Folgenden möchte ich dieses moralische Selbstbestätigungsnarrativ grenzüberschreitenden zivilgesellschaftlichen Engagements für den Naturschutz weltweit kritisch hinterfragen. Dazu werde ich die in den filmischen Perspektivierungen der Serengeti aufgerufenen Naturbilder historisieren und als Fortschreibung eines westlich verengten und teilweise spezifisch deutschen Narrativs ostafrikanischer Wildnis problematisieren. Eine solche Konfrontation des Mythos Serengeti durch eine sorgfältige historische Kontextualisierung ist in mehr als einer Hinsicht geboten. Denn erstens führt wohl kaum eine andere Landschaft dieser Erde ein ähnliches »mediales Eigenleben«<sup>19</sup> wie die afrikanische Serengeti mit ihren

saisonalen Wanderungen von Millionen von Gnus, Zebras und Antilopen. Sie ist Gegenstand eines in Filmen, Dokumentationen, Fotobänden und Tourismusbrochüren perpetuierten Bilderreigens des Immergleichen, der in Europa als die ultimative Sehnsuchtslandschaft natürlicher Ursprünglichkeit firmiert. Doch führt dieser Bilderreigen eben gerade kein virtuelles Eigenleben als unschuldige Fiktion oder Unterhaltung. Die Bilder speisen sich aus wissenschaftlichen, ästhetischen und touristischen Naturdiskursen und prägen Naturbilder in den Köpfen von Zuschauern, die dann wiederum praktische Relevanz erlangen, als touristische Erwartungshaltung ebenso wie in Form der Unterstützung von Naturschutzanliegen, beispielsweise durch Spenden. Die verfilmte Serengeti ist also eine virtuelle Wildnis, die über komplexe Vermittlungsmechanismen manifeste Auswirkungen auf reale Landschaften hat, vor allem in Ostafrika selbst, aber auch in Europa.<sup>20</sup> Zweitens generieren Tierfilme, wie überhaupt Naturdokumentationen, ein medial vermitteltes Umweltbewusstsein, insbesondere im Hinblick auf Landschaften, die dem allergrößten Teil der Zuschauer aufgrund ihrer Entfernung niemals persönlich erlebbar sein werden. Der Film suggeriert eine Fernverantwortung für das Wohlergehen des Filmtiers, die alle Zuschauer gewissermaßen zu virtuellen Parkwächtern der Serengeti macht. Eine solche Um-Weltbürgerschaft in Form einer Kosmopolitisierung des ökologischen Bewußtseins ist prinzipiell begrüßenswert,<sup>21</sup> doch steht sie häufig im Widerspruch mit jenen Einstellungen und Haltungen zum wilden Tier, die aus der alltäglichen Interaktion und Kopräsenz in einer auch körperlich geteilten Lebenswelt entstehen. Diese Konflikte zwischen einem kosmopolitisch motivierten Engagement für eine einzigartige Natur einerseits und den – man darf den Begriff ruhig verwenden – durch Heimat vermittelten Bindungen an eine bewohnte Landschaft dürfen nicht ausgeblendet, sondern müssen thematisiert werden.

Drittens handelt es sich bei den filmischen Bildern über die Serengeti um durch und durch westliche Blicke auf eine Landschaft, die in ihrer Verbindlichkeit im Laufe des 20. Jahrhunderts universalisiert worden sind. Im Zuge dieser Universalisierung als Wildnis wurden alternative Perspektiven auf die Serengeti marginalisiert – mir wäre kein Film bekannt, bei dem beispielsweise ein Maasai Kamera oder Regie geführt hätte. Auf solch alternative Perspektiven aufmerksam zu machen ist nicht allein ein Gebot historiographischer Vollständigkeit und der moralischen

Repräsentation von im internationalen Naturschutzdiskurs jahrzehntelang weitgehend Ungehörten. Vielmehr hat die Kolonisierung der Serengeti durch das Leitbild Wildnis viertens viele jener Probleme des Nationalparkmanagements verschärft und mit hervorgerufen, die erst durch den neuerlichen Paradigmenwechsel hin zur sogenannten *community-based conservation* in den letzten zwei Jahrzehnten angegangen wurden. Die Tatsache, dass der Naturschutz westlicher Prägung die Serengeti nicht nur »gerettet«, sondern auch selbst zu ihrer Gefährdung beigetragen hat, wird in der massenmedialen wie auch in der naturschutzspezifischen Berichterstattung hierzulande praktisch nicht thematisiert.

Fünftens ist eine kritische Kontextualisierung der Mythen der Serengeti notwendig, weil sie durch Tourismusindustrie, geschickte Öffentlichkeitsarbeit und monoperspektivische Medienberichterstattung über die Aktivitäten westlicher Naturschutz-NGOs in Afrika bewusst und unbewusst perpetuiert werden. Die enorme Zugkraft und Verbindlichkeit dieser Mythen, als Treibstoff der emotionalen Sehnsuchtsmaschine der Tourismusindustrie wie auch als gesellschaftliche Selbstbestätigung und konkrete Legitimation der Naturschutzarbeit der *Zoologischen Gesellschaft Frankfurt ZGF*, war im Zuge des Jubiläumsmarathons der letzten Jahre besonders eindrucksvoll zu verfolgen. Grzimeks Tod jährte sich 2007 zum zwanzigsten Mal, ein Jahr später folgte das 150jährige Gründungsjubiläum der Zoologischen Gesellschaft Frankfurt, ehe schließlich 2009 der 100. Geburtstag Grzimeks und der fünfzigste Jahrestag der Erstausstrahlung von *Serengeti darf nicht sterben* zusammenfielen. So bot der Münchner Reiseveranstalter *Studiosus* im Februar 2009 zwei Safari-Reisen auf den Spuren der Grzimeks nach Tansania an und nutzt bis in die Gegenwart den zur Platitüde geronnene Filmtitel zur Mobilisierung von Sehnsüchten temporärer Zivilisationsflucht.<sup>22</sup> Variierten Tourismusunternehmen die Mythenbausteine eines Heterotops evolutionärer Tiefenzeit und Grzimekscher Rettung aus wirtschaftlichen Gründen, waren die Jubiläen für die ZGF, die auf der Grundlage des Erfolgs von Grzimeks Film zu einem »Weltunternehmen für den Naturschutz«<sup>23</sup> und eine der größten in diesem Bereich in Afrika tätigen NGOs aufgestiegen war,<sup>24</sup> ein willkommener Anlass zur Selbstinszenierung als Grzimeks Erben, zur Glorifizierung des Gründers und zur Aktualisierung des deutschen Naturschutzanliegens Serengeti. Die Lesart der ZGF-Pressemitteilungen wurde in den



Gnus und Zebras im Serengeti-Nationalpark

Massenmedien bereitwillig übernommen. Laut Geschäftsbericht der ZGF erschienen beispielsweise im Umfeld des Geburtstags weit über 1000 Artikel und Meldungen über Bernhard Grzimek in Tageszeitungen und Zeitschriften, daneben über 100 Beiträge im deutschen Fernsehen.<sup>25</sup> Ausstellungen in Frankfurt, Berlin und Ratingen erinnerten an den Tierprofessor, die Deutsche Post widmete ihm eine Jubiläumsbriefmarke, und die Dokumentarfilmer Uwe Agnes und Bernd Siering wiederholten mit einer baugleichen Dornier Do-27 den damaligen Flug der Grzimeks.<sup>26</sup> Bereits zuvor wurde im Frankfurter Zoo 2004 ein Grzimek Camp eröffnet, und im selben Jahr hatte Thomas Weidenbach den Frankfurter Zoodirektor in einer Filmbiographie für das ZDF zu einer deutschen Legende erklärt. Das Erste zog 2008 mit einer eigenen 45minütigen Biographie in der Reihe »Legenden« nach. Weitere Dokumentationen widmeten sich seither ausführlich *Grzimeks Erbe* in Asien, Afrika und Lateinamerika und präsentierten dem deutschsprachigen Fernsehpublikum Markus Borner, den Leiter des *Africa Regional Office* der ZGF, als den legitimen Erben und Nachlassverwalter des Anliegens Grzimeks in der Serengeti.<sup>27</sup> Abgerundet wurde die Erinnerungsarbeit zum Jubiläum schließlich durch einen großformatigen Bildband über das weltweite Naturschutzengagement der ZGF »auf Grzimeks Spuren« sowie eine umfangreiche Biographie Bernhard Grzimeks, für welche die Frankfurter Zoologische Gesellschaft der Biologin Claudia Sewig erstmals umfangreiche Einsicht in ein Archiv gewährte, dessen Existenz zuvor bei Anfragen von wissenschaftlich-historischer Seite von der Gesellschaft immer verneint

wurde. Die Biographie zeichnet sich denn auch durch eine weitgehende Erfüllung des von der ZGF gepflegten Grzimek-Bildes sowie durch die Ausblendung sämtlicher politisch-ökologischer und anthropologischer Forschungen zur Serengeti aus. Die sozialen Konsequenzen und politischen Kontexte von Grzimeks Naturschutzinterventionen in Gesellschaften der Südhalbkugel werden nicht thematisiert.<sup>28</sup>

Auch Radkes *Serengeti* steht in der Verlängerung der jubiläumsbezogenen Öffentlichkeitsarbeit der ZGF, insbesondere wegen der konkreten Bedrohung des Nationalparks durch das Straßenbauprojekt im Herbst 2010 und Frühjahr 2011. Zwar ist der Film mitnichten eine Auftragsarbeit, doch geht in und um den Nationalpark nichts ohne die Zustimmung der ZGF, der aufgrund eines *Memorandum of Understanding* seitens der tansanischen Regierung weitgehende Rechte im Rahmen des »Schutzprogramms für das Serengeti-Ökosystem« eingeräumt wurden. Für Journalisten und Filmemacher wie Radke war und ist das ZGF-Büro in der Serengeti daher die erste Anlaufstelle für logistische Unterstützung, Insider-Informationen und kamerataugliche Rundflüge über die Serengeti, sowie zur Vermittlung weiterer Kontakte und Ansprechpartner. Außerdem nutzte die Gesellschaft die Bildgewalt von Radkes filmisch inszenierter Wildnis für ihr Anliegen und arbeitete bei der Vermarktung des Films in Deutschland mit Radke wiederholt zusammen. Gezielte Presse- und Öffentlichkeitsarbeit sowie geschickt in den Medien platzierte Interviews mit ZGF-Experten im Umfeld des Kinostarts im Februar 2011 sorgten zudem dafür,

dass das halbe Jahrhundert aktiven Naturschutzmanagements der ZGF und seine fortwährende Dringlichkeit in den Medien gebührende Würdigung fand.<sup>29</sup> Für die Pflege des Markenkerns Serengeti bediente sich die ZGF in den letzten Jahren unter anderem der Hilfe der Hamburger PR-Agentur Rasch, die neben der Vermarktung des Frankfurter Naturschutzengagements in Übersee auch um den erhöhten Absatz von *Ferrero Küsschen* und *Radeberger Pils* bestrebt ist. Und da die ZGF im Gegensatz zu anderen großen Naturschutzorganisationen wie beispielsweise dem *World Wide Fund for Nature WWF* oder *Greenpeace* keine Öffentlichkeitsarbeit im Sinne flächendeckender Plakatkampagnen betreibt und kaum Spendenmärkte jenseits der Bundesrepublik bewirtschaftet, ist eine wohlwollende Berichterstattung über Tätigkeit und Anliegen der Gesellschaft finanziell überlebenswichtig. Melden sich daher Filmteams in Dschungel und Savanne an, wird penibel darauf geachtet, »dass das ZGF Logo am Hemd zu sehen ist, und auf jeder Kiste und jedem wichtigen Teil ein Aufkleber mit dem Gorillakopf klebt«<sup>30</sup> – das gilt sogar für die mit ZGF-Geldern angeschafften Gewehre der Anti-Wilderer-Einheiten.

Man muss die jüngste Aktualisierung des Mythenkomplexes *Grzimek/Serengeti* also im Kontext der politischen Ökonomie des Naturschutzes zwischen Deutschland und Ostafrika begreifen. Werben andere Naturschutzorganisationen hierzulande mit charismatischen Tieren, so wirbt die ZGF mit dem Charisma und der Integrität des Naturschutzanliegens von Bernhard Grzimek. Lässt sich damit hierzulande eine eindeutige Positionierung in einem umkämpften Spendenmarkt erreichen, so helfen die mit *Grzimek* und *Serengeti* verbundenen Assoziationen und Bilder zudem, die Komplexität des Nationalparkmanagements und die vor Ort durchaus umstrittene Rolle und Legitimation der ZGF in der gegenwärtigen Naturschutzpolitik Tansanias zu überblenden. Es geht und ging nicht um die ausgewogene und multiperspektivische Information über Nationalparkmanagement unter den Bedingungen von neoliberaler Privatisierung, staatlicher Dezentralisierung, Korruption und lokaler Partizipation, sondern um moralische Mobilisierung und Selbstbestätigung, die Plausibilisierung des Handelns westlicher Naturschutzakteure sowie um ökonomische Interessen in Form von Fundraising und Safaritourismus.

Ein historisch fundierter, internationaler und transkultureller Blick auf die Serengeti vermag die mit Grzimek

verbundene Pioniers- und Einzigkeitsrhetorik zu relativieren. Der Konstruktcharakter dieser Mythen wird ebenso offenbar wie die Mechanismen des internationalen Naturschutzes im Übergang von europäischer Kolonialherrschaft zu afrikanischer Unabhängigkeit. Die vermeintliche Neuartigkeit deutscher Fernverantwortung für die afrikanische Tierwelt entpuppt sich als Bestandteil eines seit der Jahrhundertwende währenden Naturschutzdiskurses, in dem Grzimeks Positionen nur wenig Originalität beanspruchen können. Damit einher geht eine zweite Umwertung: Die aus deutscher Perspektive durch und durch progressiv und positiv besetzte Globalisierung naturschützerischer Verantwortlichkeit seit den späten 1950er Jahren erweist sich aus afrikanischer Perspektive vor allem als neuerliche Variante der regulierenden, disziplinierenden und afrikanische *agency* negierenden Einflussnahme von außen. Denn im spätkolonialen Kontext Afrikas war das Naturschutzargument weniger Teil eines anti-hegemonialen Gegendiskurses, sondern von Anfang an eingebunden in die asymmetrischen Machtstrukturen des Kolonialstaats. Es ist somit nicht nur das Verdienst von Grzimek und anderen westlichen Naturschützern, durch moralischen Druck und finanzielle Unterstützung die flächendeckende Ausweisung von Großschutzgebieten in Ostafrika im Übergang zur politischen Unabhängigkeit bewerkstelligt zu haben. Vielmehr haben sie die Asymmetrien des Kolonialstaats in den nachkolonialen Staat hinübergerettet und wesentlich ausgebaut, mit erheblichen Erblasten für den Schutz der afrikanischen Tierwelt in der Gegenwart.<sup>31</sup>

**Verspäteter Pionier, fragwürdiger Ökologe, geschickter Popularisierer** | *Serengeti darf nicht sterben* darf nicht nur als der bekannteste Tierfilm deutscher Provenienz gelten. Er zählt zu den erfolgreichsten Naturfilmen weltweit: Als erster Film der Bundesrepublik Deutschland erhielt er 1960 einen *Academy Award* (»Oscar«) als bester Dokumentarfilm, er lief in den Kinos von über 60 Ländern in aller Welt und wurde diverse Male als Video und DVD neu aufgelegt, zuletzt 2008 in der Cinemathek Dokumentarfilm der *Süddeutschen Zeitung*. Ein begleitendes populärwissenschaftliches Buch gleichen Titels erschien im gleichen Jahr des Films im *Ullstein* Verlag, wurde bis 1974 in 19 Sprachen übersetzt und erlebte bis 2009 ebenfalls etliche Neuauflagen.<sup>32</sup> Der Film war eine Mischung aus

abenteuerlichem Expeditionsbericht, Tierfilm mit wissenschaftlich-dokumentarischem Anspruch und politisch-moralischem Appell. Die Forschungen, die Bernhard Grzimek zusammen mit seinem Sohn Michael über die Zahl der Tiere, ihr Nahrungsverhalten und die dadurch bedingten Wanderungsbewegungen angestellt hatten, verbanden sich mit einem dringlichen Appell, entgegen der Pläne der britischen Kolonialverwaltung die Serengeti als Nationalpark nicht zu verkleinern, sondern die umstrittenen Grenzen des Parks an den saisonalen Wanderungen der Tierherden auszurichten.<sup>33</sup> Anders als Radke bediente sich Grzimeks Film also durchaus der Mittel zeitlicher, politischer und gesellschaftlicher Konkretisierung, um die politische Bedingtheit des Erhalts des Lebensraums der Tiere zu verdeutlichen und die Kolonialverwaltung moralisch unter Druck zu setzen.

Der Film machte den zuvor einem vergleichsweise überschaubaren Kreis von Großwildjägern, Kolonialbeamten und internationalen Naturschützern geläufigen Naturschutzkonflikt im Nordwesten des britischen Mandatsgebietes Tanganjika schlagartig weltweit bekannt. *Serengeti darf nicht sterben* begründete den Mythos des Frankfurter Zoodirektors als Pionier eines ökologisch verstandenen Naturschutzes,<sup>34</sup> und nicht zuletzt durch die internationale Aufmerksamkeit für das Schicksal des Nationalparks wurde die Serengeti, die 1981 als »unmatched in the world as a wildlife spectacle«<sup>35</sup> in die Weltnaturerbe-Liste der UNESCO eingetragen wurde, zum weltweit schlechthinigen Topos für paradiesische Wildnis, ultimative Safariromantik, den Urzustand des Planeten und den Schutz bedrohter Natur als eine Kulturaufgabe der gesamten Menschheit.

Die kulturwissenschaftliche Forschung hat sich in den letzten Jahren intensiv mit Grzimeks Tierfilmen der 1950er Jahre auseinandergesetzt. Diskurs- und kulturgeschichtliche Analysen haben die verschiedenen Traditionsstränge des deutschen Kulturfilms, der heroischen Narrative kolonialer Afrika-Expeditionen sowie des deutschen und internationalen Tierfilms herausgearbeitet,<sup>36</sup> Interferenzen zwischen Zoo und Kino sichtbar gemacht<sup>37</sup> und vor allem die vielschichtigen Deutungsangebote der Filme im Resonanzraum der Bundesrepublik der späten 1950er und frühen 1960er Jahre ausgelotet. Identifiziert wurden unter anderem ins Tierreich verschobene Lebensraum- und Heimatdiskurse, Elemente spätkolonialer Trauerarbeit sowie die gesellschaftliche Funktion der Filme als Medien postfaschistischer Zivilisierung, postnationaler Selbstverstan-

digung, postkolonialer Ermächtigung und generationenübergreifender Versöhnung.<sup>38</sup> Diese Studien sensibilisieren nachdrücklich für die jeweils zeit- und gesellschaftsspezifische semantische Aufladung der stereotypen Bilder einer vermeintlich zeitlosen afrikanischen Wildnis. Doch ist ihnen gemein, dass sie das bedrohte Filmtier in erster Linie als Projektionsfläche, die Serengeti als überdeterminierten Ort anderer diskursiver Aushandlungen und Grzimek in erster Linie im nationalen Analysegerüst begreifen.<sup>39</sup>

Die Verbindungen zwischen filmischem Naturbild und der komplexen Naturschutzpolitik in Ostafrika im Übergang zur politischen Unabhängigkeit wurden dabei meist nur gestreift, und erst vor kurzem hat der US-amerikanische Umwelthistoriker Thomas Lekan das Engagement Grzimeks erstmals ausführlich im breiteren Kontext der ostafrikanischen Naturschutzdebatten analysiert.<sup>40</sup> Tatsächlich verliert Bernhard Grzimeks Engagement in Ostafrika seit den 1950er Jahren viel von seiner visionären Einzigartigkeit und seinem Pioniercharakter, wenn man es einmal nicht aus der Perspektive der mühsamen westdeutschen Wiederaneignung von Weltläufigkeit nach dem Nationalsozialismus betrachtet, sondern im Kontext der internationalen und spätkolonialen Diskussionen und Aktivitäten zum Schutz der Tierwelt Afrikas nach dem Zweiten Weltkrieg. Seit 1951 hatte Grzimek als Direktor des Frankfurter Zoologischen Gartens Expeditionen ins französische West-, dann 1954 nach Zentral- und 1957/58 ins britische Ostafrika unternommen, die zunächst dem Ziel dienten, den im Krieg arg dezimierten Tierbestand des Zoos aufzufüllen. Doch schon ab der zweiten Reise rückten Filmaufnahmen der afrikanischen Großsäugetiere und ihre Gefährdung durch touristische Großwildjagd, Wilderei, Bevölkerungswachstum, Landhunger und forcierte landwirtschaftliche Entwicklung in den Vordergrund. Damit knüpfte Grzimek an ein Narrativ der sterbenden Wildnis und durch »Fortschritt« bedrohten Paradiese an, das der Tierfilmer Hans Schomburgk in Deutschland bereits in den 1930er Jahren mit Filmen wie *Das letzte Paradies* (1932) und *Die Wildnis stirbt!* (1936) aufgegriffen hatte. Dieses Narrativ wurde zudem in den frühen 1950er Jahren durch die Filme des belgisch-britischen Ehepaars Armand und Michaela Denis (*Below the Sahara*, 1953) über den englischsprachigen Raum hinaus auch in Deutschland popularisiert.<sup>41</sup> Von Denis übernahm Grzimek für den Serengeti-Film denn auch den mit Tieraufnahmen in Afrika vertrauten Kameramann und vormaligen Safari-Unternehmer Alan Root,<sup>42</sup> der

zumal nach dem tödlichen Unfall Michaels einen Großteil der Aufnahmen beisteuerte.

Im Hinblick auf die laufenden Naturschutzdebatten in Ostafrika waren die Grzimeks mitnichten Vorreiter, sondern lernende Neankömmlinge und alarmierte Beobachter, die sich erst vergleichsweise spät selbst im breiteren Kontext des »Postwar Conservation Boom in British colonial Africa« engagierten.<sup>43</sup> Mit diesem Begriff umschreibt der Geograph Roderick Neumann die großflächige Ausweitung von Schutzgebieten und Nationalparks sowie die Bürokratisierung und Verwissenschaftlichung von Naturschutz und Ressourcenmanagement in den britisch-afrikanischen Territorien seit 1945, allen voran in Kenia und Tanganyika. Vier Faktoren waren für diese Entwicklung ausschlaggebend: Um die fortgesetzte Kolonialherrschaft neu zu legitimieren betrieb die britische Kolonialverwaltung erstens eine forcierte Entwicklungs- und Modernisierungspolitik unter den Vorzeichen technokratisch-wissenschaftlicher Planung. Schutzgebiete und Nationalparks waren Teil dieser Planungsanstrengungen und als touristisch nutzbare Ressource ein wichtiger Entwicklungsfaktor. Das geplante räumliche Nebeneinander von landwirtschaftlicher Nutzung und Naturschutz zwang zu rigiden Grenzziehungen, die soweit möglich nach wissenschaftlichen Kriterien erfolgen sollten. Daraus resultierte aber nicht nur ein grundsätzlicher Widerspruch zu den fluiden Grenzen eines ökologisch dynamisierten Verständnisses des Wildes in seinem Habitat, das sich in den 1950er Jahren als neues Paradigma durchsetzte. Da in Kenia und Tanganyika ein Großteil der als Nationalparks in Frage kommenden Gebiete von den Maasai als Weidegebiet beansprucht wurde, war diese Grenzziehung nur durch Entflechtung bestehender humanökologischer Wirtschaftsweisen zu erreichen. Naturschutz wurde hier unweigerlich zu einer Form kolonialgesellschaftlicher Modernisierungspolitik.<sup>44</sup> Daraus resultierte ein ebenso großes Konfliktpotenzial wie aus landwirtschaftlichen Großprojekten in der Nachbarschaft von Parks, die fluide Ökosysteme begrenzten und das Konfliktpotenzial durch Wildschäden erhöhten.<sup>45</sup> Eng damit verbunden war zweitens der Siegeszug des wissenschaftlichen Experten und der Verwissenschaftlichung des Ressourcenmanagements, das sich im Bereich des Wildtiermanagements unter anderem durch die Zunahme systematischer ökologischer und verhaltensbiologischer Studien vor Ort bemerkbar machte, insbesondere dank der Förderung durch US-amerikanische Stiftungen und Wis-



König Juan Carlos von Spanien im Jahr 2006 bei der Jagd in Afrika. Genauer Aufnahmeort und genaues Aufnahmedatum sind unbekannt.

senschaftsorganisationen.<sup>46</sup> Drittens erwies sich der seit den frühen 1950er Jahren stark ansteigende Jagd- und Safaritourismus aus Europa und den USA als Schwungrad für den Naturschutz. Regelmäßige Flugverbindungen, steigender Wohlstand und eine die fortschreitende Industrialisierung und Urbanisierung begleitende Zivilisationskritik in westlichen Gesellschaften machten die zuvor hochgradig exklusiven Safaris in Ostafrika für breitere Kreise attraktiv.<sup>47</sup> Weltweit einzigartiges Großwild und wilde Natur wurden als komparativer Vorteil Ostafrikas in der globalen Ökonomie entdeckt und sollten als Motor spätkolonialer Entwicklung durch den Aufbau einer touristischen Infrastruktur in den neu ausgewiesenen Wildreservaten und Nationalparks gezielt gefördert werden. Viertens schließlich nahm die Präsenz und aktive Intervention westlicher und internationaler Wissenschafts- und Naturschutzorganisationen in Ostafrika in dem Maße zu, in dem sich die Unabhängigkeit der Kolonien und damit der Übergang des Wildschutzes in afrikanische Verantwortung abzeichneten. Als die Kolonialverwaltung seit den späten 1950er Jahren zunehmend Kosten und Nutzen abwog und bei Landkonflikten zögerte, die einheimischen Unabhängigkeitsbewegungen zu provozieren, machten sich Organisationen wie IUCN und UNESCO,<sup>48</sup> die bereits seit Beginn des Jahrhunderts im afrikanischen Wildschutz engagierte britische *Fauna Preservation Society*, der 1961 zu Zwecken des Fundraising für die Naturschutzagenda der IUCN gegründete WWF, die Zoologischen Gesellschaften in New York und London oder die im selben Jahr formierte US-amerikanische *African Wildlife Leadership Foundation* zu einflussreichen Anwälten des Wildes. In ihren Reihen befanden sich viele seit langem für die Einrichtung von Nationalparks in den europäischen Kolonialgebieten agitierende Naturwissenschaftler – Julian Huxley, Victor van Straelen, Jean-Paul



Die Mammoth Hot Springs im Nationalpark Yellowstone | Bild: US-National Park Service

Harroly oder Harold Coolidge –, und sie übernahmen zunehmend die Formulierung, Implementierung und auch Finanzierung von Schutz- und Managementmaßnahmen in Ostafrikas Nationalparks. Dazu gehörte unter anderem das wohl größte zeitgenössische Programm des sogenannten »Africa Special Project«, mit dem UNESCO und FAO die zukünftigen afrikanischen Regierungseliten auf die Akzeptanz von Nationalparks und westlichen Naturschutzwerten verpflichten wollten. Es ist nicht übertrieben, die vorherrschende Atmosphäre in internationalen Naturschutzkreisen wie auch unter den weißen Expatriates in der ostafrikanischen Naturschutzverwaltung als panikartige Untergangsstimmung zu beschreiben. Zeitgenössische Stimmen, die angesichts des pauschalisierenden Ausrottungs-Alarmismus der internationalen Naturschutzeliten auf regionale Unterschiede, die Zunahme von Wildschäden und die Notwendigkeit des regulierenden Abschusses von Elefanten in einigen Gegenden hinwiesen, wurden moralisch diskreditiert angesichts des Handlungszwangs, jetzt noch retten zu müssen, was noch zu retten sei.<sup>49</sup> Der strukturelle Rassismus der internationalen Naturschützer war eklatant: »Wenn Schwarze Sachen alleine in die Hand nehmen«, notierte beispielsweise Bundestagspräsident, Großwildjäger und Gründungsmitglied des deutschen WWF Eugen Gerstenmaier anlässlich eines Besuches in der Serengeti 1962, »gibt es in 10 Jahren weder Wild noch Parks«,<sup>50</sup> Nationalparks sollten durch internationale Sichtbarkeit, wissenschaftliches Know-How, Finanzierung durch westliche Geber und die Verankerung in internationalen Regimen und Governance-Strukturen möglichst nachhaltig dem Zugriff der lokalen Bevölkerung wie auch der postkolonialen afrikanischen Eliten entzogen werden.<sup>51</sup>

Der Serengeti kam im Zuge dieses »Postwar Conservation Boom« eine Schlüsselrolle zu.<sup>52</sup> Sie hatte bereits seit den

späten 1920er Jahren den Wildschutzbefürwortern in und außerhalb der britischen Mandatsverwaltung als besonders geeignet für einen Nationalpark gegolten, da keine andere Gegend auf dem afrikanischen Kontinent eine derart hohe Konzentration der typischen Savannenfauna aufzuweisen hatte. Die Aufwertung vom Wildreservat zum Nationalpark erfolgte 1940, ganz bewusst auch, um dem Wild einen kommerziellen Wert zu verleihen und durch die Assoziation mit den berühmten Nationalparks *Yellowstone* und *Kruger* in den USA und Südafrika die touristische Attraktivität Ostafrikas zu steigern.<sup>53</sup> Als dem ersten Nationalpark im britischen Ostafrika kam der Serengeti auch angesichts der Wichtigkeit von Präzedenzfällen in der britischen Rechts tradition große Bedeutung zu. Denn die zweite internationale Wildschutzkonferenz in London 1933 hatte zwar einige Parameter für die Kategorie »Nationalpark« im kolonialen Kontext Afrikas vorgegeben – unter anderem die Zuständigkeit der höchsten legislativen Instanz eines Landes, Schutz von Tier- und Pflanzenwelt, den Erholungszweck für eine breitere Öffentlichkeit (»general public«) sowie den Ausschluss der Jagd –, doch blieb beispielsweise offen, ob und unter welchen Umständen menschliche Siedlung und anderweitige Nutzung in Parks toleriert werden sollte.<sup>54</sup> Daher war die inhaltliche Füllung und politisch-praktische Umsetzung der Kategorie »Nationalpark« in der Serengeti auch im Hinblick auf die Praxis in anderen Nationalparks wichtig, zumal sich hier die Kontroversen mit wechselnder Intensität über drei Jahrzehnte hinzogen.

**Wessen Serengeti? Welche Serengeti?** | Im Zentrum stand von Anfang an die Frage, ob sich der Status als Nationalpark mit der dauerhaften Präsenz menschlicher Bewohner vereinbaren ließe. Denn bei der Serengeti handelte es sich, wie bei den meisten Nationalparks in Afrika, mitnichten um eine unbewohnte Wildnis. Ganz im Gegenteil gehört sie vermutlich zu denjenigen Landschaften, die am längsten von der dynamischen Interaktion und Koevolution von Mensch und Tier geprägt wurden.<sup>55</sup> So war die Serengeti über Jahrhunderte hinweg von einer Vielzahl ethnischer Gruppen bewohnt, die durch Jagd und den Gebrauch von Feuer die Dynamik des Ökosystems mitbestimmten hatten.<sup>56</sup> Mit der Erklärung zum Wildreservat, beziehungsweise zum Nationalpark wurde die von Einheimischen ausgeübte Jagd in der Serengeti, die ein fester Bestandteil regionaler Handels- und Austauschbe-

ziehungen war, per definitionem zur »Wilderei«. Die in den Augen der Naturschützer barbarischen und hinterhältigen Jagdmethoden der in und um die Serengeti ansässigen Ethnien lief als stets moralisierbares Problem bei den jahrzehntelangen Debatten beständig mit; es war insgesamt jedoch weniger wichtig als die Frage nach der Vereinbarkeit der Tierwanderungen mit den Nutzungsgewohnheiten der halbnomadisch lebenden Maasai, die vermutlich erst seit dem frühen 19. Jahrhundert kontinuierlich ihre Rinderherden auf den ausgedehnten Grassteppen der Serengeti weideten.<sup>57</sup>

Die Kontroverse über die Vereinbarkeit von Viehweidewirtschaft und Wildtieren begleitete die Nationalparkpläne in der Serengeti von Anfang an. Gegenwärtig, so warnte beispielsweise ein Veterinärmediziner im britischen Kolonialdienst 1931, mag das Miteinander von Wildtier und Hirtennomaden noch funktionieren. Doch würden sich die Maasai des 21. Jahrhunderts immer noch damit zufrieden geben, zur touristischen Ergötzung den pittoresken Nomaden im Einklang mit der Natur zu geben?<sup>58</sup> Die den Nationalpark 1948 ermöglichende Gesetzgebung hatte den Maasai allerdings den Verbleib im Park zugesichert, und noch bis in die frühen 1950er Jahre wurden sie als große Attraktion des Nationalparks gepriesen, neben den Wanderungen der Tierherden und dem schon zeitgenössisch beliebten Fotomotiv der gegenüber Touristen wenig scheuen Löwen der Serengeti.<sup>59</sup> Die Festlegung der Grenzen des Nationalparks 1951 hatte dann allerdings zur Folge, dass sich die Frage nach ihrem Verlauf in den Folgejahren zu einem Grundsatzkonflikt über indigene Landrechte, Tierrechte und die mögliche Koexistenz von Wildtieren, Jäger-Sammler-Gesellschaften und der Viehweidewirtschaft der Maasai auf dem Gebiet des Nationalparks verschärfte. Diese Kontroversen können hier nicht im Einzelnen nachgezeichnet werden, doch sollte festgehalten werden, dass die Maasai dabei nicht nur Objekt westlicher Projektionen und präskriptiver Projekte waren, sondern in der Debatte ihren Anspruch auf das Land historisch-kulturell begründeten und die westlichen Naturschutzadvokaten angesichts der boomenden Großwildjagd in der Nachbarschaft des Nationalparks der moralischen Doppelbödigkeit bezichtigten: In ihren Augen war vor allem die Haltung derjenigen Wildschutzadvokaten schwer zu verstehen, »who at the same time that they cry out for the protection of game take out licences to hunt and kill elephant, lion, and other animals. [...] It is these same people and their friends

who wish to evict us from the National Park yet we think it is they who are the enemies of game rather than us.«<sup>60</sup> Die Position der Maasai fand vor allem auf der unteren Ebene der Kolonialverwaltung in den betroffenen Bezirken Befürworter, die unter anderem darauf hinwiesen, dass die Maasai die Ebenen der Serengeti hauptsächlich während der Trockenzeit als Weidefläche nutzten, wenn die Tierherden ohnehin auf Wanderschaft seien.<sup>61</sup> Derart vermittelnde Positionen blieben aber ebenso die Ausnahme wie Spekulationen, dass der Erhalt des Wildstandes und die Präsenz und Wirtschaftsweise der Maasai miteinander in Zusammenhang stehen könnten.<sup>62</sup> Unter Naturschützern, Biologen, Veterinärmediziner und der Nationalparkverwaltung bestand weitgehend Konsens, dass der Status eines Nationalparks dauerhaft landwirtschaftliche Nutzung und menschliche Besiedlung ausschloss. Sie interpretierten die nachweisbare Zunahme und verstärkte Präsenz der Maasai-Herden im Park nicht als vorübergehende Reaktion auf Dürren und Hungerkrisen, sondern als generellen Trend, der unweigerlich Überweidung und Verdrängung des Wildes nach sich ziehen würde. Zudem würden in Dürrezeiten Vieh und Wildtiere um knappe Wasserressourcen konkurrieren, und die Präsenz von Nutztieren bilde als potenzieller Herd von Tierseuchen eine ständige Gefahr für die Wildherden. Beschwerden westlicher Touristen, die in den frühen 1950er Jahren in der Serengeti und dem angrenzenden Ngorongoro-Krater die ultimative Wildnis suchten und zu ihrer Enttäuschung Rinderherden vorfanden – »as a lover of game, I would like to see not a single domestic animal.«<sup>63</sup> –, bestärkten die Kolonialbehörden in der Notwendigkeit einer klaren Trennung zwischen Mensch und Tier. Ein 1956 vorgelegter Kompromissvorschlag der britischen Mandatsverwaltung, den Nationalparkstatus zwar zu erhalten, die Fläche des Parks aber zugunsten der Maasai um etwa ein Drittel zu verkleinern, stieß daher auf den stürmischen Protest imperialer und internationaler Naturschutzorganisationen. Sie erachteten die Grenzen als unzureichend für den Schutz der raumgreifenden Tierwanderungen und konnten sich dabei auf die 1933 von den europäischen Kolonialmächten ratifizierte Wildschutzkonvention für Afrika berufen. Darin hieß es im Hinblick auf Nationalparks unter anderem, dass ihr Umfang wenn möglich so großzügig bemessen sein sollte, dass die Wanderungen der geschützten Arten innerhalb der Parkgrenzen stattfinden könnten.<sup>64</sup> Für eine ökologisch informierte Festlegung der Grenzen fehlte allerdings noch

fast jegliche systematisch-wissenschaftliche Grundlage.<sup>65</sup> Um die Unzulänglichkeit des Kompromissvorschlages zu beweisen, gaben daher westliche Naturschutzorganisationen seit 1956 mehrere Studien in Auftrag, um die ökologischen Bedingungen, die Routen und das Ausmaß der Wanderungsbewegungen der Gnu- und Zebraherden in der Serengeti festzustellen.

Bekanntermaßen hatten Bernhard und Michael Grzimek ursprünglich der britischen Mandatsverwaltung angeboten, einen Teil der Erlöse ihres 1956 ausgestrahlten Films *Kein Platz für wilde Tiere* zum Ankauf von Land in der Serengeti durch die Nationalparkverwaltung zu verwenden. Mit dem Gegenvorschlag, durch systematische Beobachtung der Wanderungen sowie durch Zählung der Herden zur ökologisch fundierten Beurteilung der Parkgrenzen beizutragen, wurden die Grzimeks durch Peter Molloy, den damaligen Chef der Nationalparkverwaltung, in die laufenden internationalen Bemühungen eingegliedert. Motivation und Ziel dieser Studien war in erster Linie außerwissenschaftlich und naturschutzpraktisch: Es ging nicht darum zu erforschen, wie Wanderungs- und Nahrungsverhalten der Steppentiere und die Weidepraxis der Maasai zusammenhängen und eventuell vereinbar sein könnten, sondern darum, die Serengeti als ein gereinigtes, »natürliches« Ökosystem zu schaffen. Bereits der englische Botanikprofessor William H. Pearsall, der im Auftrag der Londoner Fauna Preservation Society während der Trockenzeit im November und Dezember 1956 in die Serengeti reiste, hatte für seine Zählungen teilweise auf die Hilfe eines Leichtflugzeugs zurückgegriffen.<sup>66</sup> Die von Bernhard und Michael Grzimek dann im Januar 1958 durchgeführten Zählungen unterschieden sich vor allem darin, dass sie in der Regenzeit unternommen wurden und den Anspruch einer systematischen Totalerhebung aus der Luft erhoben. Zudem untersuchten sie während ihres fünfmonatigen Aufenthalts Zusammenhänge zwischen Bodenverhältnissen, Grassorten und Niederschlägen als die Wanderungsbewegungen bedingende Faktoren. Ihre Studie war die dritte von insgesamt fünf, die zwischen 1953 und 1960 zu Zwecken ökologischer Politikberatung durchgeführt wurden.<sup>67</sup> Sie war naturschutzpraktisch tatsächlich in einigen Punkten eine wegweisende Pionierleistung:<sup>68</sup> Die Vorgehensweise, einzelne Tiere zu narkotisieren, zu markieren und ihre Wanderwege aus der Luft zu verfolgen wurde mit guten Gründen bereits zeitgenössisch als ein Meilenstein in der Ökologisierung des Nationalparkmanage-

ments angesehen, auch wenn die mit Farbe und Bändern vorgenommene Markierungstechnik der Grzimeks schon binnen weniger Jahre durch den Transfer militärischer Radiotracking-Technologien in die Wildtierökologie überholt wurde.<sup>69</sup> Noch mehr als die anderen Studien richteten die Grzimeks allerdings ihre Beobachtungen und Forschungen an der Grenzproblematik aus, weshalb Fachkollegen wie Pearsall oder der US-amerikanische Ökologe Lee Talbot die Ergebnisse des Zoodirektors bei aller Übereinstimmung im Anliegen mit höflich verbrämter, aber deutlicher Skepsis rezipierten. Allein die Grzimeks leiteten aus ihren Beobachtungen relativ stabile Wanderrouten des Wildes ab, während die anderen zeitgenössischen Studien, die mit Ausnahme von Pearsall auf längeren Beobachtungszeiträumen oder langjähriger Erfahrung basierten, die Flexibilität der Wanderrouten in Abhängigkeit von Einsetzen und Ausmaß des Regens betonten. Talbot monierte das Fehlen einer zweiten Kontrollzählung und konstatierte, dass die Grzimeks im Vergleich mit den anderen Studien um etwa 100.000 Gnus zu niedrig gelegen hätten. Pearsall wiederum machte relativ deutlich, dass er die Ergebnisse der Grzimeks für durch das Anliegen verzerrt hielt: »their evidence on plant and animal distribution is limited to small and imperfectly described maps. Because of the controversy that has raged about the proper treatment of the Serengeti, these maps impart too little exact information and imply too much, viz. that all the vital features of the Serengeti area are outside the National Park designed to preserve them. This is not the case.«<sup>70</sup>

Ungleich dramatischer als in den anderen Studien wird in Grzimeks *Serengeti darf nicht sterben* auch die Problematik illegalisierter Jagd im Nationalpark dargestellt: Pearsall meldete 1956 zwar »Wilderei« größeren Ausmaßes an den westlichen und südwestlichen Parkgrenzen. Er erachtete diese politisch als inakzeptabel, hielt sie ökologisch aber für verträglich. Und ohne die Problematik zu beschönigen, warnte Talbot angesichts weit auseinander liegender Einschätzungen des Ausmaßes illegaler Jagd vor vorschnellen Generalisierungen. 1962 konstatierte er überdies einen generellen Rückgang illegaler Jagd, die er nicht zuletzt stärkeren Kontrollen zuschrieb.<sup>71</sup>

Es waren allerdings die Empfehlungen der Studie Pearsalls, die schließlich als unmittelbare Entscheidungsgrundlage für die 1958 durchgeführte Grenzziehung dienten. Sie beschränkte das Gebiet des Nationalparks unter Ausschluss aller indigenen Rechte auf die westliche Serengeti,

während der östliche Teil mit dem Ngorongorokrater als Konzession an die Maasai als *Special Conservation Unit* aus dem Nationalparkgebiet ausgeklammert wurde. Die wissenschaftlichen Erhebungen der Grzimeks wie auch der Film über die Expedition kamen also zu spät, um die politische Entscheidung in Tanganyika noch beeinflussen zu können. Entsprechend groß war die Verbitterung später, »that the British Administration at that time did not wait with the setting up the new boundaries [!] of the National Park until his results [i.e. die Forschungen von Michael Grzimek, BG] were established. In this way all his work seemed to have been useless.«<sup>72</sup> Die Serengeti war als Nationalpark geschaffen, bevor Grzimek sie überhaupt retten konnte.

**»Unser Serengeti-Nationalpark«: Enteignung durch Universalisierung** | Dieser ausführliche Exkurs in die Naturschutzdebatten im spätkolonialen Tanganyika verdeutlicht die wirklichkeitsprägende Kraft der naturschützerischen Utopie einer reinen, ursprünglichen Natur, die sich gegenüber alternativen Auffassungen derselben Landschaft durchsetzte. Offensichtlich handelte es sich bei der Serengeti um eine über Jahrhunderte hinweg durch die dynamische Interaktion von Mensch und Tier geprägte Landschaft, die als *natürliches* Ökosystem durch und durch ein Produkt kolonialer Prozesse war.<sup>73</sup> Die Anthropologin Jan Bender Shetler spricht daher von der »globalen Naturschutzperspektive« einer geschichtslosen, reinen Natur, die lokale Sichtweisen auf die Serengeti als eine belebte Geschichts- und Kulturlandschaft marginalisiert habe.<sup>74</sup> Die naturschützerische Vision des menschlich gereinigten Ökosystems setzte sich durch, nicht unbedingt, weil sie die adäquatere oder »richtigere« Lesart dieser Landschaft gewesen wäre, sondern weil sie ihre Wirkung im Kontext hochgradig asymmetrischer Machtstrukturen entfalten konnte und für die Interessen von Wissenschaft und Wirtschaft anschlussfähig war: Ökologie und Ökonomie, Entwicklung und Wildnis waren hier keine Gegensätze, sondern zwei Seiten derselben Medaille. Die »Wildnis« des Tourismus und das »Ökosystem« des Biologen erschienen in der zeitgenössischen Debatte nicht nur mehr oder weniger austauschbar, sondern bedingten einander: Erst durch die Schaffung als menschenleere Wildnis, die nur von der größten freilebenden Huftierkonzentration der Welt bevölkert wurde, wurde die Serengeti zu jenem

internationalen Superlativ und kosmopolitischen Ort, der sie für zivilisationsgeplagte westliche Tierfreunde virtuell bewohnbar und touristisch einmalig machte.<sup>75</sup>

Die Hintergründe der Naturschutzdebatten des »post-war conservation boom« ermöglichen es weiterhin, jenseits der kursierenden Mythen die Rolle Grzimeks wie auch seines Filmes einzuordnen und genauer zu bestimmen. Der dreißigjährige Vorlauf der Debatten über den Schutz der Wildherden in der Serengeti zeigt, wie sehr die Forderungen und Naturschutzvisionen Grzimeks dem Mainstream der internationalen Naturschutzdiskurse nach 1945 entsprangen. Weder sein »ökologisches« Verständnis des Tieres, noch die strikte Trennung von Mensch und Natur als Voraussetzung eines »natürlichen« Gleichgewichts; weder die Aufwertung unberührter Natur durch den Vergleich mit westlichen Kulturdenkmälern,<sup>76</sup> noch die Inwertsetzung von Wildnis durch Tourismus waren in irgendeiner Form neuartig oder visionär, sondern teils schon seit Jahrzehnten gängige Argumente in kolonialen Naturschutzdebatten. Grzimek bot inhaltlich also wenig Neues, doch verhalf er den bekannten Argumenten durch deren Zuspitzung und Übersetzung in den Bildakt des Films zu einer neuartigen emotionalen Intensität wie auch zu nie zuvor dagewesener internationaler Publizität – kaum eine konkrete Naturschutzdebatte dürfte bis dahin eine solche breite internationale Rezeption und Anteilnahme erlebt haben.<sup>77</sup> *Serengeti darf nicht sterben* visualisierte und popularisierte jene Wildnis, die durch den Ausschluss indigener Nutzungsrechte aus dem Nationalpark und die damit verbundenen Aus- und Umsiedlungen erst geschaffen werden musste. Über die ständige Rede von »unserem Serengeti-Nationalpark« schrieb Grzimek sich und seine Zuschauer in das gemein-europäische Projekt der Treuhandschaft für die afrikanische Tierwelt ein. Der Film vermittelte eindeutige moralische Botschaften und Identifikationsangebote und rückte überhaupt erst einmal aufs Eindringlichste ins Bild, was mit der Rede von saisonalen Wanderungen und der letzten großen Konzentration von Wildtieren auf dem afrikanischen Kontinent eigentlich gemeint war.

Die Umwelthistoriker William Beinart und Katie McKeown haben unlängst davor gewarnt, den in den 1950er und 1960er Jahren festzustellenden Boom an Filmen über die afrikanische Tierwelt allein als Perpetuierung eines kolonialen Blicks auf Afrikas Tiere, Menschen und Landschaft zu begreifen. Vielmehr seien diese Filme auch zu lesen als Ausdruck sich wandelnder Machtkonstellationen, neuer



Fotosafari

ökologischer und verhaltensbiologischer Ideen, einer neuartigen Sensibilisierung für Umweltbelange, sowie der Universalisierung naturschützerischer Anliegen.<sup>78</sup> Vieles davon trifft auch auf Grzimeks Serengeti-Film zu. Im Unterschied zur kolonialen Natur- und Artenschutzpraxis wie auch zu den meisten Filmen des frühen 20. Jahrhunderts nahm Grzimek in seinen Afrika Filmen beispielsweise eine Umwertung der moralischen Funktion des Filmtiers und damit seiner Schutzwürdigkeit vor. Es firmierte nicht mehr als wehrhaftes und heldisches Gegenüber des Großwildjägers, sondern als Erzieher zu einer friedfertigen Natürlichkeit.<sup>79</sup> Grzimeks langjähriges Interesse an tierpsychologischen Fragestellungen schlägt sich im Serengeti-Film in Attrappenversuchen mit verschiedenen Tierarten nieder.<sup>80</sup> Schließlich visualisierten die bereits erwähnten Tierzählungen aus der Luft und die im Film dokumentierten Anfänge des *remote tracking* eine neue Qualität tierischer *agency*: dank neuartiger Techniken war es nun das Tier selbst, das sein Habitat definierte, damit die ökologisch optimalen Grenzen des Nationalparks markierte und politisch-administrative Handlungszwänge kreierte.<sup>81</sup>

Doch ist es gerade die Verbindung zwischen dem kolonialen Blick der Kamera, universal verstandenem

Naturschutz, neuartiger tierischer *agency* und dem Appell an westliche Verantwortlichkeit, aus der der Film seine enorme Bedeutung für die ostafrikanische Naturschutzpolitik gewinnt: Er propagierte die lokale Enteignung der Serengeti durch ihre Universalisierung als »ideelle[n] Gemeinbesitz« und »kulturelles Erbe der Menschheit«.<sup>82</sup> Das ökologische Argument wird im Film durchwegs durch die Ikonographie, Narrative und Topoi des kolonialen Naturschutzdiskurses ästhetisch-moralisch aufgeladen: Wir begegnen der Bildlichkeit des Paradieses und des Gartens Eden, zeitlosen natürlichen Kreisläufen und einer afrikanischen Bevölkerung, die als Wilderer und rückständige Viehhirten den von westlichen Tierfreunden geschätzten Nationalpark gefährdeten. Gereinigt werden im Film der breitere Kontext der Naturschutzdebatten, die lokale afrikanische Perspektive wie überhaupt die gesamte menschliche Geschichte der Serengeti, ihrer Besiedlung und Nutzung.<sup>83</sup> Stattdessen projizierte Grzimek die Globaldiskurse afrikanischer Bevölkerungsexplosion und drohender Versteppung auf die konkrete Landschaft der Serengeti. Wie fragwürdig die zeitgenössischen Befürchtungen unausbleiblicher Versteppung bei fortgesetzter Beweidung der Serengeti durch die Viehherden der Maasai

waren, zeigt die Entwicklung der 1960er und 1970er Jahre, die von einer regelrechten Explosion der Wildtierbestände in der Serengeti geprägt waren: der Gnu-Bestand stieg beispielsweise von geschätzten 263.000 Tieren 1961 auf über 1,1 Millionen im Jahr 1975 an.<sup>84</sup>

Indem Grzimek die Grundproblematik einer jahrzehntelangen Debatte vereinfachend zu- und überspitzte, erhöhte der Film angesichts der sich abzeichnenden Unabhängigkeit Tanganikas auch den moralischen Druck auf die zukünftigen Regierungsverantwortlichen. Denn der Film legitimierte zwar nachträglich die mit der Grenzziehung verbundenen Umsiedlungen, verdeutlichte aber auch die Notwendigkeit der zukünftigen Erweiterung des Parks. Gleichzeitig inszenierte der Film die beiden Grzimeks als allein der guten Sache verpflichtete Helden und Retter und versuchte, durch streng wissenschaftlich-ökologische Argumentation den politischen Konflikt als technisches Naturschutzproblem zu entpolitisieren. Und nicht zuletzt aufgrund des allseits als das größtmögliche Opfer für die Sache des Naturschutzes verkörperten Unfalls seines Sohnes<sup>85</sup> verlieh *Serengeti darf nicht sterben* dem Frankfurter Zoodirektor eine Aura moralischer Unangreifbarkeit und tragischer Berühmtheit, die es ihm ermöglichten, den Übergang des Naturschutzes aus den Händen der Kolonialherrscher in die Verantwortung Julius Nyereres als »conservation celebrity«<sup>86</sup> und »ehrlicher Makler« entscheidend zu beeinflussen.<sup>87</sup> Dieser Status wurde zementiert durch Grzimeks kolonialkritische Außendarstellung, die von scharfen öffentlichen Invektiven gegen die imperiale Praxis der Großwildjagd geprägt war und das Engagement für den Tierschutz auch als postkoloniale Sühneleistung für den kolonialen Raubbau an den Wildbeständen einforderte. Dieser lediglich diskursive Abschied von einer definierenden Praxis kolonialer Naturaneignung – hinter den Kulissen kooperierte Grzimek weitgehend reibungslos mit den großwildjagdbegeisterten Naturschutzeliten des frühen WWF oder der US-amerikanischen *African Wildlife Leadership Foundation* –, wiegt allerdings gering angesichts der strukturellen Kontinuitäten kolonialer *wildlife governance*, an deren Perpetuierung Grzimek wesentlich mitbeteiligt war. Sie prägen den Naturschutz in Ostafrika bis in die Gegenwart.

**Der Film und die Folgen: Grzimek als Naturschutzunternehmer** | Worin bestanden nun konkret die Auswirkungen des Filmes, seiner Naturbilder und Grzimeks

Intervention auf die Naturschutzpolitik in Ostafrika? Sie lassen sich in fünf Punkten zusammenfassen. Erstens dürfte die internationale Werbewirkung des Films zum Anstieg der Touristenzahlen in der Serengeti in den frühen 1960er Jahren erheblich beigetragen haben.<sup>88</sup> Zwar kann Grzimek mitnichten als der Erfinder des Fotosafari gelten,<sup>89</sup> doch verzeichnete der in den späten 1950er Jahren in Tanganjika noch kaum ausgebildete Safaritourismus einen erheblichen Anstieg im Gefolge des Filmes und der weltweiten Popularisierung der Serengeti. In der Reisesaison 1967/8 wurden bereits knapp 65.000 Touristen gezählt.<sup>90</sup> Dadurch wurde ein erklärtes Ziel der westlichen Naturschutzkampagne erreicht,<sup>91</sup> nämlich die Nationalparks durch Massentourismus als zentrale Einnahmequelle für den unabhängigen tansanischen Staat auszubauen. Der internationale Naturschutz wurde damit gleichzeitig zum Türöffner für eine spezifische Form der kapitalistischen Inwertsetzung des wilden Tieres.<sup>92</sup> Von den Einnahmen aus dem Tourismus kam allerdings Jahrzehnte lang kaum etwas bei der Anrainerbevölkerung des Nationalparks an, denn Gebühren flossen an die Nationalparkbehörden, und die Lodges blieben in der Hand des Staates oder ausländischer Investoren. Die Auswirkungen des Massentourismus wurden zeitgenössisch allenfalls in Ansätzen reflektiert und in Form des Habitierungsprozesses wilder Tiere an die Präsenz des Menschen (»Nationalpark-Effekt«) zunächst sogar begrüßt, weil dies die Attraktivität der Parks noch steigerte. Dem zivilisationskritischen und eingeschränkt demokratischen Grundtenor der 1960er Jahre, einer möglichst großen Zahl großstadtgeplagter Europäer und Amerikaner das Erlebnis unberührter Natur zu ermöglichen, korrespondiert übrigens eine merkliche Tendenz zur Privilegierung des Wildniskonsums in der Gegenwart. Nicht zuletzt um den ökologischen Fußabdruck des Tourismus in der Serengeti zu verringern, zielt das Management des Serengeti-Nationalparks verstärkt auf die Klientel bestverdienender »High Net Worth Individuals«, die als die bevorzugte Zielgruppe eines hochpreisigen Exklusivtourismus das touristisch-ökonomische Potenzial der Serengeti ausschöpfen sollen.<sup>93</sup>

Zweitens manifestierte sich das in den Tierprofessor investierte Vertrauenskapital in Form breiter finanzieller Unterstützung für seine Spendenkampagnen, insbesondere die 1961 gestartete Aktion *Hilfe für die bedrohte Tierwelt*, die Grzimek regelmäßig in seiner Fernsehsendung *Ein Platz für Tiere* bewarb. Die Reputation des humanitären

Anliegens, der Erfolg der Afrikafilme sowie seine seit 1956 währende Dauerpräsenz im noch konkurrenzlosen öffentlich-rechtlichen Fernsehen verliehen Grzimek die einzigartige Möglichkeit, ein Millionenpublikum immer wieder und über Jahre hinweg für den Naturschutz in Afrika zu sensibilisieren und dadurch jenes Kapital anzuhäufen, das ihm und der ZGF das naturschützerische Unternehmertum in Afrika und weltweit ermöglichte. Die *Frankfurter Rundschau* schrieb im Mai 1969 von statistisch ermittelten 32 Millionen Zuschauern seiner Tiersendung;<sup>94</sup> andere Quellen sprechen von einer regelmäßigen Sehbeteiligung von 70 bis 80% aller gemeldeten Fernsehgeräte.<sup>95</sup> Zu Recht wird daher seine Rolle im Hinblick auf die gesellschaftliche Sensibilisierung für Umweltbelange hoch veranschlagt. Doch wichtiger für den konkreten Naturschutz in Außereuropa war, dass seine Spendenaufrufe auf fruchtbaren Boden fielen. Bereits im ersten Jahr gingen rund 360.000 Mark auf das Konto der *Hilfe für die bedrohte Tierwelt* ein. Das Spendenaufkommen nahm in den Folgejahren weiter zu, betrug zur 100. Sendung von *Ein Platz für Tiere* 1970 fast drei Millionen DM und erreichte in Grzimeks Todesjahr ein Maximum von über vier Millionen DM allein in diesem Jahr.<sup>96</sup> Ein großer Teil dieser Gelder floss in die Serengeti. Diese Förderung war für das Funktionieren des Parks gerade in Krisenzeiten elementar, beispielsweise in den späten 1970er Jahren, als aufgrund von Spannungen mit Kenia Einnahmen aus dem Tourismus weitgehend ausblieben.

Drittens ruhte Grzimeks inoffizielle Beraterfunktion von Nyerere als dem ersten Präsidenten Tansanias auch auf seinem über den Film erarbeiteten Expertenstatus. Diese Beraterfunktion spielte in der Tat eine wichtige Rolle für den Ausbau der Nationalparkinfrastruktur nach der Unabhängigkeit. Bereits in den 1950er Jahren war Nyerere als Führer der Unabhängigkeitsbewegung von den britischen Behörden in die Angelegenheiten der Serengeti eingeweiht gewesen. Im Übergang zur Unabhängigkeit traten Mitglieder westlicher Naturschutz-NGOs an die Stelle der scheidenden Kolonialverwaltung. Insofern war Grzimek auch hier ein einflussreicher Lobbyist und Vertrauter unter vielen, die Nyerere auf den Erhalt der Tierwelt als Quelle nationalen Stolzes und ökonomischer Entwicklung zu verpflichten suchten.<sup>97</sup> Auch sollte man den Freundschaftscharakter dieser von beiden Seiten vor allem aus pragmatischen Gründen gepflegten Beziehung nicht überbewerten – Grzimek war für den tansanischen Präsidenten vor allem eine leicht zu erschließende auswärtige Quelle finanzieller

Ressourcen, wie umgekehrt die Drohung des Entzugs der Finanzierung von außen Grzimek als ständiges Druckmittel diente, um die Aufrechterhaltung und Intensivierung von Naturschutzmaßnahmen einzufordern. Der unmittelbare Einfluss auf den Präsidenten trug Früchte. Verfügte Tanganjika bei der Unabhängigkeit 1961 mit der Serengeti lediglich über einen Nationalpark, so stieg deren Zahl bis zum Ende des Jahrzehnts auf sieben an.<sup>98</sup>

Viertens schließlich fungierte Grzimek nicht lediglich als Makler gegenüber den politischen Entscheidungsträgern der tansanischen Regierung, sondern mobilisierte geschickt seine nationalen und internationalen Netzwerke und Verbindungen zur Deckung des immensen Finanzbedarfs beim Ausbau der Nationalparkinfrastruktur in Ostafrika. Insofern agierte er als einer der wichtigsten »Gatekeeper« und Naturschutzunternehmer außerhalb des afrikanischen Kontinents, über den Gelder unterschiedlichster Herkunft in den ostafrikanischen Naturschutz geschleust wurden. Bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft requirierte er einen Teil der Erstausrüstung für das Forschungslaboratorium. Heinrich von Brentano, Außenminister, CDU-Vorsitzender und Kuratoriumsmitglied der ZGF, warb 1961 über 20.000 Mark für den Bau einer Jugendherberge in der Serengeti ein, die anonym über Grzimek und die ZGF nach Tanganjika transferiert wurden.<sup>99</sup> Die engen Verbindungen von Grzimek und den großbürgerlichen Frankfurter Kreisen in der ZGF zu den Eliten der Bonner Politik waren es auch, über die man deutsche Entwicklungshilfegelder für den Aufbau des 1963 eröffneten *College of Wildlife Management* in Mweka am Fuße des Kilimandjaro akquirieren konnte. Zusätzlich steuerte die ZGF 50.000 Mark zum Aufbau der Wildhüterschule bei, um, wie eine Frankfurter Zeitung zustimmend kommentierte, »den Wilddieben das schmutzige Handwerk legen« zu können.<sup>100</sup> Das in einem ehemaligen deutschen Kolonialgebäude angesiedelte College wurde von einer Vielzahl internationaler Geber ermöglicht, doch war der bundesdeutsche Anteil beträchtlich: Deutsche Entwicklungshilfeorganisationen förderten die Wildhüterausbildung nicht nur mit Stipendien, sondern finanzierten zwischen 1963 und 1975 mit Anno Hecker, Hans Reinwald, Karl Heinrich Ebert und Heribert Kalchreuter auch vier Ausbilder sowie einen Mechaniker.<sup>101</sup> Wie im Falle von Mweka waren es oft Mischfinanzierungen mehrerer Geberorganisationen, die Grzimek mitorganisierte und dafür Gelder über die Konten der ZGF nach Ostafrika vermittelte. Seine Stellung als kolonial vermeintlich unbe-



Maasai mit Vieh am Rande des Ngorongoro-Kraters

lasteter Makler war hier insofern auch von Bedeutung, weil das Engagement vieler bundesrepublikanischer Geldgeber geprägt war von kolonialromantischer Schwärmerei für die Tierwelt des ehemaligen Deutsch-Ostafrika. Die in der deutschen Sektion des WWF versammelten Großwildjäger beispielsweise bemühten sich neben Serengeti und Mweka vor allem um den Ankauf der Jagdreviere im Umkreis der berühmten Momella-Farm, die seit der deutschen Kolonialzeit eine beliebte Anlaufstelle für deutsche Großwildjäger bildete: »Momella«, schrieb Albert Löhr, ein dem deutschen WWF nahe stehender Herrenjäger und Vorstandsvorsitzender der Strabag AG, habe »eine gute alte Tradition und man sollte alles tun, um diese Tradition dadurch zu wahren, dass man den letzten Rest des Besitzes der Familie Trappe erhält. Das liegt besonders den deutschen Jägern am Herzen, die ihrerseits wieder wesentliche Träger der deutschen Sektion des World Wildlife Fund sind.«<sup>102</sup>

Auch hinsichtlich Grzimeks Maklerfunktion und seiner Prominenz als »gatekeeper« sind zwei Einschränkungen anzubringen: Zum einen nahmen sich die deutschen Gelder zumindest in den 1960er Jahren insgesamt vergleichsweise bescheiden aus, vor allem gegenüber den enormen Summen, welche die auf image- und kulturpolitische Geländegewinne im Kalten Krieg bedachten US-amerikanischen Stiftungen und Organisationen in den ostafri-

kanischen Naturschutz pumpften.<sup>103</sup> Zum anderen wird angesichts von Grzimeks immenser Öffentlichkeitswirkung sein Status als der strahlende Retter der Serengeti gar nicht mehr angezweifelt. Doch abstrahiert man einmal von der Publizität und blickt auf die in Akten niedergeschlagene Praxis, drängt sich der Eindruck auf, dass der fragwürdige Titel einem anderen fast noch mehr gebührt: dem Briten John Owen, der die tansanische Nationalparkbehörde als Direktor während der entscheidenden Ausbauphase der 1960er Jahre leitete. Er war der letzte *expatriate* in dieser Funktion und saß direkt an der Schnittstelle von Naturschutzpolitik und ihrer administrativen Umsetzung. Für Owen war Grzimek ein wichtiger Kooperationspartner von vielen, denen er den Finanz- und Handlungsbedarf im Rahmen des Ausbaus des tansanischen Nationalparksystems kommunizierte. Er schrieb Memoranden und Positionspapiere, förderte die ökologische und verhaltensbiologische Forschung in der Serengeti, beauftragte Gutachten, entschied über die Verwendung von Geldern und verhandelte mit der Regierung über die Einrichtung von sieben weiteren Nationalparks, deren Ausweisung und Ausbau er plante und umsetzte. Owen kann als der unbesungene Held des ostafrikanischen Naturschutzes gelten, denn in der kollektiven Erinnerung wie auch in der Forschung fristet er ein kümmerliches Dasein im Schatten der Lichtgestalt Grzimek.

**Waffen, Wissenschaft und Umsiedlung: »Rettung« konkret** | Was passierte nun konkret mit den Spenden in Millionenhöhe, die von großwildjagenden Unternehmern ebenso wie von der alleinstehenden tierliebenden Rentnerin als Hilfe für die bedrohte Tierwelt in der Serengeti zur Verfügung gestellt wurden? Eine umfassende, auf systematischer Auswertung archivalischer Quellen der ZGF sowie der tansanischen Nationalparkbehörden beruhende Studie der Naturschutzpolitik in der Serengeti seit den 1960er Jahren steht noch aus. Doch lassen sich wenigstens für die 1960er Jahre grob vier Felder umreißen, in denen sich die »Hilfe für die bedrohte Tierwelt« realisierte: Infrastruktur, wissenschaftliche Forschung, Umwelterziehung und Umsiedlungsmaßnahmen. Ein Großteil der Gelder floss in die Infrastruktur der Parks, in Straßen und Büros, technisches Gerät, Funkausrüstung, Land Rovers und Leichtflugzeuge sowie in die Ausbildung und Bewaffnung des Personals der ostafrikanischen Nationalparks zur Bekämpfung illegaler Jagd.<sup>104</sup> Damit trug die ZGF ihren Teil zur Sicherheit des Parks und zur Erholung der Wildbestände bei, verschärfte gleichzeitig aber auch die Militarisierung von Ressourcenkonflikten in Ostafrika, die sich in den 1980er Jahren zu regelrechten »wildlife wars« auswuchsen.<sup>105</sup> Dieser Ansatz bedurfte der ständigen moralischen Diskreditierung jeglicher Jagd als barbarischer, aus Geldgier betriebener »Wilderei«. <sup>106</sup> Dieses dem »Festungs-Naturschutz«<sup>107</sup> zugrunde liegende konfrontative Freund-Feind-Schema kam dem Bedarf von klaren Botschaften zur Spendenmobilisierung entgegen, machte allerdings über Jahrzehnte hinweg Differenzierungen ebenso unmöglich wie eine Erfassung der komplexen sozialen und ökonomischen Realitäten hinter dem Phänomen der »Wilderei«. Erschwerend kam zumal in Deutschland hinzu, dass es bald nicht mehr nur um die bedrohte Tierwelt der Serengeti ging. In zunehmendem Maße diente auch die Verteidigung von Grzimeks Lebenswerk und der bereits getätigten emotionalen wie finanziellen Investitionen der deutschen Fernsehernaturschutzgemeinde als Rechtfertigung. Dadurch konnte die Spendenmobilisierung teilweise von der konkreten Situation in der Serengeti abgekoppelt werden. Man spendete für den Mythos und auch für die Tiere. Dabei handelte es sich bei der »Wilderei«, ohnehin ein Produkt einer fragwürdigen, auf fundamentaler Ungleichheit basierenden ursprünglich kolonialen Rechtsordnung, keineswegs nur um das Handwerk skrupelloser und schwer bewaffneter Banden im Auftrag profitgieriger

Geldgeber aus dem Ausland. Die oftmals dahinterstehende nackte Armut – die Distrikte der westlichen Serengeti gehören zu einer der ärmsten Regionen Tansanias – war auch ein Effekt der rigorosen Umsiedlungspolitik, der Verbote traditioneller Jagdausübung, der ständigen Erweiterung der Parkgrenzen sowie der zunehmenden Wildkonflikte durch steigende Tierpopulationen – allesamt also Probleme, die der exklusive Nationalparks-Naturschutz selbst erst hervorgerufen oder entscheidend verschärft hatte.<sup>108</sup>

Der eklatante Mangel an humanökologischer Forschung, die sich nicht die Optimierung des Nationalparkmanagements, sondern die niemals konfliktfreie Koexistenz von Mensch und Tier in der Serengeti als Problem stellt, ist selbst wiederum eine Konsequenz der westlichen Hilfen für die Serengeti, die seit 1960 zu einem riesigen Freilandlaboratorium zum Studium der Savannenökologie ausgebaut wurde. Den Anfang machten die Gelder eines bereits 1960 eingerichteten *Michael Grzimek Memorial Fund*, die in ein erstes, im Februar 1962 vom damaligen Bundespräsidenten Eugen Gerstenmaier eröffnetes Forschungsinstitut in der Serengeti flossen. Im Laufe der 1960er Jahre wurde dieses *Michael Grzimek Research Laboratory* mit Hilfe von Geldern vor allem der Fritz-Thyssen-Stiftung sowie der US-amerikanischen Ford Foundation zum *Serengeti Research Institute* ausgebaut. Als sichtbarer Ausweis der ökologischen Einmaligkeit der Serengeti sollte das Institut einerseits den Status als »natürliches« Ökosystem zementieren. Andererseits sollten ökologische und verhaltensbiologische Studien in einem von Menschen unbeeinflussten Habitat grundlegende Erkenntnisse für das Management von Savannen-Nationalparks auch jenseits von Ostafrika bereitstellen. Die Serengeti wurde dadurch zu einer weltweit beachteten Referenz für Savannenökologie. Die internationale Vernetzung durch Finanzierung, Kooperation mit westlichen Forschungsinstitutionen wie dem Max-Planck-Institut für Verhaltensphysiologie in Seewiesen, sowie ein renommiert besetzter Beirat, dem unter anderem Konrad Lorenz und Niko Tinbergen angehörten, sollten dem Institut zudem, in den Worten des damaligen Vorstandsmitglieds der Thyssen-Stiftung Ernst Coenen, »eine größere Sicherheit gegen einheimische Eingriffe« bieten.<sup>109</sup>

Ein dritter wichtiger Bereich, in den die Spendengelder aus Grzimeks »Hilfe für die bedrohte Tierwelt« flossen, war die Naturschutzerziehung der afrikanischen Bevölkerung. Seit 1961 organisierte die ZGF Besuche afrika-

nischer Schulklassen in der Serengeti,<sup>110</sup> um die Kinder mit den Praktiken und Werten westlichen Naturschutzes und -konsums vertraut zu machen. Gemeinsam mit der tansanischen Nationalparkbehörde führte Grzimek zudem eine Plakatkampagne durch, die der Bevölkerung des Landes die Nationalparks als Quelle nationalen Stolzes nahe bringen sollte: Die Plakate waren in der landesweiten Verkehrssprache des Kiswahili verfasst und vermittelten Botschaften wie: »Die ganze Welt beneidet uns um unsere Nationalparks – schützt sie«, oder: »Unsere Nationalparks bringen Wohlstand ins Land – lässt sie uns schützen.«<sup>111</sup> Ganz im Sinne der Erziehungsmission des »Africa Special Project« waren die Plakate als externer Beitrag zum postkolonialen *nation-building* konzipiert. Sie stellten bewusst die abstrakten Parks statt der Tiere ins Zentrum, um in Gegenden ausgeprägter Wildkonflikte nicht von vornherein auf Ablehnung zu stoßen. Über diese beiden Erziehungsmaßnahmen lässt sich näher bestimmen, was Grzimek meinte, wenn er in den 1960er Jahren davon sprach, dass die afrikanische Bevölkerung vom Naturschutz profitieren würde. Das Idealbild und der »intendierte Afrikaner« der Grzimekschen Naturschutzpolitik der 1960er Jahre war der moderne Tansanier, der die Werte und Praktiken des westlichen Naturverständnisses wenn nicht internalisiert, so doch akzeptiert hatte. Der Nutzen von Parks und Wildtieren war also in erster Linie abstrakt und national-ökonomisch. Es ging um die durch ökonomische Anreize induzierte Modernisierung des tansanischen Umweltbewusstseins nach westlichem Vorbild – also um Erziehung und nicht um Partnerschaft und schon gar nicht um eine visionäre Vorwegnahme von lokaler Armutsbekämpfung und Teilhabe im heutigen Sinne selbstbestimmter, kommunaler Mitsprache, Delegation von Entscheidungsbefugnissen und Partizipation an den Einnahmen.

In heutigen Bearbeitungen des Grzimek-Mythos, in der Öffentlichkeitsarbeit der ZGF wie auch in Medienberichten, die sich den Aufwand eigener Recherche über die Pressemitteilungen der ZGF hinaus ersparen, liest man immer wieder, dass Grzimek angeblich »schon vor vierzig Jahren« erkannte, »dass die Menschen der Region in den Schutz der Serengeti mit einbezogen werden müssen.«<sup>112</sup> In den Akten lässt sich diese Vision allerdings nicht finden. Über Jahrzehnte hinweg wurde die Teilhabe der lokalen Bevölkerung durch die Naturschutzpolitik der ZGF in der Serengeti nachgerade behindert, denn die Spendengelder flossen ganz konkret auch in die Finanzierung von Umsied-

lungsmaßnahmen der Bevölkerung aus Nationalparks, in der Serengeti wie auch im benachbarten Kenia. Die Interessen von Naturschutz, Wissenschaft und Tourismus trafen sich hier mit dem Willen des postkolonialen Staates, den Zugriff auf die Bevölkerung durch Kollektivierung und Siedlungskonzentration zu verstärken. Bereits während der 1960er Jahre wurde das Nationalparkgebiet der Serengeti zugunsten der weiteren Inklusion der Migrationswege vergrößert, was neuerliche Umsiedlungen zur Folge hatte. 1965 teilten sich beispielsweise die ZGF und der amerikanische WWF die Kosten von 5000 Pfund für den Posten eines *Village Settlement Officers* im Rahmen eines *resettlement scheme* in der Gegend von Ikoma im Nordwesten der Serengeti. Angesichts der Arbeitsteilung von Finanzierung der Umsiedlungen durch westliche NGOs bei exekutiver Durchführung durch staatlich-tansanische Organe ist es unmöglich, Grzimek und die ZGF von der Verantwortung für diese Zwangsmaßnahmen auszunehmen.<sup>113</sup> Man drängte auf solche Maßnahmen, und sie wurden enthusiastisch begrüßt: »It is amazing«, frohlockte Grzimek 1963, »that the President of the new independent State of Tanganyika has agreed to move the human settlements out of the districts used by the big migration. This is a unique chance for the Serengeti.«<sup>114</sup> Zwei Jahre später zeigte sich ZGF-Präsident und Großwildjäger Georg von Opel in holprigem Englisch ähnlich erfreut, dass »His Excellency, the State President of Tanzania, Dr. Julius Nyerere, decided to move out the human population into big parts of the adjoining country. Prof. Grzimek, when he heard that, has promised to try to help at least a big part of the costs for it. We think that this decision will set an example for many other new independant [!] African States and also for other countries in the world.«<sup>115</sup>

### Naturschutzkommunikation jenseits der Mythen? |

Es kann dahinstehen, ob das Beispiel der Serengeti tatsächlich stilbildend für die Vorgehensweise anderer postkolonialer Staaten bei der Einrichtung von Nationalparks gewesen ist. Tatsache ist, dass Umsiedlungsmaßnahmen bis in die Gegenwart zum Maßnahmenkatalog der Schaffung ursprünglicher Natur in Großschutzgebieten gehören, vor allem dann, wenn es sich mit einem zentralstaatlichen Interesse an der Kontrolle und Sedentarisierung nomadisch lebender oder peripher siedelnder Bevölkerungsgruppen verbinden lässt.<sup>116</sup> Dahinter steht das strukturelle

Grundproblem, dass auch ein vermeintlich ehrlicher Makler seine Naturschutzinteressen, wie andere in Afrika tätige internationale Naturschutzorganisationen auch, nur durch eine unabdingbar große Nähe zu den Organen und Institutionen des Zentralstaats durchsetzen konnte. Das gilt für die Jahre von Grzimeks unmittelbarem Wirken nach der Unabhängigkeit ebenso wie in der Gegenwart. Die daraus resultierenden Probleme sind langfristig und folgenreich: Zum einen wurde durch die Finanzierung des Naturschutzes durch trans- und internationale Organisationen von außen die Ausbildung staatlicher Verantwortlichkeit und Rechenschaftspflicht nach innen und unten eher verhindert als gefördert. Die Verwendung von Geldern für Naturschutzmaßnahmen bedurften vor allem der Begründung gegenüber der internationalen Gebergemeinschaft, weniger gegenüber den unmittelbar betroffenen Bürgern, die aller Kompensationsversprechen zum Trotz in erster Linie den Zwangscharakter naturschützerischer Großprojekte zu spüren bekamen.<sup>117</sup>

Zum anderen wirkt sich die über Jahrzehnte gepflegte strukturelle Komplizenschaft mit dem autoritären Zentralstaat als nachhaltige Belastung für das Verhältnis der Frankfurter Zoologischen Gesellschaft zur Bevölkerung vor Ort aus. Angesichts der Beteiligung der Frankfurter Zoologischen Gesellschaft an den Umsiedlungsmaßnahmen und ständig neuen Verhaltensrestriktionen, die den Ausbau des Serengeti- und anderer Nationalparks im Norden Tansanias nach Kriterien der Wildökologie begleiteten, nimmt es kaum wunder, dass viele Dorfbewohner rund um die Serengeti der ZGF mit großen Vorbehalten begegnen. Daran änderte sich auch im Zuge der schrittweisen Aufweichung des Festungsnaturschutzes durch stärker auf lokale Partizipation angelegte Managementformen wenig, zumal wenn diese nach wie vor mit restriktiven Verhaltensvorschriften wie dem gänzlichen Verzicht auf landwirtschaftliche Betätigung oder einer drastischen Reduktion der Viehherden verbunden waren.<sup>118</sup> Über Jahrzehnte hinweg waren Vertrauen und Kooperation der lokalen Bevölkerung eine zu vernachlässigende Größe, und auch heute ist den Dorfbewohnern rund um die Serengeti bei aller Partizipationsrhetorik klar, dass die Prioritäten der ZGF letzten Endes doch auf Seiten des Tiers und der letztlich entscheidenden Zentralbehörden liegen. Entsprechend groß ist das Misstrauen. Als die tansanischen Naturschutzbehörden in Zusammenarbeit mit der ZGF nach der Jahrtausendwende in einigen von der saisonalen Wildtiermigration

betroffenen Anrainerdistrikten des Serengeti-Nationalparks die Einrichtung sogenannter *Wildlife Management Areas* (WMA) ermöglichten, mit denen die lokale Teilhabe an Management und Einnahmen aus dem Wildmanagement gestärkt werden sollten, stieß diese Maßnahme auf teilweise heftige Ablehnung. Sie wurde als lediglich neueste Variante der diversen »Projekte« angesehen, mit denen sich tansanischer Staat und internationale Naturschutz-Eliten den Zugriff auf ein konservatorisch relevantes Gebiet sichern wollten. Ein Dorfältester im Loliondo District lehnte beispielsweise 2002 die Beteiligung seines Dorfes unter Verweis auf die historische Rolle der ZGF ab: »The German organization, Frankfurt Zoological Society, has pushed the idea of WMA – they are the ones who grabbed Serengeti and Ngorongoro. Now they allege that they want to create a conservation area on behalf of the community. We the community of Ololosokwan reject this agenda and we will never accept it!«<sup>119</sup>

Die ZGF steht mit derlei Akzeptanzproblemen freilich nicht allein: auch andere seit den 1960ern im Maasailand arbeitende NGOs, wie die *African Wildlife Foundation*, kämpfen mit ähnlichen Problemen und konkreten Drohungen, mit ihren Projekten und Partizipationsversprechen unter Steinwürfen aus dem Dorf gejagt zu werden.<sup>120</sup> Und auch wenn es andere Beispiele gibt, die von der Akzeptanz der unter der Federführung der ZGF initiierten kommunalen Naturschutz-Projekte zeugen,<sup>121</sup> verweisen die geschilderten Fälle der Verweigerung doch auf grundlegendere Verschiebungen in den governance-Strukturen des Naturschutzes in Tansania. Seit den 1990er Jahren haben sich, beginnend mit der KIPOC des Maasai-Aktivisten und Parlaments-Abgeordneten Moringe ole Parkipuny, über einhundert lokale Nichtregierungsorganisationen und *Civil Society Organisations* gebildet, welche den Anspruch auf Interessenvertretung der Bevölkerung in den Kommunen zwischen den großflächigen Nationalparks im Norden Tansanias erheben.<sup>122</sup> Der von den *Wildlife Management Areas* eröffnete Spielraum ermöglichte es dabei Organisationen wie dem 1997 formierten *Ujamaa Community Resource Trust*, eigene Projekte, Kooperationen mit westlichen Organisationen und Joint Ventures mit Unternehmen zu entwickeln, unter anderem auch unabhängig von den etablierten Naturschutzorganisationen.<sup>123</sup>

Man muss in der perfekt orchestrierten Öffentlichkeitsarbeit der Frankfurter Zoologischen Gesellschaft allerdings schon lange und genau suchen, um auch nur indirekte

Hinweise darauf zu finden, dass die westlichen Anwälte der Tierherden vor Ort nicht nur als Wohltäter und Heilsbringer integrierter Naturschutz- und Armutsbekämpfungprojekte angesehen werden, sondern als eine partikulare Interessenvertretung unter vielen. Es ist eine rare Ausnahme, wenn Markus Borner in einem Artikel über die *Wildlife Management Areas* im Hochglanzmagazin GEO ganz am Ende mit den Worten zitiert wird, damit stehe »Frankfurt [...] nicht mehr für Grzimek und das alte Unrecht der Vertreibung, sondern für eine Chance, wie sie die Bewohner der Serengeti noch nie zuvor bekommen haben.«<sup>124</sup> Was würde passieren, wenn diese Feststellung tatsächlich Eingang in die Selbst- und Fremdwahrnehmung der ZGF in Deutschland fände?

Auch in der massenmedialen Berichterstattung fällt es leichter, den alten und eindringlichen Mythos Grzimekscher Visionen aufrecht zu erhalten als die unendlichen politischen und wirtschaftlichen Zwickmühlen und Widersprüche des gegenwärtigen Naturschutzes in Ostafrika zu erklären. Die Berichterstattung zur Thematik beschränkt sich angesichts von Zeitnot und Kostendruck auf die nur geringfügig um eigene Recherche angereicherte Wiedergabe einer ZGF-Pressemitteilung. Die Ökonomie des afrikabezogenen Nachrichtenmarktes favorisiert Exotik, Tiere und die Anknüpfungsmöglichkeit an deutsches Handeln im Ausland,<sup>125</sup> und im Reisetitel verbieten Lesererwartung wie auch die Erwartungen der dort werbenden Reiseveranstalter ein allzu starkes Abweichen vom üblichen Paradiesnarrativ. Kam daher in den letzten Jahren ein Artikel oder Feature überhaupt einmal ausführlicher auf die gegenwärtigen Probleme des Naturschutzes in der Serengeti zu sprechen, so begegnete die Leserin neben der Deutungshoheit von Markus Borner meist auch dem Maasai Josef Loipukie (Joe) ole Kuwai, der immer wieder als afrikanischer Kronzeuge für die lokale Akzeptanz und die positiven Effekte der Frankfurter Naturschutzarbeit in den Medien auftauchte.<sup>126</sup> Der 2008 verstorbene Kuwai kann in seiner Nähe zu den internationalen Naturschutzeliten und ihrer Perspektive auf die Serengeti allerdings kaum als eine unproblematische oder neutrale Quelle für die Perspektive der vom Nationalpark betroffenen Bevölkerung vor Ort gelten. Bei ihm handelte es sich um einen im Westen ausgebildeten Naturschutzexperten, der nach langjähriger beruflicher Tätigkeit in den USA und Großbritannien seit 1979 im tansanischen Naturschutz arbeitete und von der Regierung als *Project Director* an die ZGF abgeordnet wur-

de.<sup>127</sup> Die Perspektive der Dörfer jenseits der ZGF-Projekte, die Meinung tansanischer Nichtregierungsorganisationen und die Stimmen der Maasai-Aktivistin Parkipuny oder Navaya ole Ndaskoi sucht man in den deutschen Medien bislang vergeblich, obwohl diese verstärkt auch das Internet zur Popularisierung ihrer Anliegen nutzen.<sup>128</sup> In einem 2002 erschienenen Essay mit dem Titel »Maasai Struggle for Home Rights« schrieb ole Ndaskoi beispielsweise:

»Many people in the North, victims of selective recording, know Tanzania as *Eden of Africa, the Land of Mount Kilimanjaro, Wildlife Paradise, the Heart of Africa* and all the fabric of fancy terms. The North public is, almost entirely, ignorant of the sacrifices being made by Tanzanians for wildlife survival. In collaboration with Tanzanian Governments, the North did and is doing odd things. These push people to sink deep into seas of abject poverty. In fact, more than ever before, Tanzanians are poorer and vulnerable below any conceivable definition of decency.«<sup>129</sup>

Man muss sich die teils arg pauschalisierenden Argumente des Maasai-Aktivistin weder zu eigen machen, noch sollte man sie in unkritischer Vergötzung einer vermeintlich authentischen, »indigenen« Stimme ohne kritische Prüfung ihrer Repräsentativität und Autorität übernehmen. Doch gilt es, die darin formulierte kritische Anfrage an die Konsequenzen eines hierzulande wohlverstandenen zivilgesellschaftlichen Engagements jenseits der eigenen Grenzen ernst zu nehmen. Die Integration solcher alternativer Perspektiven in unser Bild der Serengeti macht den Genuss von Sehnsuchtsbildern im Stile Radkes mit Sicherheit weniger einfach. Es trägt aber zum einen dazu bei, dass Naturschutz-Konsumenten hierzulande eine informierte Entscheidung darüber treffen können, ob und auf welche Art und Weise sie zum Erhalt welcher Serengeti beitragen wollen. Zum anderen dürfte der Respekt für dissonante lokale Perspektiven, deren Repräsentation auch hierzulande und ein ehrliches Bemühen um den Ausgleich konfligierender Interessen für das langfristige Funktionieren der Serengeti als Nationalpark wichtiger sein als die fortgesetzte Stabilisierung überkommener Mythen durch einseitig schöne Bilderreihen. Vielleicht möchte Reinhard Radke oder ein anderer Filmemacher in den nächsten Jahren ja noch einmal einen Film über die Serengeti drehen. Es wäre so spannend wie reizvoll, wenn dabei neben Markus Borner auch Navaya ole Ndaskoi oder Moringe ole Parkipuny den Plot und die Bilder mitbestimmen dürften.



#### Anmerkungen

- 1 Antwort eines Zuschauers im Rahmen der 1081. telefonischen Befragung von privaten Fernsehteilnehmern in München und den Vororten am 31. Juli 1974, dokumentiert in: Historisches Archiv des Bayerischen Rundfunks FS 3158 Sendeunterlagen Kompaß.
- 2 Radke, R. | 2011: *Serengeti*. Universum Film GmbH. Alle Zitate und Filmsequenzen nach der im Handel erhältlichen DVD-Version.
- 3 Alle Kommentare entnommen den Stand Juni 2012 19 Kundenrezensionen bei Amazon.de, vgl. [http://www.amazon.de/Serengeti-Martin-Lingnau/dp/B004KCG274/ref=sr\\_1\\_1?ie=UTF8&qid=1339422092&sr=8-1](http://www.amazon.de/Serengeti-Martin-Lingnau/dp/B004KCG274/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1339422092&sr=8-1) (letzter Zugriff: 11. Juni 2012).
- 4 Martens, R. | 2011: *Geparden in Zeitlupe*. In: Zeit Online, 01.02., URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2011-02/film-serengeti> (11. Juni 2012).
- 5 Riechelmann, C. | 2011: *Die Summe aller Gnus in Bewegung*. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung (FASZ)*, 30.01., S. 24, und ders. | 2011: *Es war einmal in Afrika*. In: *FASZ* 13.2., S. V1 und V2.
- 6 Zur wissenschaftlichen und naturschützerischen Mobilisierung gegen das Straßenbauprojekt vgl. Dobson, A. P. u.a. | 2010: *Road will ruin Serengeti*. In: *Nature* 467, 16. September, S. 272f.; abwägend Homewood, K., Brockington, D., Sullivan, S. | 2010: *Alternative View of the Serengeti Road*. In: ebd. 467, 14. Oktober, S. 788f. Weiterhin Perras, A., Schrader, C. | 2010: *Serengeti darf nicht sterben*. In: *Süddeutsche.de*, 16.09., URL: <http://www.sueddeutsche.de/auto/strassenbau-der-schnitt-durch-die-savanne-1.1000770> (15.06.2012); Iskandar, K., Scheen, T. | 2011: *Damit die Herden weiter wandern*. In: *FASZ* 13.2.211, S. 10; mit seltener Perspektivenvielfalt Suter, R. | 2010: *Der Serengeti droht die Sterbestunde*. In: *HABARI* 3, S. 2 – 6 (URL: <http://www.serengeti.ch/habari/56-habari-2010>); zum jüngsten Stand Lienenlücke, S. | 2012: *Entwicklung statt Fernstraße*. In: *ZGF-Gorilla* 1, S. 12f.
- 7 Kilb, A. | 2011: *High Noon am Ufer des Mara*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)*, 5.2., S. 33. Ähnlich und noch kritischer im Tenor Lutz, C. | 2011: *Die Tierwelt Afrikas – Leute wie ich und Gnu*. In: *Die Welt*, 2.2., <http://www.welt.de/kultur/kino/article12411407/Die-Tierwelt-Afrikas-Leute-wie-ich-und-Gnu.html> (13.06.2012).
- 8 Vgl. Bousé, D. | 2000: *Wildlife Films*, Philadelphia, S. 14f. Radkes *Serengeti* entspricht dem bei Bousé erstellten Kriterienkatalog sogenannter »blue chip«-Tierfilme: Konzentration auf charismatische Megafauna, opulente Bilderwelten, ein dramatischer Erzählfaden sowie die Absenz von Wissenschaft, Politik, Menschen sowie historisch konkretisierbarer Referenzpunkte.
- 9 Vgl. dazu demnächst Gißibl, B.: *The Nature of German Imperialism. Conservation and the Politics of Wildlife in colonial East Africa*. Oxford, New York (im Erscheinen); als erster Aufriss ders.: *Exotische »Naturkunden«*. *Tierfotografie im Kontext des deutschen Kolonialismus*. In: Eskildsen, U., Lechtreck, H.-J. | Hg. 2005.: *nützlich, süß und museal: das fotografierte Tier*, Essen/Göttingen, S. 60 – 69.
- 10 Die Geschichte von Tierdokumentationen im deutschen Fernsehen ist jenseits von Bernhard Grzimek und Horst Stern wissenschaftlich kaum aufgearbeitet. Studien zu Eugen Schumacher und Heinz Sielmann fehlen ebenso wie eine wissenschaftlichen Ansprüchen genügende Aufarbeitung des Tierfilms im 20. Jahrhundert. Vgl. als erste Zugänge der populärwissenschaftlich gehaltene Überblick von Teutloff, G. | 2000: *Sternstunden des Tierfilms*. Steinfurt; Ivo-Engels, J. | 2003: *Von der Sorge um Tiere zur Sorge um die Umwelt: Tiersendungen als Umweltpolitik in Westdeutschland zwischen 1950 and 1980*, Archiv für Sozialgeschichte 43, S. 297 – 323; Eitler, P.: *Stern(s)stunden der Sachlichkeit: Tierfilm und Tierschutz nach »1968«*. In: Möhring, Perinelli, Stieglitz | Hg.: *Tiere im Film*, S. 115 – 126. Erste Überlegungen zu einer ebenfalls fehlenden visual history der Umweltbewegungen in Deutschland werden angestellt bei Wöbse, A.-K.: *Zur visuellen Geschichte der Naturschutz- und Umweltbewegung. Eine Skizze*. In: Brüggemeier, F.-J. Engels, J. I. | Hg. 2005: *Natur- und Umweltschutz nach 1945. Konzepte, Konflikte, Kompetenzen*. Frankfurt/M., New York, S. 222 – 246.
- 11 Siehe dazu jüngst Blewitt, J. | 2011: *Media, Ecology and Conservation. Using the media to protect the world's wildlife and ecosystems*. Totnes. Jepson, P. u. a.: | 2011 *Entertainment Value? Should the media pay for Nature conservation?* In: *Science* 334, Nr. 6061 pp. 1351 – 1352; Vivanco, L. A. | 2004: *Seeing Green: Knowing and*

- Saving the Environment on Film*. In: *American Anthropologist* 104, 4, S. 1195 – 1204.
- 12 Engels, J. I.: *Tierdokumentarfilm und Naturschutz in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. In: Möhring, M., Perinelli, M., Stieglitz, O. | Hg. 2009: *Tiere im Film. Eine Menschheitsgeschichte der Moderne*. Köln, Weimar, Wien, S. 127 – 139.
  - 13 Dazu Torma, F. | 2004: *Eine Naturschutzkampagne in der Ära Adenauer. Bernhard Grzimeks Afrikafilme in den Medien der 50er Jahre*. München; sowie allgemein Berman, N. | 2004: *Impossible Missions? German Economic, Military, and Humanitarian Efforts in Africa*. Lincoln.
  - 14 Radke, R. | 2010: *Serengeti*. München, S. 8.
  - 15 Pönack, H.-U. | 2012: *Serengeti*. In: *Deutschlandradio Kultur*, 2. Februar 2012, URL: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/filme/1378708/> (13.06.2012).
  - 16 Ranze, M. | 2011: *Unter allen Wipfeln ist Gnu*. In: *Hamburger Abendblatt*, 31.01., URL: <http://www.abendblatt.de/kultur-live/article1772827/Serengeti-Unter-alle-Wipfeln-ist-Gnu.html> (13. Juni 2012).
  - 17 Vgl. als Beispiel Borner, M. | 2006: *Mythos Serengeti*. In: *National Geographic* 8, URL: <http://www.nationalgeographic.de/reportagen/topthemen/2006/mythos-serengeti> (15.06.2012). Der hier verwendete Topos einer emotionalen Heimkehr in eine menschheitsgeschichtliche Tiefenzeit findet sich bereits in den zivilisationskritisch inspirierten Debatten über den Naturschutz in Deutschlands afrikanischen Kolonien vor dem Ersten Weltkrieg, später auch in Hans Schomburgks Afrikafilmen der 1930er Jahre.
  - 18 Vgl. zum Mythos den gerafften Überblick von Waechter, M.: *Mythos, Version: 1.0*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 11.2.2010, URL: <https://docupedia.de/zg/Mythos?oldid=75531> (15.06.2012);
  - 19 Riechelmann: *Die Summe aller Gnus*.
  - 20 Die von Bernhard Grzimek im Rahmen seiner Kampagne für die Serengeti mobilisierten Vorstellungen der Ursprünglichkeit eines Nationalparks beeinflussten beispielsweise maßgeblich die Debatten um einen deutschen Nationalpark im Bayerischen Wald in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre. Vgl. dazu ausführlich Bernhard Gißibl: *Grzimeks »bayerische Serengeti«: Zur transnationalen politischen Ökologie des Nationalparks Bayerischer Wald*. In: Frohn, H.-W., Rosebrock, J., Schmoll, F. | Bearb. 2009: *»Wenn sich alle in der Natur erholen, wo erholt sich dann die Natur?« Naturschutz, Freizeitsnutzung, Erholungsvorsorge und Sport – gestern, heute, morgen*. Bonn/Bad Godesberg, S. 229 – 263.
  - 21 Der Geograph Jamie Lorimer spricht im verwandten Zusammenhang internationaler Freiwilligenarbeit im Naturschutz von einer Art globalen »Umweltbürgerschaft«, vgl. Lorimer, J. | 2010: *International conservation »volunteering« and the geographies of global environmental citizenship*. In: *Political Geography* 29, 6, S. 311 – 322. – Der Begriff kann hier nicht weiter problematisiert werden, doch wären die plutokratische Dimension der spenden- und finanzierungsgestützten Teilhabe, der mediatisierte Charakter dieser Teilhabe durch die Anwaltschaft von NGOs mit ungeklärter Legitimation und Rechenschaftspflicht sowie die Medialität von Fernverantwortung und Umweltbewußtsein kritisch in Rechnung zu stellen.
  - 22 Für rund 5000 Euro pro Person bietet Studiosus 2012 mehrere Safaris unter dem Titel »Tansania – Sansibar – Serengeti darf nicht sterben« an. »Wir nehmen uns Zeit«, verspricht der Werbetext, »für die unberührte Wildnis der Serengeti. Das Programm bestimmen die Tiere. Der Film *Serengeti darf nicht sterben* von Bernhard und Michael Grzimek hat mit großartigen Bildern von flüchtenden Herden und majestätischen Raubkatzen aus dieser endlosen Savanne einen mythischen Ort gemacht. In diesem Garten Eden erleben wir die Natur unverstellt, unbegänzt – und schutzbedürftig. Hier folgen die Herden seit der letzten Eiszeit auf immer gleichen Wegen der Weide und dem Wasser.« Vgl. die Beschreibung der Reise »Tansania – Sansibar – Serengeti darf nicht sterben« im Rahmen des Angebots von NaturStudienreisen 2012 unter: <http://www.studiosus.com/Reiseangebote/Studienreisen/NaturStudienreisen/%28opsid%29/v1201135/%28Reise%29/Tansania%20-%20Sansibar%20-%20Serengeti%20darf%20nicht%20sterben> (15.06.2012). – Konzeptionell zur Überblendung von Umwelt- und
  - Tourismuskurs Norton, A. | 1996: *Experiencing Nature: The Reproduction of Environmental Discourse through Safari Tourism in East Africa*. In: *Geoforum* 27/3, S. 355 – 373.
  - 23 Magel, E.-M. | 2008: *Weltunternehmen für den Naturschutz*. In: *FAZ*, 7.3., S. 55.
  - 24 Nach dem Ausgabenvolumen firmierte die ZGF im Jahr 2006 an achter Stelle, vgl. dazu Scholfield, K., Brockington, D. | 2009: *Non-Governmental Organisations and African Wildlife Conservation. A Preliminary Analysis*. Brooks World Poverty Institute Working Paper No. 80, Manchester, S. 20.
  - 25 *Geschäftsbericht der Zoologischen Gesellschaft Frankfurt* 2009, S. 43f.
  - 26 Agnes, U., Siering, B. | 2009: *Die Flügel der Väter Mit der DO 27 von Deutschland nach Tansania, auf den Spuren der Grzimeks Dokumentation*. WDR/ARD.
  - 27 Agnes, U. | 2004: *Mit der Kamera im Anflug*. In: *ZGF Gorilla* 4, S. 14f.; Ders., Siering, B. | 2004: *Das Herz der Serengeti*. Markus Borner – Nachfolger von Bernhard Grzimek. Reportage: HR; Dies.: *Auf Wiedersehen Serengeti*. ZDF 2001; Stockar, A. von | 2007: *Markus Borner – ein Leben für die Serengeti*. SF; Herrmann, C., Meyer, E. | 2007: *Grzimeks Erbe in Afrika; Grzimeks Erbe in Asien; Grzimeks Erbe in Lateinamerika*, Dokumentarfilme.
  - 28 Zoologische Gesellschaft Frankfurt | Hg. 2008: *Ein Platz für wilde Tiere. Naturschutz auf Grzimeks Spuren*. München; Sewig, C. | 2009: *Der Mann der die Tiere liebte. Bernhard Grzimek*. Biographie. Bergisch Gladbach. Das Buch wird auf der Homepage der ZGF als »erste und offizielle Biographie« beworben, siehe <http://www.zgf.de/?id=56&language=de> (13.06.2012).
  - 29 Siehe zum Beispiel: *Das dürfen wir nicht opfern*. In: *Frankfurter Rundschau online*, 2. Februar 2011, URL: <http://www.fr-online.de/frankfurt/interview--das-duerfen-wir-nicht-opfern-,1472798,7148578.html> (13. Juni 2012).
  - 30 Zitiert nach Pratje, P. | 2004: *Mit Filmleuten im Wald*. In: *ZGF-Gorilla* 4, S. 16f., Zitat S. 17. *Zur Bedeutung filmischer Öffentlichkeitsarbeit für die ZGF Christof Schenck*: Editorial. In: ebd., S. 1, sowie Andres-Brümmer, D., Schick, S.: *Guten Abend, meine lieben Freunde*. In: ebd., S. 12 – 14.
  - 31 Dazu grundlegend Garland, E. | 2008: *The Elephant in the Room. Confronting the Colonial Character of Wildlife Conservation in Africa*. In: *African Studies Review* 51, S. 512 – 74.
  - 32 Grzimek, B. | 1959 und öfter: *Serengeti darf nicht sterben. 367000 Tiere suchen einen neuen Staat*. Berlin u. a.. Die Zahlen nach: Paulmann, J. | 2008: *Jenseits von Eden. Kolonialismus, Zeitkritik und wissenschaftlicher Naturschutz in Bernhard Grzimeks Tierfilmen der 1950er-Jahre*. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 56, S. 541 – 560, S. 549f.
  - 33 Vgl. als nach wie vor grundlegenden Überblick Torma: *Naturschutzkampagne*, hier S. 82 – 86.
  - 34 Dazu Engels, J. I. | 2006: *Naturpolitik in der Bundesrepublik. Ideenwelt und politische Verhaltensstile in Naturschutz und Umweltbewegung 1950 – 1980*. Paderborn, Kap. 5; weiterhin Miersch, M. | 1997: *Der erste Ökologe: Ein Porträt des Tierforschers Bernhard Grzimek*. In: *Die Zeit*, 14. März, URL: <http://www.zeit.de/1997/12/grzimek.txt.19970314.xml> (13.06.2012).
  - 35 World Heritage Nomination IUCN Technical Review, Serengeti National Park, Juli 1981, abrufbar unter: <http://whc.unesco.org/en/list/156/documents/> (13.06.2012).
  - 36 Paulmann: *Jenseits von Eden*.
  - 37 Nessel, S. | 2012: *Grzimek, Zoo und Kino*. In: dies., Heide Schlüpmann (Hg.): *Zoo und Kino*. Frankfurt/M., S. 135 – 160.
  - 38 Torma: *Naturschutzkampagne*; Flitner, M. | 2000: *Vom »Platz an der Sonne« zum »Platz für wilde Tiere«*, in: ders. | Hg.: *Der deutsche Tropenwald. Bilder, Mythen, Politik*, Frankfurt a. M., S. 244 – 262; Ders.: *Insenzierte Natur, postkoloniale Erinnerung: »Serengeti darf nicht sterben«*. In: Ders., Lossau, J. | Hg. 2005: *Themenorte*, Münster, S. 107 – 124; Hediger, V.: *Schnell noch einen Film vor dem Aussterben. Die zeitliche Konfiguration von Evidenz in Tierfilmen*. In: Nohr, R. F. | Hg. 2004: *Evidenz – ...das sieht man doch!* Münster, S. 162 – 183; Pletz, H.: *»Es wäre besser um die Welt bestellt, wenn die Menschen sich untereinander wie Löwen benähmen« – Die ersten Grzimek-Filme und die junge Bundesrepublik*, in: Möhring, M.,

- Perinelli, M., Stieglitz, O. | Hg. 2009: *Tiere im Film – Eine Menschheitsgeschichte der Moderne*, Köln/Weimar/Wien, S. 97 – 113.
- 39 Vgl. beispielsweise Hediger, V.: *Das Tier auf unserer Seite. Zur Politik des Filmtiers am Beispiel von Serengeti darf nicht sterben*. In: Vogl, J., Heiden, A. von der | Hg.: *Politische Zoologie*. Zürich 2007, S. 287 – 301.
- 40 Lekan, T. | 2011: *Serengeti Shall Not Die: Bernhard Grzimek, Wildlife Film, and the Making of a Tourist Landscape in East Africa*, in: *German History* 29, S. 224 – 264.
- 41 Zu Schomburgk vgl. Torma: *Naturschutzkampagne*, S. 40 f., Waz, G.: *Auf der Suche nach dem letzten Paradies. Der Afrikaforscher und Regisseur Hans Schomburgk*. In: Schöning, J. | red. 1997: *Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland 1919 – 1939*. München, S. 95 – 109; zu Denis Mitman, *Reel Nature*, S. 180 – 208, v. a. 188 – 190, 195 – 197. Seit spätestens 1958 liefen die für die BBC produzierten afrikanischen Tierdokumentationen von Denis auch im Deutschen Fernsehen, vgl. z.B. die Halbjahresprogramme des Bayerischen Rundfunks, Vorschau Fernsehen Sommer 1958.
- 42 Vgl. Beinart, W., McKeown, K. | 2009: *Wildlife Media and Representations of Africa, 1950s to the 1970s*. In: *Environmental History* 14, S. 429 – 452, S. 442; weiterhin die Erinnerungen von Root, A. | 2012: *Ivory, Apes & Peacocks. Animals, Adventure and Discovery in the Wild Places of Africa*. London.
- 43 Neumann, R. P. | 2002: *The Postwar Conservation Boom in British Colonial Africa*. In: *Environmental History* 7, S. 22 – 47.
- 44 Vgl. als zeitnaher Überblick Curry-Lindahl, K. | 1974: *The Conservation Story in Africa During the 1960s*. In: *Biological Conservation* 6, 3, S. 170 – 179.
- 45 Neumann: *Ways of Seeing*, S. 161, sowie zur landwirtschaftlichen Modernisierung in den Gebieten westlich der Serengeti Schuknecht, R. | 2010 u.a.: *British Colonial Development Policy After the Second World War. The Case of Sukumaland, Tanganyika*. Münster.
- 46 Vgl. Morgan Hodge, J. | 2007: *Triumph of the Expert. Agrarian Doctrines of Development and the Legacies of British Colonialism*. Athens, S. 207 – 253.
- 47 Vgl. dazu Lekan: *Serengeti shall not die*; sowie demnächst Gißibl, B.: *The Conservation of Luxury. Safari Hunting and the Consumption of Wildlife in 20th century East Africa*. In: Grewe, B.-S., Hofmeister, K. | Hg.: *Luxury in Global perspective. Commodities and Practices*. Cambridge (im Erscheinen).
- 48 Vgl. beispielsweise die in der Forschung kaum beachtete *Third International Conference on the Protection of the Fauna and Flora of Africa in Bukavu* (Belgisch-Kongo) 1953. Generell Wöbse, A.-K. | 2011: »The World after all was one«. *The International Network of UNESCO and IUPN, 1945 – 1950*. In: *Central European History* 20, 3, S. 331 – 348, sowie dies.: *Weltnaturschutz. Umweltdiplomatie in Völkerbund und Vereinten Nationen 1920 – 1950*. Frankfurt/M., New York 2012, S. 273 – 287.
- 49 Vgl. dazu Neumann: *Postwar Conservation Boom*, S. 25 – 27; im Kontext der deutschen Debatte Behr, M., Meissner, H. O. | 1959: *Keine Angst um wilde Tiere. Fünf Kontinente geben ihnen Heimat*. München u.a.; weiterhin Frevert, W., Makowski, H. | 1959/60: *Zu Großwildjagd in Afrika*. In: *Wild und Hund* 62, pp. 330 – 337.
- 50 Archiv für christlich-demokratische Politik (ACDP) I-210, Nachlass Eugen Gerstenmaier, Reisen 019/1, Tagebuchnotizen Afrikareise Januar/Februar 1962, Eintrag 25.2.1962.
- 51 Dazu Holdgate, M. | 1999: *The Green Web. A Union for World Conservation*. London; Schwarzenbach, A. | 2011: *WWF – Die Biographie*. München.
- 52 Vgl. zum Folgenden den Überblick bei Neumann, R. P. | 1995: *Ways of Seeing Africa. Colonial Recasting of African Society and Landscape in Serengeti National Park*. In: *Ecumene* 2, 2, S. 149 – 169; ders.: *Imposing Wilderness: Struggles over Livelihood and Nature Preservation in Africa*. Berkeley, Los Angeles 1998, Kap. 4.
- 53 Hingston, R. W. G. | 1931: *Proposed British National Parks for Africa*. In: *Geographical Journal* 77/5, S. 401 – 422.
- 54 Vgl. dazu Cioc, M. | 2009: *The Game of Conservation International Treaties to protect the World's Migratory Animals*. Athens, Kap. 1. Zu Transfer und Bedeutung der Nationalparkkategorie im internationalen Naturschutz allgemein Gißibl, B., Höhler, S., Kupper, P. | Hg. 2012: *Civilizing Nature. National Parks in global historical perspective*. Oxford, New York.
- 55 Vgl. dazu Bender Shetler, J. | 2007: *Imagining Serengeti. A History of Landscape Memory in Tanzania from Earliest Time to the Present*. Athens, Kap. 1.; weiterhin, nicht frei von romantisierender Verklärung Hughes, J. D. | 2001: *An Environmental History of the World. Humankind's changing Role in the Community of Life*. London, New York, S. 14 – 19.
- 56 Zur ethnischen Komplexität und der Dynamik menschlicher Besiedlung der Serengeti durch die Ngoreme, Ikoma, Nata, Ishenyi, Ikizu, Tatoga und Maasai bis in die 1950er Jahre vgl. die vorzügliche anthropologische Studie von Shetler | 2003: *Imagining Serengeti*, sowie dies: *Telling our own Stories. Local Histories from South Mara*, Tanzania, Leiden.
- 57 In der Debatte der 1950er Jahre wurde davon ausgegangen, dass die Maasai seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Serengeti siedelten, vgl. Bodleian Library of Commonwealth and African Studies at Rhodes House, Oxford, Mss. Afr. s. 1237a: Grant, H. St. J. | 1957: *Masai History and Mode of Life. A Summary prepared for the Committee of Enquiry into the Serengeti National Park*.
- 58 Vgl. als Befürworter z. B. Hingston: *Proposed British National Parks*, das Zitat bei British National Archives, Public Record Office Kew, CO 822/34/11, Bericht des Director of Veterinary Services, H. E. Hornby, an Gouvernement, Mpapwa, 4. August 1931.
- 59 Vgl. beispielsweise *Tanzania National Archives* (TNA), *Tanganyika Secretariat Files 24979, National Park Serengeti Bd. V*, undatiertes Memorandum *The Serengeti National Park*, ca. 1953.
- 60 *Bodleian Library of Commonwealth and African Studies at Rhodes House*, Oxford, Mss Afr. S. 1237b, *Oltimbau ole Masiaya on behalf of the Maasai of the Serengeti National Park: Memorandum on the Serengeti National Park*, 1957.
- 61 Shetler: *Imagining Serengeti*, S. 208.
- 62 Vgl. zum Beispiel *Report of the Serengeti Committee of Enquiry*, 1957, S. 15.
- 63 Vgl. beispielsweise TNA Tanganyika Secretariat Files 24979, F.A. Wardenburg, Wilmington/Delaware an Board of Management des Serengeti Nationalparks, 8.4.1953.
- 64 Vgl. Art. 4, Abs. 3 der Londoner Konvention von 1933, abgedruckt in Cioc: *Game of Conservation*, S. 164.
- 65 *Report of the Serengeti Committee of Enquiry*, 1957, S. 13. Schon in den Jahren zuvor hatte sich der Scientific Council for Africa South of the Sahara zu diesem Zweck für die Errichtung einer Forschungsstation für Wildbiologie in Tanganyika eingesetzt, siehe zum Beispiel E. B. Worthington: *Fauna Research in East Africa*, Februar 1952, Memorandum in TNA 12005 International Agreement for the Protection of Fauna and Flora of Africa.
- 66 Zur Vorgeschichte des Flugzeugs als Instrument kolonialer Überwachung und Kontrolle seit den 1930er Jahren vgl. Killingray, D. | 1984: *Air Power in British Colonial Africa 1916 – 1939*. In: *Journal of African History* 25, 4, S. 429 – 444.
- 67 Pearsall, W. H. | 1957: *Report on an ecological survey of the Serengeti National Park*, Tanganyika. London: Fauna Preservation Society; Swynnerton, G. H. | 1958: *Fauna of the Serengeti National Park*. In: *Mammalia* 22, 3, S. 435 – 450; Grzimek, B., Grzimek, M. | 1960: *Census of Plain Animals in the Serengeti National Park*, Tanganyika. In: *Journal of Wildlife Management* 24/1, S. 27 – 37; Brooks, A. C. | 1961: *A study of the Thomson's Gazelle* (*Gazella thomsonii* Günther) in Tanganyika. London; Talbot, L. M., Talbot, M. H. | 1963: *The Wildebeest in Western Maasailand, East Africa*. New York. Die Studie von Brooks beruhte auf Erhebungen, die bereits 1953 durchgeführt worden waren; Talbot war bereits Mitte der 1950er zu Studien in der Serengeti und in die Debatten involviert, vgl. Talbot | 1957: *Wilderness Overseas*. In: *Sierra Club Annual Bulletin*, 42/6, S. 28 – 32; Holdgate: *Green Web*, S. 71 – 74.
- 68 Vgl. zeitgenössisch beispielsweise Lamprey, H. F. | 1962: *Rezensi-on von Serengeti shall not die*. In: *Journal of Wildlife Management* 26/4, S. 421 f.
- 69 Vgl. dazu Etienne Benson | 2010: *Wired Wilderness. Technologies of Tracking and the Making of Modern Wildlife*. Baltimore.

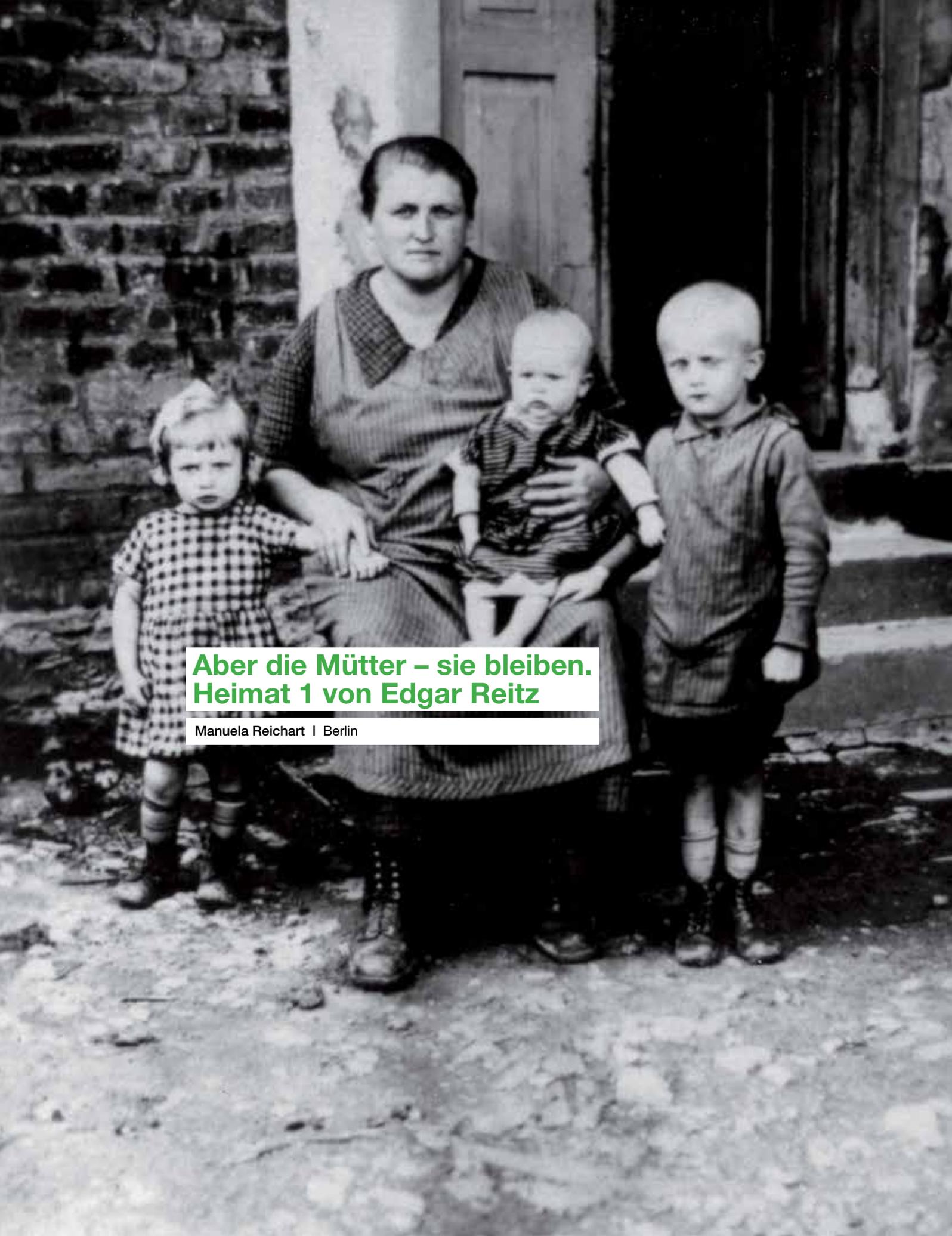
- 70 Talbot/Talbot: *Wildebeest*, S. 67, das Zitat in Pearsall, W. H. | 1961: *The Ecology of African Game*. In: *Journal of Animal Ecology* 30/1, S. 185f., S. 186. Vgl. Auch Sinclair, A. R. E.: *The Eruption of the Ruminants*. In: Ders., Norton-Griffiths, M. | Hg. 1979: *Serengeti. Dynamics of an Ecosystem*. Chicago, London, S. 82 – 103, S. 83.
- 71 Pearsall, Report, S. 14f.; Talbot/Talbot: *Wildebeest*, S. 79f.
- 72 Institut für Stadtgeschichte Frankfurt/M., Zoologischer Garten 195, Bernhard Grzimek an C. F. Guttermuth, Sekretär des American Wildlife Fund, 12.12.1963.
- 73 Neumann: *Ways of Seeing Africa*.
- 74 Shetler: *Imagining Serengeti*, S. 204f., 211. Vgl. weiterhin Kay, C. E. | 2009: *Two Views of the Serengeti: One True, one Myth*. In: *Conservation and Society* 7/2, S. 145 – 147.
- 75 Dazu konzeptionell Bronislaw Szerszynski, Urry, J. | 2006: *Visuality, mobility and the cosmopolitan: inhabiting the world from afar*. In: *British Journal of Sociology* 57/1, S. 113 – 131. – Noch näher zu diskutieren wären die unverkennbaren Züge einer Sakralisierung des Nationalparks, in dem westliche Sehnsüchte nach Intimität mit ursprünglicher Natur ihrer Erlösung zugeführt werden können. Es wäre einmal reizvoll, die Vorbereitungen sowie die ritualisierten und mit Verhaltensanweisungen umschränkten Reisepraktiken einer Nationalparksafari analog zu einer religiösen Pilgerreise zu analysieren.
- 76 Diese Parallelisierung findet sich im US-amerikanischen Nationalpark- und Wildnisdiskurs der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ebenso wie im Konzept des »Naturdenkmals« oder der vor allem im britisch-imperialen Naturschutzdiskurs seit 1900 erhobenen Forderung, die Tierwelt Afrikas als »heritage« zunächst des Empire, später der Menschheit für zukünftige Generationen zu schützen. Vgl. allgemein Wöbse, A.-K.: *Framing the Heritage of Mankind. National Parks on the International Agenda*. In: Gißibl, B., Höhler, S., Kupper, P. | Hg. 2012: *Civilizing Nature*, S. 140 – 156 sowie zum Weiterbe Rehling, A. | 2011: *Universalismen und Partikularismen im Widerstreit: Zur Genese des UNESCO-Welterbes*. In: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe 8, H. 3, URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Rehling-3-2011> (15.06.2012); Hall, M. | Hg. 2011: *Towards World Heritage. International Origins of the Preservation Movement, 1870 – 1930*. Farnham.
- 77 Nach wie vor fehlt eine vergleichende Analyse der internationalen Rezeption des Filmes, insbesondere der Rezeption in Tansania selbst, wo eine Kiswahili-Version des Films unter anderem in den Touristenunterkünften in der Serengeti sowie an Schulen gezeigt wurde, vgl. dazu z. B. Institut für Stadtgeschichte Frankfurt/M., Zoologischer Garten 195, John Owen an Deutsche Botschaft Daressalam, 7.10.1964.
- 78 Beinart, McKeown: *Wildlife Media and Representations of Africa*.
- 79 Diese Botschaft fand bereits Eingang in einen kaum bekannten und nur knapp 9 Minuten langen Kurzfilm namens »Savannen-Erlebnis« von 1954. Der Film verwendete Bilder friedlich grasender Herdentiere in den Savannen des Kongo, um den in den 1950er Jahren wieder boomenden Jagdtourismus in Ostafrika moralisch zu diskreditieren. »Ist es ein Ruhm«, fragt die Stimme des Kommentators, »mutwillig den Tod in diesen Garten Eden zu tragen?« Schlüsselszene im Film ist die bis auf wenige Meter erfolgte Annäherung von Grzimeks Sohn Michael an einen Elefanten, ganz ohne Waffen. Ist die Jagd erst einmal abgeschafft, so die Botschaft, gewöhnt sich auch das wilde Tier an die Präsenz des Menschen.
- 80 Vgl. Grzimek, B. | 1960: *Attrappenversuche mit Zebras und Löwen in der Serengeti*. In: *Zeitschrift für Tierpsychologie* 17/3, S. 351 – 357.
- 81 Vgl. dazu Benson, E. | 2012: *Decolonization and the territorial animal*. Vortrag auf der Konferenz »Nonhuman empires«, Universität Cambridge.
- 82 *Serengeti darf nicht sterben*, S. 241, und: Grzimek, B. | 1961: *Die Afrikaner und die Tiere Afrikas*. In: *Die Weltwoche* Nr. 1453, 15.9.1961, S. 2; im Tenor ähnlich Huxley, J. | 1961: *Wild Life as a World Asset*. In: *UNESCO Courier* September, S. 14f.
- 83 Dieses gereinigte Bild der Serengeti findet sich nur wenige Jahre später in Reiseführern, vgl. beispielsweise Tansania Nationalpark (Hg.): *Serengeti Nationalpark. Ein Safariführer*. Ohne Ort, ca. 1970. Die »Vorgeschichte« der Serengeti beginnt hier mit der »Entdeckung« durch den österreichischen Forschungsreisenden Oscar Baumann 1892 und endet mit Grzimeks Buch und Film, S. 5 – 7.
- 84 Sinclair, A. R. E.: *The Eruption of the Ruminants*, S. 91.
- 85 Vgl. beispielsweise Bentley, P. | 1961: *Two Men and a Flying Zebra*. In: *UNESCO-Courier* September, S. 19 – 22.
- 86 Dazu problematisierend Brockington, D. | 2009: *Celebrity and the Environment. Fame, Wealth and Power in Conservation*. London, und ders. | 2008: *Powerful Environmentalisms. Conservation, Celebrity, and Capitalism*. In: *Media, Culture & Society* 30/4, S. 551 – 568.
- 87 Den Begriff des ehrlichen und kolonialpolitisch unbelasteten Maklers zur Charakterisierung der Position Grzimeks verwendet Lekan: *Serengeti shall not die*, S. 230, 244.
- 88 Zu Grzimeks eigenen Aktivitäten auf dem Gebiet des Tourismus siehe ebd., S. 224.
- 89 So beispielsweise Scherer, B. | 1979: *Die andere Seite des Kilimandscharo*. In: *FAZ* 18.1., S. R1.
- 90 Owen, J. | 1969: *Development and Consolidation of Tanzania National Parks*. In: *Biological Conservation* 1/2, S. 156 – 158.
- 91 Der Begriff der Kampagne wurde bereits von Zeitgenossen verwendet und ist auch aus analytischer Perspektive gerechtfertigt als »dramaturgisch angelegte, thematisch begrenzte, zeitlich befristete kommunikative Strategien zur Erzeugung öffentlicher Aufmerksamkeit, die auf ein Set unterschiedlicher kommunikativer Instrumente und Techniken – werbliche und marketing-spezifische Mittel und klassische PR-Maßnahmen – zurückgreifen. Ziele von Kampagnen sind: Aufmerksamkeit erzeugen, Vertrauen in die eigene Glaubwürdigkeit schaffen und Zustimmung zu den eigenen Intentionen und/oder Anschluss handeln erzeugen«, vgl. dazu Röttger, U.: *Kampagnen*. In: Jarren, O., Sarcinelli, U., Saxer, U. | Hg. 1998: *Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft. Ein Handbuch mit Lexikonteil*. Wiesbaden, S. 667.
- 92 Vgl. dazu konzeptionell Brockington, D., Scholfield, K. | 2010: *The Conservationist Mode of Production and Conservation NGOs in sub-Saharan Africa*. In: *Antipode* 42, 3, S. 551 – 575.
- 93 Vgl. dazu den Projektbericht der »Serengeti Tourism Working Group«: *Maximizing the Economy of the Serengeti National Park through Conservation. Project Report prepared for the Frankfurt Zoological Society*. San Francisco 2007, verfügbar unter URL: <http://www.zgf.de/download/164/Serengeti+Tourism+Report.pdf>
- 94 Delling, M. | 1969: *Ein Platz für Grzimek*. In: *FR* 31.5.; vgl. auch »Wildhüter sollen Afrikas Tierwelt retten«. In: ebd., 24.4.1963.
- 95 Ihlau, O. | 1970: *Aufruf für Tiere, Sendung für Menschen*. In: *Süddeutsche Zeitung* 13.10..
- 96 Die Zahlen nach Moebius, M. | 1963: *Der Rechenschaftsbericht des Tierprofessors Grzimek*. In: *Mannheimer Morgen*, 27.4., S. 11; Ihlau, O. | 1970: *Aufruf für Tiere, Sendung für Menschen*. In: *Süddeutsche Zeitung* 13.10.; Zusammenstellung der Finanzentwicklung der ZGF 1979 – 1997, im Besitz des Autors.
- 97 Zur Einflussnahme des neu gegründeten WWF auf Nyerere und die Autorschaft des berühmten Arusha-Manifests durch eine Planungsgruppe britischer Naturschützer siehe Bonner, R. | 1993: *At the Hands of Man. Peril and Hope for Africa's Wildlife*. New York, S. 64 – 67, und Schwarzenbach: WWF, S. 44f.
- 98 Owen: *Development and Consolidation*, S. 156; allgemein Garland, E. | 2006: *State of Nature: Colonial Power, Neoliberal Capital, and Wildlife Management in Tanzania*. PhD dissertation University of Chicago.
- 99 Institut für Stadtgeschichte Frankfurt/M., Zoologischer Garten 193, Grzimek an Owen, 9.10.1961 und 20.11.1961.
- 100 *Wildhüter sollen Afrikas Tierwelt retten*. In: *Frankfurter Rundschau*, 24.4.1963; Ausschnitt in Institut für Stadtgeschichte Frankfurt/M., S2 259: Sammler von Zeitungsartikeln zu Bernhard Grzimek. Weiterhin Kinloch, B. | 1972: *The Shamba Raiders. Memories of a Game Warden*. London, S. 350 – 357.
- 101 Ebert, K. H., Reinwald, H.: *Das »College of African Wildlife Management«. Wildbewirtschaftung in Ostafrika zur Erhaltung eines einmaligen Welt-Natur-Erbes*. In: Landesforstverwaltung Baden-Württemberg (Hg.): *Forstliche Entwicklungshilfe*. Stuttgart 2002, S. 223 – 234.
- 102 Institut für Stadtgeschichte Frankfurt/M., Zoologischer Garten 195, Albert Löhr an den deutschen Botschafter in Tansania, Herbert

- Schröder, 16.3.1964. Momella war bekanntlich Anfang der 1960er Jahre in den Besitz des oben erwähnten Schauspielers Hardy Krüger übergegangen. Zur zeitgenössischen Aktualisierung des Mythos Momella als »Mekka der Großwildjäger« vgl. z.B. Register, M. von I 1954: *Momella. Abseits vom Wege im afrikanischen Jagdparadies*. Hamburg, Berlin; Lettow-Vorbeck, G. von I 1957: *Am Fuße des Meru. Das Leben von Margarete Trappe, Afrikas großer Jägerin*, Hamburg, Berlin, und Janker, J. W. I 1967: *Lektion in Zoologie. Bericht aus Ostafrika*. In: FAZ 11.3., Bilder und Zeiten, S. 4.
- 103 Dazu allgemein Unger, C. R.: *Investieren in die Moderne. Amerikanische Stiftungen in der Dritten Welt seit 1945*. In: Adam, T., Lässig, S., Lingelbach, G. I Hg. 2009: *Stifter, Spender und Mäzene. USA und Deutschland im historischen Vergleich*. Stuttgart, S. 253 – 286.
- 104 Vgl. z.B. *Technische Hilfe gegen Großwildräuber*. In: FAZ 21.5.1977, S. 42.
- 105 Vgl. dazu allgemein Roderick P. Neumann: *Moral and discursive geographies in the war for biodiversity in Africa*. In: *Political Geography* 23, 2004, S. 813 – 837.
- 106 Vgl. beispielsweise *Tiermord in der Serengeti – Professor Grzimek bewaffnet 100 Mann*. In: *Bild*, 20.11.1979.
- 107 Mit diesem Begriff bezeichnet der Geograph Dan Brockington die auf Aussiedlung, Strafen und Kriminalisierung hergebrachter und alternativer Nutzungsansprüche basierende Politik sakrosankter Wildnis in Nationalparks, vgl. ders.: *Fortress Conservation. The Preservation of the Mkomazi Game Reserve, Tanzania*. Oxford 2002.
- 108 Es ist bezeichnend, dass es bis in die Gegenwart ungleich mehr Studien über Wanderungs-, Fortpflanzungs- und Nahrungsverhalten sämtlicher Tierarten in der Serengeti gibt als über die Komplexität des »Wilderns« und seine Funktion in den dörflichen Ökonomien rund um den Nationalpark. Letzteres wird erst seit der flächendeckenden Durchsetzung integrierter kommunaler Naturschutzprogramme seit den späten 1990er Jahren intensiver erforscht, vgl. zum Beispiel Loibooki, M. u. a. I 2002: *Bushmeat hunting by communities adjacent to the Serengeti National Park, Tanzania: The importance of livestock ownership and alternative sources of protein and income*. In: *Environmental Conservation* 29, S. 391 – 398; Knapp, E. J. I 2007: *Who Poaches? Household Economies of Illegal Hunters in Western Serengeti, Tanzania*. In: *Human Dimensions of Wildlife* 12, S. 195f.
- 109 Archiv der Fritz-Thyssen-Stiftung, Proj. 1965/1 Nr. 11 – 21, Ernst Coenen an Konrad Lorenz, 9.12.1964.
- 110 Vgl. beispielsweise Institut für Stadtgeschichte Frankfurt/M., Zoologischer Garten 195, Schreiben von E. Hamsheve, Direktor der Arusha School, an Bernhard Grzimek, 6.11.1963.
- 111 Vgl. *Frankfurter Plakate in Ostafrika*. In: *Natur und Landschaft* 36, 1961, S. 136; Institut für Stadtgeschichte Frankfurt/M., Zoologischer Garten 193, Bernhard Grzimek an John Owen, 8.5.1961.
- 112 So z.B. Knauer, R. I 2007: *Serengeti lebt*. In: FAZ 13.7., S. 9.
- 113 So beispielsweise die Grzimek-Biografin Claudia Sewig in einem Interview mit der Beauftragten für Öffentlichkeitsarbeit der ZGF im Hausorgan der Gesellschaft: *Bernhard Grzimek. Ein Leben für die Natur und ihre Tiere*. In: *ZGF-Gorilla* 1/2009, S. 14 – 19, S. 18.
- 114 Institut für Stadtgeschichte Frankfurt/M., Zoologischer Garten 195, Grzimek an C.F. Guttermuth, 12.12.1963.
- 115 Institut für Stadtgeschichte Frankfurt/M., Zoologischer Garten 195, Georg von Opel an John Owen, 26. Februar 1965. – Zu Opels Vorgeschichte als Großwildjäger siehe Opel, G. von, Opel, I. von I 1940: *5000 Kilometer Afrika*. Berlin; *Eine Safari ist kein Spaziergang*, in: FAZ, 12.01.1955, S. 8.
- 116 Vgl. als Überblick Dowie, M. I 2009: *Conservation Refugees: The One Hundred Year Conflict between Global Conservation and Native Peoples*. Cambridge; und Brockington, D., Igoe, J. I 2006: *Eviction for Conservation. A Global Overview*. In: *Conservation and Society* 4/3, S. 424 – 470.
- 117 Dazu konzeptionell mit Beispielen aus Indien Randeria, S. I 2007: *Global Designs and Local Lifeworlds: Colonial Legacies of Conservation, Disenfranchisement and Environmental Governance in Postcolonial India*. In: *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies* 9/1, S. 12 – 30.
- 118 Dies war beispielsweise in den 1980er Jahren der Fall, als die von der ZGF vorgeschlagene Einrichtung einer an den Tarangire Nationalpark anschließenden Conservation Area in Simanjoro am Widerstand der Maasai scheiterte. Vgl. dazu Sachedina, H. T. I 2008: *Wildlife is our Oil. Conservation, Livelihoods and NGOs in the Tarangire Ecosystem, Tanzania*. PhD Dissertation Oxford, S. 111, und Igoe, J. I 2004: *Conservation and Globalization: A Study of National Parks and Indigenous Communities from East Africa to South Dakota*. Belmont, S. 64f.
- 119 Zitiert nach Nelson, F., Makko, S. O.: *Communities, conservation, and conflicts in the Tanzanian Serengeti. Preserving rights to gain benefits*. In: Child, B., West Lyman, M. I Hg. 2005: *Natural resources as community assets*. Madison/Washington: Sand County Foundation/Aspen Institute, S. 123 – 144, S. 137.
- 120 Sachedina, H. T. I 2010: *Wildlife is our Oil*, S. 112, sowie ders.: *Disconnected Nature. The Scaling Up of African Wildlife Foundation and its Impacts on Biodiversity Conservation and Local Livelihoods*. In: *Antipode* 42, 3, S. 603 – 623.
- 121 Dazu beispielsweise Andres-Brümmer, D. I 2012: *Was bringt's dem Ökosystem?* In: *ZGF-Gorilla* 1, S. 14f.; *Es braucht jemanden, der den Leuten die Zusammenhänge klarmacht*. In: ebd., S. 15 – 17; Hensen, K.: *Gemeinsam für die Serengeti*.
- 122 War es zunächst der seitens der Vereinten Nationen ventilierte internationale Diskurs der Rechte indigener Völker, der lokalen NGOs unter Verweis auf kulturelle Souveränität und jahrzehntelange Marginalisierung Zulauf und Legitimität verschaffte, so verschob sich die Rhetorik in den letzten Jahren weg vom politisierten und von der tansanischen Regierung mit Vehemenz abgelehnten Begriff der Indigenität hin zur Frage pastoraler Existenz. Der Anspruch politischer Anerkennung als indigen wurde dadurch umformuliert in eine Problematik ländlicher Entwicklung, vgl. dazu Hodgson, D. L. I 2011: *Being Masai, becoming Indigenous. Postcolonial Politics in a Neoliberal World*. Bloomington, Kap. 4; kritisch weiterhin Igoe, J.: *Conservation and Globalization*, und ders. I 2005: *Global Indigenism and Spaceship Earth. Convergence, Space, and Re-entry Friction*. In: *Globalizations* 2/3, S. 377 – 390.
- 123 Ngoitiko, M., Sinandei, M., Meitaya, P., Nelson, F.: *Pastoral Activists: Negotiating Power Imbalances in the Tanzanian Serengeti*. In: Nelson, F. I Hg. 2010: *Community Rights, Conservation and Contested Land. The Politics of Natural Resource Governance in Africa*. London, S. 269 – 289.
- 124 Henschel, U. I 2000: *Die zweite Rettung der Serengeti*. In: *Geo-Magazin* Nr. 12, URL: <http://www.geo.de/GEO/natur/tierwelt/703.html> (30.06.2012).
- 125 Zur Rolle von NGOs in der Strukturierung der Afrika-Berichterstattung wie auch über die leitenden Nachrichtenwerte siehe die umfangreiche Studie von Mücke, L. I 2009: »*Journalisten der Finsternis*«. *Akteure, Strukturen und Potenziale deutscher Afrika-Berichterstattung*. Köln.
- 126 Vgl. z.B. Lerchenmüller, F. I 2008: *Herdenleben*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 11.12., S. 41. Im Tenor ähnliche Artikel dieses Reise-schriftstellers fanden sich im Frühjahr 2009 in vielen weiteren Zeitungen. Weiterhin Röhrlich, D. I 2008: *Serengeti in Not – Klimawandel und Tourismus gefährden den berühmtesten Nationalpark der Welt*, in: *SWR* 2, 16.1., 8.30 Uhr; Sewig, C., Andres-Brümmer, D. I 2009: *Bernhard Grzimek. Ein Leben für die Natur und ihre Tiere*. In: *ZGF-Gorilla* 1/, S. 14 – 19, S. 18; Sewig, C.: *Der Mann, der die Tiere liebte*, S. 281f.
- 127 Vgl. zu seiner Biographie den Nachruf auf der Homepage der ZGF, URL: <http://www.zgf.de/?id=61&language=de&reportId=62> (zuletzt gesehen am 15.06.2012). Kuwai wurde nach 15 Jahren Tätigkeit für die ZGF im Jahr 2003 mit dem Naturschutzpreis der Frankfurter Bruno H. Schubert-Stiftung ausgezeichnet, siehe: *Engagement in Afrika und im heimatischen Garten*. In: FAZ 27.6.2003, S. 54. Seine Aufgabe war in den letzten Jahren vor allem, die sozialen Kosten des Grzimekschen Festungsnaturschutz abzumildern und die community-conservation-Projekte der ZGF voranzutreiben.
- 128 Vgl. z.B. Ndaskoi, N. O. I 2007: *Serengeti shall not die*. In: *New African* Juli 2007, S. 76; <http://www.facebook.com/navaya.ndaskoi> (15.07.2012).
- 129 Ndaskoi, N. O. I 2002: *Maasai Struggle for Home Rights*, Dezember 2002. Als Download abrufbar unter URL: <http://www.ntz.info/gen/b00673.html> (15.07.2012).

## Literatur

- Andres-Brümmer, D. | 2012: *Was bringt's dem Ökosystem?* In: ZGF-Gorilla 1/2012, S. 14f.
- Dies., Schick, S. | 2004: »Guten Abend, meine lieben Freunde«. In: ZGF-Gorilla 4/2012, S. 12 – 14.
- Behr, M., Meissner, H. O. | 1959: *Keine Angst um wilde Tiere. Fünf Kontinente geben ihnen Heimat*. München u.a.
- Beinart, W., McKeown, K. | 2009: *Wildlife Media and Representations of Africa, 1950s to the 1970s*. In: *Environmental History* 14, S. 429 – 452.
- Benson, E. | 2010: *Wired Wilderness. Technologies of Tracking and the Making of Modern Wildlife*. Baltimore.
- Bentley, P. | 1961: *Two Men and a Flying Zebra*. In: *UNESCO-Courier* September 1961, S. 19 – 22.
- Berman, N. | 2004: *Impossible Missions? German Economic, Military, and Humanitarian Efforts in Africa*. Lincoln.
- Blewitt, J. | 2011: *Media, Ecology and Conservation. Using the media to protect the world's wildlife and ecosystems*. Totnes.
- Bonner, R. | 1993: *At the Hands of Man. Peril and Hope for Africa's Wildlife*. New York.
- Bousé, D. | 2000: *Wildlife Films*. Philadelphia.
- Brockington, D. | 2009: *Celebrity and the Environment. Fame, Wealth and Power in Conservation*. London.
- Ders. | 2002: *Fortress Conservation. The Preservation of the Mkomazi Game Reserve, Tanzania*. Oxford.
- Ders. | 2008: *Powerful Environmentalisms. Conservation, Celebrity, and Capitalism*. In: *Media, Culture & Society* 30, 4/2008, S. 551 – 568.
- Ders., J. I. | 2006: *Eviction for Conservation. A Global Overview*. In: *Conservation and Society* 4, 3/2006, S. 424 – 470.
- Ders., Scholfield, K. | 2010: *The Conservationist Mode of Production and Conservation NGOs in sub-Saharan Africa*. In: *Antipode* 42, 3/2010, S. 551 – 575.
- Brooks, A. C. | 1961: *A study of the Thomson's Gazelle (Gazella thomsonii Günther) in Tanganyika*. London.
- Cioc, M. | 2009: *The Game of Conservation International Treaties to protect the World's Migratory Animals*. Athens.
- Curry-Lindahl, K. / 1974: *The Conservation Story in Africa During the 1960s*. In: *Biological Conservation* 6, 3/1974, S. 170 – 179.
- Dowie, M. | 2009: *Conservation Refugees: The One Hundred Year Conflict between Global Conservation and Native Peoples*. Cambridge.
- Ebert, K. H., Reinwald, H. | 2002: *Das »College of African Wildlife Management«. Wildbewirtschaftung in Ostafrika zur Erhaltung eines einmaligen Welt-Natur-Erbes*. In: Landesforstverwaltung Baden-Württemberg (Hg.): *Forstliche Entwicklungshilfe*. Stuttgart, S. 223 – 234.
- Engels, J. I. | 2006: *Naturpolitik in der Bundesrepublik. Ideenwelt und politische Verhaltensstile in Naturschutz und Umweltbewegung 1950 – 1980*. Paderborn.
- Ders.: *Tierdokumentarfilm und Naturschutz in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ein Kommentar*. In: Möhring, M., Perinelli, M., Stieglitz, O. (Hg.) | 2009: *Tiere im Film. Eine Menschheitsgeschichte der Moderne*. Köln, Weimar, Wien, S. 127 – 139.
- Ders. | 2003: *Von der Sorge um Tiere zur Sorge um die Umwelt: Tier-sendungen als Umweltpolitik in Westdeutschland zwischen 1950 und 1980*. In: *Archiv für Sozialgeschichte* 43, S. 297 – 323.
- Flitner, M. | 2000: *Vom »Platz an der Sonne« zum »Platz für wilde Tiere«*. In: Ders. (Hg.): *Der deutsche Tropenwald. Bilder, Mythen, Politik*, Frankfurt a. M., S. 244 – 262.
- Ders. | 2005: *Insenzierte Natur, postkoloniale Erinnerung: »Serengeti darf nicht sterben«*. In: Ders., Lossau, J. (Hg.), *Themenorte*, Münster, S. 107 – 124.
- Eitler, P. | 2009: *Stern(s)stunden der Sachlichkeit: Tierfilm und Tierschutz nach »1968«*. In: Möhring, M., Perinelli, M., Stieglitz, O. (Hg.): *Tiere im Film. Eine Menschheitsgeschichte*. Köln, Weimar, Wien, S. 115 – 126.
- Garland, E. | 2006: *State of Nature: Colonial Power, Neoliberal Capital, and Wildlife Management in Tanzania*. PhD Dissertation University of Chicago.
- Dies. | 2008: *The Elephant in the Room. Confronting the Colonial Character of Wildlife Conservation in Africa*. In: *African Studies Review* 51, S. 51 – 74.
- Gißibl, B. | 2009: *Grzimeks »bayerische Serengeti«: Zur transnationalen politischen Ökologie des Nationalparks Bayerischer Wald*. In: Frohn, H.-W., Rosebrock, J., Schmoll, F. (Bearb.): *»Wenn sich alle in der Natur erholen, wo erholt sich dann die Natur?« Naturschutz, Freizeitnutzung, Erholungsvorsorge und Sport – gestern, heute, morgen*. Bonn, Bad Godesberg, S. 229 – 263.
- Ders.: *The Conservation of Luxury. Safari Hunting and the Consumption of Wildlife in 20th century East Africa*. In: Grewe, B.-S., Hofmeester, K. (Hg.): *Luxury in Global perspective. Commodities and Practices* (Cambridge, im Erscheinen).
- Ders., Höhler, S., Kupper, P. (Hg.) | 2012: *Civilizing Nature. National Parks in global historical perspective*. Oxford, New York.
- Goldman, M. | 2007: *Tracking Wildebeest, locating Knowledge: Maasai and conservation biology understandings of wildebeest behavior in Northern Tanzania*. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 25 (2007), S. 307 – 331.
- Grzimek, B. | 1959: *Serengeti darf nicht sterben. 367000 Tiere suchen einen neuen Staat*. Berlin u.a.
- Ders. | 1960: *Attrappenversuche mit Zebras und Löwen in der Serengeti*. In: *Zeitschrift für Tierpsychologie* 17, 3 (1960), S. 351 – 357.
- Ders. | 1961: *Die Afrikaner und die Tiere Afrikas*. In: *Die Weltwoche Nr. 1453*, 15.9.1961, S. 2.
- Ders., Grzimek, M. | 1960: *Census of Plain Animals in the Serengeti National Park, Tanganyika*. In: *Journal of Wildlife Management* 24, 1 (1960), S. 27 – 37.
- Hall, M. (Hg.) | 2011: *Towards World Heritage. International Origins of the Preservation Movement, 1870 – 1930*. Farnham.
- Hediger, V. | 2004: *Schnell noch einen Film vor dem Aussterben. Die zeitliche Konfiguration von Evidenz in Tierfilmen*. In: Nohr, R. F. (Hg.): *Evidenz – »...das sieht man doch!«* Münster u.a., S. 162 – 183.
- Ders.: *Das Tier auf unserer Seite. Zur Politik des Filmtiers am Beispiel von Serengeti darf nicht sterben*. In: Vogl, J., von der Heiden, A. (Hg.) | 2007: *Politische Zoologie*. Zürich, S. 287 – 301.
- Hingston, R. W. G. | 1931: *Proposed British National Parks for Africa*. In: *Geographical Journal* 77, 5 (1931), S. 401 – 422.
- Hodge, J. M. | 2007: *Triumph of the Expert. Agrarian Doctrines of Development and the Legacies of British Colonialism*. Athens.
- Hodgson, D. L. | 2011: *Being Masai, becoming Indigenous. Postcolonial Politics in a Neoliberal World*. Bloomington.
- Holdgate, M. | 1999: *The Green Web. A Union for World Conservation*. London.
- Huxley, J. | 1961: *Wild Life as a World Asset*. In: *UNESCO Courier* September 1961, S. 14f.
- Igoe, J. | 2004: *Conservation and Globalization: A Study of National Parks and Indigenous Communities from East Africa to South Dakota*. Belmont.
- Ders.: *Global Indigenism and Spaceship Earth. Convergence, Space, and Re-entry Friction*. In: *Globalizations* 2, 3 (2005), S. 377 – 390.
- Jepson, P. u. a. | 2011: *Entertainment Value? Should the media pay for Nature conservation?* In: *Science* 334, Nr. 6061, S. 1351 – 1352.
- Kay, C. E. | 2009: *Two Views of the Serengeti: One True, one Myth*. In: *Conservation and Society* 7, 2 (2009), S. 145 – 147.
- Killingray, D. | 1984: *Air Power in British Colonial Africa 1916 – 1939*. In: *Journal of African History* 25, 4/1984, S. 429 – 444.
- Kinloch, B. | 1972: *The Shamba Raiders. Memories of a Game Warden*. London.
- Knapp, E. J. | 2007: *Who Poaches? Household Economies of Illegal Hunters in Western Serengeti, Tanzania*. In: *Human Dimensions of Wildlife* 12, S. 195f.
- Lamprey, H. F. | 1962: *Rezension von Serengeti shall not die*. In: *Journal of Wildlife Management* 26, 4/1962, S. 421f.
- Lekan, T. | 2011: *Serengeti Shall Not Die: Bernhard Grzimek, Wildlife Film, and the Making of a Tourist Landscape in East Africa*. In: *German History* 29, S. 224 – 264.

- Loibooki, M. u.a. | 2002: *Bushmeat hunting by communities adjacent to the Serengeti National Park, Tanzania: The importance of livestock ownership and alternative sources of protein and income*. In: *Environmental Conservation* 29, 391 – 398.
- Lorimer, J. | 2010: *International conservation »volunteering« and the geographies of global environmental citizenship*. In: *Political Geography* 29, 6/2010, S. 311 – 322.
- Mitman, G. | 1999: *Reel Nature. America's Romance with Wildlife on Film*. Seattle.
- Nelson, F., Sinandei Ole Makko | 2005: *Communities, conservation, and conflicts in the Tanzanian Serengeti. Preserving rights to gain benefits*. In: Child, B., West Lyman, M. (Hg.): *Natural resources as community assets*. Madison/Washington: Sand County Foundation/Aspen Institute, S. 123 – 144.
- Nessel, S. | 2012: *Grzimek, Zoo und Kino*. In: Dies., Schlüpmann, H. (Hg.): *Zoo und Kino*. Frankfurt/M., S. 135 – 160.
- Neumann, R. P. | 1998: *Imposing Wilderness: Struggles over Livelihood and Nature Preservation in Africa*. Berkeley, Los Angeles.
- Ders. | 2004: *Moral and discursive geographies in the war for biodiversity in Africa*. In: *Political Geography* 23, S. 813 – 837.
- Ders. | 2002: *The Postwar Conservation Boom in British Colonial Africa*. In: *Environmental History* 7, S. 22 – 47.
- Ders. | 1995: *Ways of Seeing Africa. Colonial Recasting of African Society and Landscape in Serengeti National Park*. In: *Ecumene* 2, S. 149 – 169.
- Ndaskoi, N. O. | 2007: *Serengeti shall not die*. In: *New African* 7/2007, S. 76; <http://www.facebook.com/navaya.ndaskoi> (15.07.2012).
- Ngoitiko, M., Sinandei, M., Meitaya, P., Nelson, F. | 2010: *Pastoral Activists: Negotiating Power Imbalances in the Tanzanian Serengeti*. In: Nelson, F. (Hg.): *Community Rights, Conservation and Contested Land. The Politics of Natural Resource Governance in Africa*. London, S. 269 – 289.
- Norton, A. | 1996: *Experiencing Nature: The Reproduction of Environmental Discourse through Safari Tourism in East Africa*. In: *Geoforum* 27/3, S. 355 – 373.
- Owen, J. | 1969: *Development and Consolidation of Tanzania National Parks*. In: *Biological Conservation* 1, 2/1969, S. 156 – 158.
- Paulmann, J. | 2008: *Jenseits von Eden. Kolonialismus, Zeitkritik und wissenschaftlicher Naturschutz in Bernhard Grzimeks Tierfilmen der 1950er-Jahre*. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 56, S. 541 – 560.
- Pearsall, W. H. | 1957: *Report on an ecological survey of the Serengeti National Park, Tanganyika*. London: Fauna Preservation Society.
- Ders. | 1961: *The Ecology of African Game*. In: *Journal of Animal Ecology* 30, 1/1961, S. 185 f.
- Pletz, H. | 2009: *»Es wäre besser um die Welt bestellt, wenn die Menschen sich untereinander wie Löwen benähmen« – Die ersten Grzimek-Filme und die junge Bundesrepublik*. In: Möhring, M., Perinelli, M., Stieglitz, O. (Hg.): *Tiere im Film – Eine Menschheitsgeschichte der Moderne*, Köln, Weimar, Wien, S. 97 – 113.
- Pratje, P. | 2004: *Mit Filmleuten im Wald*. In: *ZGF-Gorilla* 4/2004, S. 16 f.
- Radke, R. | 2010: *Serengeti*. München.
- Randeria, S. | 2007: *Global Designs and Local Lifeworlds: Colonial Legacies of Conservation, Disenfranchisement and Environmental Governance in Postcolonial India*. In: *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies* 9, 1, S. 12 – 30.
- Rehling, A. | 2011: *Universalismen und Partikularismen im Widerstreit: Zur Genese des UNESCO-Welterbes*. In: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe, 8, H. 3, URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Rehling-3-2011> (15.06.2012).
- Root, A. | 2012: *Ivory, Apes & Peacocks. Animals, Adventure and Discovery in the Wild Places of Africa*. London.
- Sachedina, H. T. | 2008: *Wildlife is our Oil. Conservation, Livelihoods and NGOs in the Tarangire Ecosystem, Tanzania*. PhD Dissertation Oxford.
- Ders. | 2010: *Disconnected Nature. The Scaling Up of African Wildlife Foundation and its Impacts on Biodiversity Conservation and Local Livelihoods*. In: *Antipode* 42, 3/2010, S. 603 – 623.
- Schenck, C. | 2004: *Editorial*. In: *ZGF-Gorilla* 4/2004, S. 1.
- Scholfield, K., Brockington, D. | 2009: *Non-Governmental Organisations and African Wildlife Conservation. A Preliminary Analysis*. Brooks World Poverty Institute Working Paper No. 80, Manchester.
- Schuknecht, R. | 2010: *British Colonial Development Policy After the Second World War. The Case of Sukumaland, Tanganyika*. Münster u.a.
- Schwarzenbach, A. | 2011: *WWF – Die Biographie*. München.
- Serengeti Tourism Working Group | 2007: *Maximizing the Economy of the Serengeti National Park through Conservation. Project Report prepared for the Frankfurt Zoological Society*. San Francisco, URL: <http://www.zgf.de/download/164/Serengeti+Tourism+Report.pdf>
- Sewig, C. | 2009: *Der Mann der die Tiere liebte. Bernhard Grzimek. Biographie*. Bergisch Gladbach.
- Shetter, J. B. | 2007: *Imagining Serengeti. A History of Landscape Memory in Tanzania from Earliest Time to the Present*. Athens.
- Dies. | 2003: *Telling our own Stories. Local Histories from South Mara, Tanzania*. Leiden.
- Sinclair, A.R.E. | 1979: *The Eruption of the Ruminants*. In: Ders., Norton-Griffiths, M. (Hg.): *Serengeti. Dynamics of an Ecosystem*. Chicago, London, S. 82 – 103.
- Swynnerton, G. H. | 1958: *Fauna of the Serengeti National Park*. In: *Mammalia* 22, 3/1958, S. 435 – 450.
- Szerszynski, B., Urry, J. | 2006: *Visuality, mobility and the cosmopolitan: inhabiting the world from afar*. In: *British Journal of Sociology* 57, 1/2006, S. 113 – 131.
- Talbot, L. M., Talbot, M. H. | 1963: *The Wildebeest in Western Maasailand, East Africa*. New York.
- Talbot, L. M. | 1957: *Wilderness Overseas*. In: *Sierra Club Annual Bulletin* 42, 6/1957, S. 28 – 32.
- Tansania Nationalpark (Hg.) | ca. 1970: *Serengeti Nationalpark. Ein Safari Führer*. Ohne Ort.
- Teutloff, G. | 2000: *Sternstunden des Tierfilms*. Steinfurt.
- Torma, F. | 2004: *Eine Naturschutzkampagne in der Ära Adenauer. Bernhard Grzimeks Afrikafilme in den Medien der 50er Jahre*. München.
- Vivanco, L. A. | 2004: *Seeing Green: Knowing and Saving the Environment on Film*. In: *American Anthropologist* 104, 4/2004, S. 1195 – 1204.
- Waz, G. | 1997: *Auf der Suche nach dem letzten Paradies. Der Afrikaforscher und Regisseur Hans Schomburgk*. In: Schöning, J. (red.): *Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland 1919 – 1939*. München, S. 95 – 109.
- Wöbse, A.-K. | 2012: *Weltnaturschutz. Umweltdiplomatie in Völkerbund und Vereinten Nationen 1920 – 1950*. Frankfurt/M., New York.
- Dies.: *Framing the Heritage of Mankind. National Parks on the International Agenda*. In: Gißibl, B., Höhler, S., Kupper, P. (Hg.) | 2012: *Civilizing Nature. National Parks in global historical perspective*. Oxford, New York, S. 140 – 159.
- Dies. | 2011: *»The World after all was one«. The International Network of UNESCO and IUPN, 1945 – 1950*. In: *Central European History* 20, 3/2011, S. 331 – 348.
- Dies.: *Zur visuellen Geschichte der Naturschutz- und Umweltbewegung. Eine Skizze*. In: Brüggemeier, F.-J., Engels, J. I. (Hg.) | 2005: *Natur- und Umweltschutz nach 1945. Konzepte, Konflikte, Kompetenzen*. Frankfurt/M., New York, S. 222 – 246.
- Zoologische Gesellschaft Frankfurt (Hg.) | 2008: *Ein Platz für wilde Tiere. Naturschutz auf Grzimeks Spuren*. München.



**Aber die Mütter – sie bleiben.  
Heimat 1 von Edgar Reitz**

Manuela Reichart | Berlin

1 | Vor dem Blick auf Heimat 1, dem großen Fernsehemos, mit dem Edgar Reitz 1984 Fernsehgeschichte geschrieben und einen Begriff rehabilitiert hat, der im Nachkriegsdeutschland obsolet geworden war, eine kurze Betrachtung von Heimat 2 (ausgestrahlt zum ersten Mal 1992): Da erzählt Reitz die Geschichte seiner eigenen Generation, es geht um die 60er Jahre, um die Jahre vor dem 68erAufbruch und kurz danach, um junge Leute, die in München ein neues Leben proben, und die nun wirklich gar nichts mehr mit Heimatgefühlen anfangen wollen. Die Hauptfigur – Reitz alter ego – Hermann Simon formuliert das einmal genau so:

»Ich habe das immer gehasst: diese Heimatgefühle.«  
Das sagt er in Folge 10, die im Jahr 1966 spielt und die »Das Ende der Zukunft« heißt.

Fünf Folgen vorher – in »Das Spiel mit der Freiheit« – geht es um seine Gedichte schreibende Freundin Helga. (Sie ist übrigens sexuell höchst verklemmt, was mich als Charakterkonstante stört, denn da sie diejenige ist, die sich politisch später am heftigsten radikalisiert, scheint mir da die Gleichung von sexueller Störung und Anfälligkeit für Terrorismus allzu simpel, aber das nur am Rande.) Sie fährt nach den ersten Münchner Studentenunruhen, die bekanntlich von der dortigen Polizei brutal zusammengeprügelt worden waren, nach dem Schock darüber, was da passiert ist, fährt sie nach Hause in ihren rheinischen Heimatort. Bei der Ankunft im Elternhaus bemerkt sie etwas sehr Treffendes und Schönes. Die Klingel ist defekt: »Du bist ein Jahr weg, kommst nach Hause und die Klingel ist immer noch nicht repariert. Da weißt Du, dass Du zu Hause bist.«

Genau so könnte man das Heimatgefühl, die Verbundenheit mit einer Landschaft, einer Gegend fassen. Da bleibt etwas immer gleich, obwohl es sich eigentlich verändern müsste. Das ist natürlich Sehnsucht und Schrecken gleichermaßen. Jeder kennt das, wenn er nach einer längeren Reise wieder nach Hause kommt.

Im möblierten Zimmer von Renate, einer anderen wichtigen Protagonistin, die am Anfang von Heimat 2 noch brav Jura studiert, dann Schauspielerin werden will und schließlich ganz erfolgreich eine ungewöhnliche Künstlerkneipe führt (nur zu Erinnerung: das war die Vorwohngemeinschaftszeit, die, in der man als Student oder Studentin noch eine Wirtin hatte, die Herren- oder Damenbesuch nach 22 Uhr streng verbot, und für diese rigide Regel den damals noch herrschenden Kuppeleiparagraphen ins Feld

führte, der auch Eltern untersagte, ihre noch minderjährigen, also unter 21jährigen Kinder gemeinsam mit Freund oder Freundin im selben Zimmer übernachten zu lassen), im Zimmer dieser – übrigens nicht sexuell verklemmten – jungen Frau hängt ein Filmplakat: »Und ewig ruft die Heimat«. Dieses Plakat zeugt von einer nicht alltäglichen Kino-Vorliebe und einer aus den 50er Jahre hinüber getretenen Liebe zum Heimatfilm. In diesem Fall nicht zum oft geschmähten deutschen, denn Liselotte Pulver spielt hier in einem Schweizer Film aus dem Jahr 1955 unter der Regie von Franz Schnyder. Ein echter Heimatfilm, der gedreht wurde in Schweizerdeutsch, in dem Berge und Täler, die postkartenschöne Schweizer Landschaft wunderbar ins Bild gesetzt sind.

Ein letzter Verweis auf Heimat 2 gilt der falschen Liebeswahl von Hermann Simon. Er heiratet, das tut man damals – 1964 – auch als angehender avantgardistischer Musiker noch brav und ordentlich, nicht die eigentlich Geliebte und Begehrte, nicht die Cellistin Clarissa, von der er sein Leben lang nicht loskommen wird, sondern er wählt Waltraut, genannt Schnüsschen, die im Reisebüro arbeitet und mit Musik und Kunst gar nichts zu tun hat, die aber wie er aus dem Hunsrück kommt. Heimat, das Aufwachsen in der gleichen Gegend, der gleichen Landschaft als Grundlage einer Ehe oder wie Schnüsschen es kurz vor seinem Heiratsantrag formuliert: »Wir zwei waren an der selben Stelle Kind. Das verbindet.«

Dass die Ehe trotzdem nicht hält, das hat dann auch damit zu tun, dass in diesen Jahren eine gemeinsame Heimatverbundenheit, die Liebe zur Landschaft der Kindheit als Grundlage für eine Ehe nicht von Bestand sein kann. Heimat war Hermann Simon und der gesamten 68er Generation als Gefühl, als Wert, als Begriff ebenso suspekt wie die ausgesprochene Liebe zu einer Landschaft.

Dass das anders wurde Anfang der 80er Jahre, dass die Heimat, die heimatliche Gegend und Landschaft plötzlich wieder zur Konstitution von Charakter und Biographie wurde, daran hatte nicht zuletzt Edgar Reitz mit HEIMAT 1 gehörigen Anteil.

2 | Reitz hat mit Heimat 1 Fernseh- und Filmgeschichte geschrieben, in dem er (gemeinsam mit seinem Redakteur Joachim von Mengershausen) in den frühen 80er Jahren alle bürokratischen Hürden und konkurrenzhaften ARD-Senderbefindlichkeiten überwand. Die Dreharbeiten dau-

erten von Mai 1981 bis November 1982, die Gesamtzeit der Produktion von der Stoffentwicklung über die Dreharbeiten bis zur Mischung betrug 5 Jahre und 4 Monate.

Heimat 1: Das sind 11 Folgen unterschiedlicher Länge, schwarz-weiße und farbige Sequenzen wechseln sich ab, ohne erkennbare Logik oder ein ablesbares Timing; es gibt keine Bösen und keine Guten, die Ambivalenz der Gefühle beherrscht die Akteure ebenso wie die der Zuschauer. Niemand ist im Besitz der Wahrheit und alle haben ein Recht auf ihre – meistens höchst widersprüchliche – Biographie. Was aber alle eint, das ist das Gefühl, dort zu Hause zu sein, wo sie aufgewachsen sind und leben. Alle empfinden den Hunsrück – ohne jeden Zweifel – als ihre Heimat. Edgar Reitz erzählt vom Leben, das vergeht und er beharrt – wie er in einem 2008 veröffentlichten Gespräch mit Thomas Koebner betont – auf der »Geduld und Neugier eines Romanlesers«. Und: »Wenn die Welt grenzenlos und die Orte beliebig werden, ist Heimat kein Ortsbegriff mehr, sondern ein Zeitbegriff.«

Eine Abschweifung: Der Frage, wie kann man vergehende Zeit beschreiben, wie das Leben, wie eine Landschaft, wie ein andauerndes Heimatgefühl, dieser Frage geht seit Jahren der Schriftsteller Peter Kurzek nach, den man getrost und mit gutem Klang einen Heimatschriftsteller nennen kann. Er hat in der hessischen Landschaft, den Dörfern und den Dialekten sein Thema gefunden. Mit VORABEND hat er den fünften, rund 1000 Seiten umfassenden Band seines auf 12 Bände angelegten autobiografischen Werks DAS ALTE JAHRHUNDERT veröffentlicht. Mit dieser Chronik hat er sich nichts weniger vorgenommen, als ein umfassendes Epochenbild bundesrepublikanischer Realität, genauer gesagt, seiner hessischen Heimat zu zeichnen.

Als Flüchtlingskind war Kurzek nach Staufenberg in Mittelhessen gekommen, und dieses Dorf und das angrenzende Lollar bilden Kern und Mittelpunkt seiner Literatur, die mit ungeheurer Geduld und Erinnerungsmächtigkeit die Veränderungen seiner Heimat beschwört. Dass und wie sich Landschaft verändert durch die Ausweitung der Vorstädte und später durch die Einkaufspaläste außerhalb der Stadt, davon etwa erzählt er; oder davon, dass in den 60er Jahren der Autobahnbau nicht zuletzt durch die bundesrepublikanischen Fernsehgewohnheiten bestimmt wurde: Durch das allwöchentliche Sehen amerikanischer Serien, in denen Zubringerautobahnen, mehrspurige Autostraßen das Stadtbild prägten, wurde die Idee von Landschaft,

wurde der Straßenbau auch in Hessen wesentlich geprägt. Wie sich also die Landschaft verändert, wie die Lebensgewohnheiten sich der Veränderung der Landschaft anpassen, das kann man bei Kurzek nachlesen, der inzwischen in Frankreich lebt. Vielleicht ist die Entfernung auch ein wichtiger Punkt, um sich der Heimat, die ja nicht bleibt, wie sie war, nahe fühlen zu können.

Peter Kurzek scheint jedenfalls ein literarischer Bruder des Filmemachers Edgar Reitz. Der stammt aus dem Hunsrück, aus Morbach, wo er 1932 geboren wurde. Es gibt die, die bleiben und die, die gehen, die die ausharren und die, die es nicht aushalten in der Heimat. Edgar Reitz hat als 19jähriger den Hunsrück verlassen, er floh die dörflichen Verhältnisse, aus denen er stammte, die ihm unerträglich eng schienen. Viele Jahre später kam er zurück um sich fremd zu fühlen in der alten Heimat, um sich zu erinnern – und um hier die wichtigste Familiensaga des deutschen Fernsehens zu drehen. Aber was heißt schon »Familiensaga«? Heimat 1 ist eine gewaltige Filmrecherche auf der Suche nach der verlorenen Zeit und mehr noch: Es ist die Suche nach dem, was auch Anfang der 80er Jahre in aufgeklärten Kreisen ein verfeimter Begriff und ein verwerfliches, aus der Mode gekommenes, ein reaktionäres Gefühl war: Das sich verwoben fühlen mit einer Gegend, die Sehnsucht nach einer vertrauten Landschaft, kurz gesagt nach Heimat.

1981 dreht Reitz den Dokumentarfilm »Geschichten aus den Hunsrückdörfern« als eine Art Fingerübung für Heimat 1. Er zieht sich mit seinem Co-Autor Peter Steinbach zwei Jahre lang in eine Blockhütte im Hunsrück zurück und entwickelt die Geschichte von Schabbach, einem fiktiven Dorf, in dem deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts spielt und sich in zwei Familien spiegelt. Den Dorf-Namen fanden die Beiden auf einem Friedhof, Schabbach, »das ist (hat Reiz – im schon erwähnten Gespräch – Thomas Koebner erzählt) ein traditioneller Familienname aus der Umgebung meines Geburtsortes«.

**3 |** Heimat 1 beginnt nach dem ersten Weltkrieg. Simons Paul, der Sohn der Familie des Dorfschmieds, kommt aus dem Krieg zurück – am 9. Mai 1919. Sechs Tage war er aus Frankreich zu Fuß in den Hunsrück gelaufen, hatte die fremde Landschaft durchkreuzt, um nun endlich wieder in der vertrauten anzukommen. Man sieht ihn durch die Felder gehen, eine leere Landschaft, irgendwann



Freilaufende Schweine in Beltheim vor 1950

kann man vom Hügel aus das Dorf bilderbuchhaft im Tal liegen sehen. Beim Näherkommen zeigt uns die Kamera als erstes die Kirche, das Zentrum jedes Dorfs, auf der unbefestigten Straße laufen Ziegen herum, ein Schwein frisst ungestört Abfälle. Eine Dorfidylle, wie sie jeder von uns im Kopf hat. Bilder aus vergangenen Landschaftszeiten, die der Film wieder lebendig machen kann.

Die erste Begegnung mit dem Vater verläuft schweigend, erst die Mutter berührt ihn, freut sich, reagiert gefühlvoll: Der Sohn hat den Krieg überlebt. Als alle in der Wohnküche sitzen, liest der Bruder aus der Zeitung vor. Es sind vor allem Schreckensmeldungen, die auf diese Weise ins Dorf gelangen. Die Tante Marie-Goot sagt denn auch den Satz, der in diese Landschaft, der in die Dorfgemeinschaft gehört: »Ich will nie in die Stadt.«

Als Paul Simon zum leidenschaftlichen Amateurfunker wird, gilt dieser Satz dann schon nicht mehr. Er will Verbindung aufnehmen mit der Welt. Der Blick auf die blühenden, in Farbe leuchtenden Obstbäume macht den Widerspruch zum engen Dachraum, in dem der verbindungssüchtige Techniker sitzt, allzu deutlich. Wo die Landschaft so schön ist, müsste man doch bleiben wollen.

Es sieht ja auch so aus, als ginge alles seinen vorherbestimmten Gang. Paul heiratet die hübsche Maria, die Beiden leben mit den zwei Kindern im Elternhaus des Mannes. Nichts weist darauf hin, dass hier ein »ungeheueres Ereignis« das Leben durcheinander bringen wird.

Dass Paul Simon eigentlich ein anderes Mädchen im Sinn hatte, dass das eine ist, die nicht ins Dorf gehört, das müsste nichts bedeuten in einer Hunsrück Biographie, ist aber dann doch eine Spur, die Reiz legt, bevor wir noch wissen, welchen Weg der Held gehen wird und mit ihm – oder besser gesagt ohne ihn – die eigentliche Heldin dieser Jahrhundert-Geschichte, jenes Mädchen, dem widerfährt, was in allen Zeiten passieren kann und doch in ihrer Zeit und für ihr Leben die größte Katastrophe scheint: Der Mann verlässt sie, ohne ein Wort zu sagen. Sie versteht nicht, kann nicht begreifen, was und wie ihr geschieht. Und auch wir würden ihn gerne aufhalten, diesen Paul Simon, der den geraden Weg aus dem Dorf heraus geht, durch die Felder in die Welt, der alle zurücklässt, die ihn lieben und brauchen. Er bricht mit der Familientradition, mit der Bestimmung. Er könnte ein Held sein, der, der mutig ist und der Enge der Herkunft trotzt. Wäre da nicht diese junge Frau, in deren Augen sich Schmerz und Ratlosigkeit spiegeln. Heimat 1 hat einen gewaltigen ersten Akt: Landschaft, Liebe, Schmerz, Aufbruch, Zurückbleiben – und Sehnsucht: Die des Mannes nach der Ferne und die der Frau nach der Nähe oder anders gesagt, die des Mannes nach Aufbruch und Abenteuer und die der Frau nach Beständigkeit und Verlässlichkeit und Liebe.

Immer wieder sieht man in diesem ersten Teil von Heimat 1 die schönsten Landschaftsbilder: Einen Fluss, der durch hügelige Felder fließt, dahinter eine Kirchturmspitze; Maria und Paul schieben ihre Räder durch einen idyllischen Heckenweg. Und die vergehende Zeit, die Jahreszeiten werden durch klassische Landschaftsstilleben markiert: verschneite und blühende Bäume, in hohem Halm stehende, dann abgeerntete Felder, einen prächtigen Solitär. Bilder, die unserem kollektiven Gedächtnis entspringen: Die ideale, die mitteldeutsche Landschaft sieht so aus. Wenn es für viele von uns nur ein einziges Landschaftsbild für Heimat gäbe: Hier könnte man es finden.

Als der unruhige Paul Simon aber einmal über den Gartenzaun schaut, sieht er nicht nur das schönste Landschaftsbild, sondern er sieht den Horizont, der leuchtet – und der lockt. Fernweh heißt der erste Teil von Heimat 1.

Wenn Paul sich dann also an einem Abend auf den Weg macht, vorbei geht an der Gaststätte, in der er angeblich ein Bier trinken will, aus dem Dorf hinaus läuft mit festem Schritt als hätte er ein Ziel, an den Feldern vorbei, dann läuft er aus der Landschaft heraus. Er verlässt die Heimat, er verlässt seine Eltern, seine Kinder und seine Frau.

4 | Im zweiten Teil begegnen wir Paul Simon noch einmal, ganz kurz und nur damit wir, anders als seine Angehörigen, wissen, wo er abgeblieben ist: Er lässt sich von einem italienischen Friseur die Haare schneiden, auf Ellis Island. Ganz eng ist die Kameraführung da, das große weiße Amerika ist beschränkt auf einen Raum und singende Italiener vor dem Fenster.

Maria Simon (über die Jahrzehnte hinweg eindrucksvoll und unvergesslich gespielt von Marita Breuer) bleibt im Hunsrück zurück, sie weiß nicht sofort, dass ihr Mann sie verlassen hat, und es wird Jahre dauern, bis er sich bei ihr meldet. Sie wird und kann das nicht verstehen, dass einer fortgeht und alles zurücklässt. Maria wird – neben der Hunsrück-Landschaft – der vergehenden Zeit über die nächsten zehn Folgen ein Gesicht geben. Sie taugt mehr zur Heldin als ihr Mann, denn der wird nicht zuletzt bei seiner Rückkehr Jahrzehnte später zur lächerlichen, zur ortlosen Figur, zum Wiedergänger einer verlorenen Zeit, die er nicht zurückgewinnen kann. Er hat in Amerika viel gewonnen und erreicht, sich dabei selber jedoch verloren. Ein Mann ohne Wurzeln. Wer in dieser schwachen Figur den späten traurigen Kommentar des Weggeheers Reitz sieht, täuscht sich natürlich, denn er lässt sein alter ego, das Hermännchen, Marias spätgeborenen unehelichen Sohn, wieder aufbrechen in die viel beschworenen »Fröste der Freiheit«. Aber auch das Hermännchen, der Komponist aus Schabbach, wird – als aufbruchbeseelter und sexuell erweckter 68er – bei einem Besuch in der Küche seiner alten Mutter keine gute Figur machen. Den in die Ferne gezogenen Männern scheint zu fehlen, was die daheim geliebten Frauen haben: eine Sicherheit des Herzens, die sich nicht zuletzt in ihren Gesichtern spiegelt. »Das größte aller Themen ist im Film das menschliche Gesicht«, – hat Edgar Reitz gesagt und – »das mag vielleicht daran liegen, dass die Kamera ein Auge hat und deswegen, wenn sie in die Augen eines Menschen schaut, sofort versteht.«

Es sind vor allem die starken Frauen, die in »Heimat 1« der Geschichte und den Geschichten ein Gesicht geben, in ihren Zügen lesen wir wie in Landschaftsbildern: Die sanft aussehende Maria, die widerständig das Beste für ihre Söhne will, die den Schmerz überwindet und die sich spät auf eine neue Liebe einlässt; die resolute warmherzige Großmutter Katharina, die sich auch in der Nazi-Zeit den Mund nicht verbieten lässt; die geschäftstüchtige Schwägerin Pauline, die das Wünschen nicht verlernt; die sich allen Regimen andienende unsympathische Schwägerin

Lucie, eine aus Berlin Zugezogene, die gleichwohl rührend ist in ihrem Überlebenswillen; die immer präsente heimatliche Patentante Marie-Goot, später die Flüchtlingsmädchen, die sich ihren Platz in der Familie erobern, oder die naive Hamburger Braut, die sich zur patenten, heimatverbundenen Unternehmergehätin wandelt, auch wenn sie ihren norddeutschen Dialekt nie ablegen wird.

Diese Frauen sind fast alle Mütter, vor allem aber verkörpern sie in diesem halben Jahrhundert, von dem Reitz in Heimat 1 erzählt, ein mütterliches Prinzip, also ein Prinzip der Verlässlichkeit, der Sicherheit, des Aushaltens, der Geduld. Sie gehen nicht weg oder wenn, dann höchstens nach Simmern in den nächst-größeren Ort, wie die Schwester von Paul Simon, weil sie dort ihren Mann und ihr Glück findet. Und wenn doch eine gehen muss, wie die doppelt so alte Geliebte des halbwüchsigen Hermännchen, dann tut sie das nicht freiwillig. Die Mütter: Sie bleiben. In der Heimat, im Hunsrück, in der Landschaft, die sich ebenso sichtbar verändert, wie das Alter in den Gesichtern der Frauen Spuren hinterlässt.

1938/39 wird die Hunsrückstraße auf Befehl von Hermann Göring in kürzester Zeit von Koblenz bis zur Saar durch die Organisation Todt, als militärisch-strategische Aufmarschstraße zur deutsch-französischen Grenze erbaut. Nach der Fertigstellung – für die 140 km hatte man nur 100 Tage gebraucht – wird die Strecke erst als Hunsrückstraße, dann als Reichsstraße 327 bzw. Reichshöhenstraße bezeichnet. Reitz widmet diesem ungeheuren Einschnitt in die Landschaft eine ganze Folge. Mit der Veränderung der sanften Hunsrücker Höhen wandelt sich auch die persönliche Lage der Maria Simon. Sie verliebt sich in den Ingenieur, der mit daran arbeitet, dass nicht nur die Mobilität Einzug hält, sondern dass die Landschaft der Kriegsabsicht und Kriegsführung angepasst wird, – und damit arbeitet er letztlich an seinem eigenen Tod. Auch nach diesem Schicksalsschlag bleibt Maria im Dorf, in Schabbach, im Hunsrück. Die Nazi-Jahre in Schabbach: Das ist hier übrigens auch die Zerstörung des Filmbilds, weil zu viele Fahnen im Ausschnitt zu sehen sind. Es erweist sich hier wie anderswo, dass die Anfälligkeit für nationalsozialistische Ideologie auch eine Frage des Charakters ist. In der Stadt und im Dorf. Hier gibt es – wie überall – die Mitläufer, die Profiteure, aber auch die Überzeugten. Reitz führt uns mit Geduld zurück auf den Kern des Menschlichen, das jenseits von Ideologien und politischen Systemen existiert. In Schabbach

spiegeln sich Nazi-Herrschaft und Kriegsbrutalität ebenso wie Nachkriegseuphorie und Wirtschaftswunder, trotzdem bleiben die Gefühle und Sehnsüchte der Menschen, ihre Wünsche und ihr Charakter im Kern seltsam unberührt von der Weltlage.

Dass es dabei nicht darum gehen kann, ein ästhetisches »Gut-Böse-Schema« anzuwenden, dass auch der blödeste und grässlichste Nazi eine sympathische Seite hatte, das mag trivial klingen, wird aber bei Reitz zu einer Erfahrung, die es dem Zuschauer schwer macht, sich auf gängige Seh- und Dramaturgie-Erwartungen zurückzuziehen. Hier gibt es nur eine einzige – und deswegen umso stärker sich ins Gedächtnis einprägende – Szene des eindeutig Bösen: Als der erfolgreiche und überzeugte Nazi, der jüngere Bruder von Maria Simon, einen abgestürzten Flieger erschießt. In diesem Augenblick versteht man schockartig, was das Böse bedeutet und wie es aussieht. Dass es jedoch gleichzeitig und für immer ein Mysterium bleibt, das begreift man auch, wenn man – kurz vor dem tödlichen Schuss – den Blickwechsel zwischen Opfer und Täter sieht.

**5 |** Die Frauen sind in Heimat 1 natürlich nicht die besseren Menschen oder vielleicht sind sie es doch, aber dann ohne ihr Zutun, sie sind in jedem Fall aber die vitaleren Figuren, weil ihnen gelingt, was eigentlich ein dramaturgischer Widerspruch ist. Sie bleiben *und* sie verändern sich. Womit sie so etwas wie ein Symbol, das Sinnbild für die Hunsrück Landschaft werden, die ja auch bleibt, in dem sie sich verändert. Oder: Wie es der alte Fürst Salina in Giuseppe Tomasi di Lampedusas Roman »Der Leopard/ Il Gattopardo« einmal sagt: »Alles muss sich verändern, damit es so bleibt, wie es ist.«

Die Frauen in Heimat 1 bleiben und sie verändern sich: Maria lässt sich auf eine neue Liebe ein und bekommt ein uneheliches Kind, ihre sanfte Schwägerin Pauline wird nach dem Tod des Ehemannes zu einer selbständigen cleveren Geschäftsfrau, die Berlinerin Lucie stellt sich nicht nur mit den Nazis gut, sondern nach dem Krieg auch mit den alliierten Amerikanern. Alle weiblichen Figuren im Heimat 1-Universum erzählen von dem, was Edgar Reitz nicht nur behauptet, sondern zeigt: Geschichte wird nicht einfach gemacht oder erlitten, sie wird ausgefüllt von den Individuen, die in der Zeit leben und unter ihr leiden oder gedei-

hen. Von diesen Menschen muss erzählt werden, will man die vergehende Zeit und also die Geschichte verstehen.

Die 50er und 60er Jahre: Das ist jene nachkriegsdeutsche Zeit, in der auch die Schabbacher ihre Häuser hässlicher machen, in denen sich die Dorf- und die Landschaftsbilder am stärksten verändern, in denen das Leben sich allerdings am heftigsten ändert, weil jetzt fremdbestimmte Bilder Einzug halten in die Wohnstuben. Der Fernseher ist es vor allem – zeigt Reitz – der die Menschen einsam macht, der ihren Lebensrhythmus und ihre Sozialität auf eine nie da gewesene Weise verändert.

Es geht um die Erinnerung, um Bilder, die wir im Kopf behalten, an die Anekdoten und Ereignisse, Vergangenheit und Vergehen geknüpft bleiben. Die Fotografie ist zu Beginn der Schabbach-Geschichte ebenso jung und aufregend wie das Radio, dem sich Paul Simon verschreibt. Sein Bruder Eduard wird im Laufe seines Lebens die Menschen und den Ort fotografieren, die Landschaft und die Veränderungen in ihr, er will und wird die Erinnerung festhalten. Dass jede Heimat 1-Folge mit einem Bilderreigen, mit dem Gedächtnis beginnt, das ist ebenso einfach wie genial. Die Zeit wird einen Augenblick im unbewegten Bild festgehalten, bevor sie weitergeht. Vorgestellt und kommentiert werden die Fotos von einer klassischen Nebenfigur, einem Verlierer, der das Dorf nur einmal als Soldat im ersten Weltkrieg verlassen hat, der als Geschundener zurückgekehrt ist, der es weder zu einer Frau noch zu Ansehen bringt, der aber trotzdem die Fäden der Erinnerung in der Hand hält. Das ist eine ausgleichende und schöne Gerechtigkeit in diesem großen Filmepos, das von nicht weniger erzählt als von den Menschen und ihrer Lebenszeit, und davon, wie die Biographie in einer Landschaft verwurzelt ist, die sich einschreibt in die Körper und die Sprache, die Träume und die Erinnerungen, kurzum in das, was einen Menschen ausmacht.

**6 |** In der letzten, der 13. Folge der zweiten Heimat, die stets mit einem Münchner Panorama eröffnet wird, kehrt Hermann Simon nach zehn Jahren zurück zu seiner Mutter. Er geht den selben Weg, den – am Ende der ersten Folge von Heimat 1 – sein Stiefvater gegangen war. Der suchte damals die Ferne, das Hermännchen sucht die Heimat. Er kehrt zurück zu den Frauen, die geblieben sind. Und da sieht man sie dann wieder und zwar ganz unberührt: die Landschaft des Hunsrück.



## Ferne Landschaften – wie Filme Natur und Landschaft erfahrbar machen

Dr. Stefan Zimmermann | Institut für Geographie der Universität Osnabrück

»Media and space are dialectical and mutually constituted so much that it is often impossible to separate them. [...] The goal is to position geography and media as mutually constituted; they are representational and non-representational, lived and virtual, practiced and performed, real and imagined.« | Lukinbeal et al. 2007:2.

**Einleitung |** Unsere Erfahrung von Welt läuft mittlerweile in hohem Maße nicht mehr nur über die Primärerfahrung ab, sondern immer stärker durch die Sekundärerfahrung mittels Massenmedien jeglicher Art. Dabei sind die audiovisuellen Medien die wahrscheinlich wirkmächtigsten und – wie wir bislang mehrfach gehört haben – auch die verhältnismäßig am besten untersuchten. Wir sind uns der Wirkung bewusst ohne die genauen Gründe zu kennen, und wir scheuen uns nicht davor Film als Referenzmedium in Diskursen zu verwenden. Die Aneignung von Natur durch den Menschen hat eine lange Tradition, die sich vor allem in bildhaften Darstellungen zeigt | Escher 2012.

Die Welt, wie sie mittlerweile wahrgenommen wird, besteht nur mehr aus einer Sammlung medialer Stimuli, zumindest wenn man dem Kanon zahlreicher Kulturpessimisten folgt, die den Untergang der Zivilisation unmittelbar bevor sehen; der Setzung folgend, dass die mediale Wahrnehmung die Primärerfahrung weitestgehend ersetzt hat. Aus wissenschaftlicher Perspektive ist dies mehr als interessant und auch weniger bedrohlich. Denn auch Primärerfahrung korreliert in hohem Maße mit Vorwissen, Sozialisation und einem geschulten Reflexionsvermögen. Perfide ist einzig die sich permanent verbessernde Technik und die zur Perfektion neigende und genreabhängige Erzählweise audiovisueller Medien. Dies, gepaart mit der weit verbreiteten Bereitschaft sich auf emphatische Filmerzählungen einzulassen, kann dazu führen, dass der Rezipient eher bereit ist sich auf eine filmische Geschichte auf unterschiedlichsten Ebenen einzulassen. Es ist bekannt, dass der Zuschauer beim ersten Verfolgen in genau diese Falle tappen kann. Folgt er einer Geschichte, lässt er Teile der Erzählung als wahr bzw. authentisch zu, dann ist auch der Rest der filmischen Adaption in der Folge als glaubhaft verbucht | vgl. Bazin 1967, Lukinbeal 2005.

Filmische Repräsentation sollte als Simulation von Wirklichkeit verstanden werden und erleichtert den Zugang zum physisch Gegebenen, da er die Darstellung nicht isoliert vornimmt, sondern vielmehr in seiner Darstellung ihren

Höhepunkt erreicht | Kracauer 1964: 387f, auch weil sich Film an der Schnittstelle von Wissenschaft und Technik bewegt. Aus geographischer Sicht spielt Film zuvorderst aufgrund der Vermittlung von Landschafts- und Naturdarstellung eine Rolle, wobei Balázs | 2001: 66f | darauf hinweist, dass Film kein geographisches Lehrmittel ist. Er ergänzt jedoch auch, dass es keine Natur als neutrale Wirklichkeit gibt und es sich in der filmischen Repräsentation immer um entsprechende Stimmungsbilder handelt, die organischer Teil der Narration sind. Zur weitergehenden Ausführung und einem sich deutlich weiterentwickelndem Verständnis vom Verhältnis Film und Geographie siehe z.B. Lukinbeal & Zimmermann | 2006.

**Landschaft und Natur |** Bevor diese Setzung anerkannt werden kann, bedarf es einiger Klärungen. Besonders schwierig erscheint in diesem Kontext die Verwendung des Begriffs der Landschaft, gilt er doch aus geographischer Perspektive als besonders heikel und umstritten.

Die Landschaftsdebatte ist ohnehin beinahe so alt wie das Fach Geographie selbst, und dennoch oder vielleicht gerade deshalb wird immer wieder daran gerührt, besonders, wenn es um die Kombination von Geographie und filmischer Landschaft geht | vgl. Escher, Zimmermann 2001, Lukinbeal 2005. Auch wenn die generelle Diskussion mittlerweile als überholt erachtet wird, eignet sich ein erneutes Aufgreifen, um Meinungen und Aussagen zu erhärten oder sie einem neuen wissenschaftlichen Publikum, dem der entsprechende theoretische Hintergrund fehlt, näher zu bringen. Film kann unter anderem dazu genutzt werden, mittels populärkultureller Techniken Zeugnis tradiert Diskussionen und Lehrmeinungen abzulegen. Spielfilme, in denen Landschaft(en) thematisiert werden, sind auf diese Weise ein nützliches Werkzeug metatheoretischer Ausführung. Dieser Aspekt ist auch aus didaktischer Sicht bemerkenswert, ermöglicht er doch die bereits erwähnte Gleichsetzung von Natur und Landschaft als möglichen Gegenstand aufzugreifen. Viel wichtiger ist jedoch die Tatsache, dass Filme durch ihre technische Bedingtheit Perspektiven auf spezifische Inhalte richten können, die alltagsweltlich nicht lesbar sind. Zahlreiche Autoren sind mittlerweile zu der Erkenntnis gelangt, dass Kino und darin bebilderte Landschaften mehr als nur schmückendes Beiwerk darstellen | vgl. Escher, Zimmermann 2001, Lukinbeal 2005. Filmische Landschaften sind keinesfalls auf ihren

Schauwert zu reduzieren, und nicht erst seit Baudrillard | 2004 | wissen wir, dass unsere Wahrnehmung stärker filmisch beeinflusst ist, als wir uns gemeinhin zugestehen. Folgt man der Argumentation von Wiesing | 2005: 27 |, dann stehen Bilder von Landschaften in Abhängigkeit zu gelernten Konventionen und nicht zwingend zu deren sichtbaren Ähnlichkeiten. Geographisch argumentiert bedeutet dies, dass eine kognitive Verbindung zum Beispiel mittels eines *sense of place* hergestellt wird.

Innerhalb der Filmwissenschaften existiert beinahe von Beginn an die Gleichsetzung von Natur und Landschaft | vgl. Arnheim 1932, Kracauer 1964 |, und sie zeugt so von der inhärenten Schwierigkeit mit filmtheoretischer Literatur geographisch zu arbeiten. Hopkins | 1994: 47 | beschreibt die Freude, die Spielfilme beim Zuschauer erwecken können dadurch, dass sie – zumindest teilweise – eine eigene, filmische Geographie erschaffen können.

Balázs | 2001: 70 | führt aus, dass Natur, die von der Kunst thematisiert wird, zur Landschaft wird. Der physische Gegenstand, den das Kino filmisch transportieren und kommunizieren kann, wird in der Regel vom Rezipienten in seiner Konkretheit wahrgenommen | Kracauer 1964: 393 |, allerdings zunächst als ein »Fluss zufälliger Ereignisse, verstreuter Objekte und namenloser Formen.« Diese Elemente können eine Eigendynamik entwickeln, die über die bloße Spielhandlung hinausgeht und in der Konsequenz viel weitreichender ist. Als Beispiel hierfür eignen sich beinahe alle Filme, die etwas Exotisches und Fremdes thematisieren, dem Zuschauer also ein Angebot an Informationen unterbreiten, das er zum eigenen Verständnis mit Bekanntem abzugleichen sucht. »Ein realer Naturauschnitt hieß also zunächst nur metaphorisch ›Landschaft‹, wurde zuerst sozusagen noch signiert – Natur war nur dann ›Landschaft‹, wenn eine ideale Landschaft, ein Gemälde, eine Kunstlandschaft [...] in diesen Natur- oder Geländeausschnitt hineingesehen, hineinkonstruiert und ›hineingeträumt‹ werden konnte« | Hard 2002: 177. Für den Film hat das noch eine ganz andere Bedeutung, denn Filme helfen uns unsere materielle Umwelt nicht nur zu würdigen, sondern sie ermöglichen uns sogar diese überall hin auszudehnen. Filmrezeption ermöglicht demnach eine Extension körperlicher Wahrnehmung, die aus der Welt ein virtuelles Zuhause machen kann | Kracauer 1964: 394. Dies erfolgt unter der Prämisse, »reale Ereignisse, die es zeigt, mit den Ideen zu konfrontieren, die wir uns von ihnen gemacht haben« | Kracauer 1964: 395.

Escher | 2012: 239 | weist gezielt darauf hin, dass Naturaneignung heutzutage in erster Linie medial ermöglicht wird, mit der Konsequenz, dass einer permanenten »Neuerfindung der Natur keine Grenzen gesetzt sind.« Auf diese Weise ist Natur reproduzierbar und immer wieder verhandelbar. Filmische Landschaft, die als Kunstprodukt bzw. ästhetisches Gut synonym mit Natur Verwendung findet, dient als Handlungsrahmen, steht für Authentizität und Glaubwürdigkeit, und findet als Metapher, Symbol und Mythos Verwendung sowie aufgrund des Schauwerts auch als Schauspieler | Escher, Zimmermann 2001. Filmische Natur hingegen wird häufig als narratives Element verfügbar gemacht, und zwar als antagonistisches Erzählelement oder als landschaftliches Spektakel. Beispiele hierfür sind der australische Horrorfilm, in dem das Genre davon lebt, dass die Natur als unmittelbarer Gegenpart zu den Hauptcharakteren aufscheint | vgl. Zimmermann 2009 |, sowie der deutsche und österreichische Heimatfilm der 1950er und 60er Jahre, der von den guten, dokumentarischen Naturaufnahmen lebt, wie im Fall von »Der Förster vom Silberwald« | Höfig 1973, Zimmermann 2008. Die Verbindung von Natur und Landschaft spiegelt sich auch darin wider, dass Landschaft als »spezifisches Symbol für (Erd-)Natur« | Hard 2002: 174 | einsteht und das eine ohne das andere kaum zu denken ist, zumindest in der Umgangssprache und auf jeden Fall in der Populärkultur. Auch dort wird der Begriff der Natur ähnlich dem Begriff Landschaft als umgangssprachliche Wirklichkeit verstanden, also als »objektsprachliches Konzept« | Hard 2002: 172. Natur wohnt folglich ein »Doppelcharakter« inne, da Natur sowohl als Fachbegriff als auch als alltagsprachliche Kategorie Verwendung findet | *ibid.*, weshalb die eigentlich notwendige Trennschärfe fehlt. Der Begriff entzieht sich einer klaren Definition, weshalb er perfekt in verschiedensten Ausprägungen der Populärkultur anzutreffen ist.

### Landschaft und Natur als ästhetische Kategorien |

Auch wenn die Geographie andere Vorgehensweisen vorschlägt, kommt man nicht umhin Landschaften als Ausdruck künstlerischer Überhöhung zu verstehen – nicht ausschließlich, aber doch als bedeutsamen Zugang. Lacostes | 1990 | Frage nach dem *cui bono* ist hier recht einfach: dem Rezipienten, dem Zuschauer und Flaneur dient und nutzt die Landschaft, bietet sie doch eine konzeptionelle Generalisierung, einen gesonderten Zugang

zu einer oftmals überhöhten und stilisierten Welt. Laut Kracauer | 1964: 390 | hat der Film als Kunstwerk auch nicht die Funktion Realität widerzuspiegeln, sondern »eine Vision von ihr zu vergegenwärtigen.« Film ist folglich ein Werkzeug der Imageproduktion, was nicht zuletzt durch Werbung und die massive Zunahme an Dokumentarfilmen mit naturspezifischen Themen deutlich belegt ist. Landschaft als Begriff entstammt der Hochkultur und hat über die populäre Landschaftsmalerei Einzug in die Sprache gehalten | Hard 2002: 176 f. Erst die Auseinandersetzung des Künstlers und die folgende Wahrnehmung durch den Rezipienten macht den dargestellten Ort, bzw. Ausschnitt der Erdoberfläche zu einer Landschaft.

Allerdings erkennt Balázs | 2001 | schon sehr früh, dass Filmkunst und die technische Entwicklung des Films immer weiter weg von der Originalnatur führen. Das Konzept des Films als »Lehrmeister der Wirklichkeit« wird durch Balázs | 2001: 66 | widerlegt, allerdings aufgrund der Tatsache, dass moderne Filmtechnik auf Außenaufnahmen verzichtet und in geschlossenen Studios mit Kunstlicht arbeitet. Heute spielen Aufnahmen an Originalschauplätzen und spektakulären Locations eine immer wichtigere Rolle, allerdings werden diese zusehends durch digitale Szenarien verdrängt. Filmische Landschaften haben jedoch ihren Ausgangspunkt in lebensweltlichen Umwelten, die durch die Zuschauer als virtuelle Geographie erfahren werden. Sofern Film als Kunstform verstanden wird, eröffnet diese Einblicke in die Art und Weise, wie eine Gesellschaft, zur Zeit der Filmentstehung das Visuelle und Artifizielle erschafft und für ihre Zwecke nutzt | vgl. Rodaway 1994. Bei allen technischen und ökonomischen Rahmenbedingungen, die zum visuellen Gesamteindruck des Mediums Film führen, kann und darf nicht außer Acht gelassen werden, dass Film immer von Menschen gesehen wird und in einem bestimmten sozialen Milieu, einer politischen Kultur entstanden ist und zudem noch ein kulturelles Produkt darstellt. Filmisch durchschrittene Landschaften präsentieren sich in den Beispielen während der Tagung aus den Augen des Protagonisten, der zugleich Identifikationsfigur und Führer durch filmische Welten ist | vgl. Zimmermann 2007.

**Wahrnehmung von Landschaft und Natur |** Neben der visuellen Verfügbarkeit und einer starken Bildästhetik, die zeitlich und kulturell variiert, spielt Landschaft als erweiterte und mittlerweile beinahe akzeptierte Naturerfah-

rung eine große Rolle. Das massentaugliche Medium Film ermöglicht es spezielle Einblicke, Ausblicke und Überblicke zu ansonsten nicht oder nur schwer zugänglichen Landschaften umzusetzen. Beste Belege hierfür sind die bekannten BBC Natur-Produktionen (unter anderem von Sir Richard Attenborough), die neue Standards gesetzt haben und den Dokumentarfilm im Fernsehen zu neuen Höhen getrieben hat | vgl. Aitken, Zonn 1994: 12 f.. Der Schauwert als filmisches Alleinstellungsmerkmal bestimmt die Akzeptanz und Resonanz entsprechender Filme und verspricht den Zuschauern visuell-ästhetischen Genuss, der ihnen, zumindest den meisten, ansonsten verwehrt bliebe. Ob die Zuschauer auf diese Weise einen besseren, bzw. systematischeren oder zielgerichteten Zugang gewinnen, bleibt weitestgehend Spekulation, muss aber vermutet werden. Wahrnehmung von Natur und Landschaft, denen häufig bestimmte Inhalte eingeschrieben sind, erfolgt immer stärker neben der visuellen Aufbereitung, durch gezieltes Storytelling | vgl. Daniels, Lorimer 2012. Dabei werden besonders aktuelle, aber auch sehr komplexe Themen durch gezielte Adaption und Generalisierung aufbereitet und einem Massenpublikum zugänglich gemacht:

»Ozone holes, population issues, chemical pollution, resource depletion, land conservation, wildlife preservation, and virtually any environmental issue are understood by mass audiences in relatively small ways, mostly through environmental narratives | Shannahan & McComas 1999: 6.«

Auf diese Weise wird sehr alten Mustern gefolgt, die wichtige Themen durch Akzentuierung, Fokussierung und bewusste Narration lenken. Wichtig ist auf jeden Fall, dass filmisch repräsentierte Landschaft und auch Natur immer zuvorderst ein Ort des Sehens, ein kulturelles Image und auch ein Vorstellungsbild ist | vgl. Jakle 1987. Dabei wird Umwelt repräsentiert, strukturiert und immer subjektiv, und zwar mit Mitteln filmischer Sprache und Diktion, konstruiert. Die auf diese Weise dargestellte Natur und die anzutreffende Landschaft sind aber häufiger aktiv als passiv, zumindest wenn es darum geht, dass bestimmte Landschaftselemente eine Reaktion des Zuschauers heraufbeschwören | Zonn 1984: 145. Film wird auch durch klare Genrezugehörigkeit lesbar und verständlich. So existiert bereits in einem spezifischen Genregebäude ein Set an Geschichten, Landschaften und Figurenkonstellationen, die dem Zuschauer das Verständnis erleichtern. Nur den wenigsten Zuschauern dürfte die erzählerische Funktion des edlen Ritters oder des gegen das Böse kämpfenden Sheriffs

unbekannt sein. Ähnlich verhält es sich mit filmischen Standardorten, die durch ihre Präsenz in zahlreichen Filmen Funktionen innerhalb der filmischen Narration aufweisen | vgl. Zimmermann 2007. Daraus resultiert beim Zuschauer eine Art Rezeptionserwartung, die sich ebenfalls auf die Wahrnehmung auswirkt und als Element eines selbstverstärkenden Systems auftaucht. Erwartet der Zuschauer einen deutschen Heimatfilm, dann wird er dort die erzählten Elemente der heilen Welt wieder finden und entsprechend deuten. Das kleine und gesunde Dorf, das als Gegensatz zur zerstörten und latent bedrohlichen Stadt eine Existenzberechtigung erhält, wird ebenso verwendet wie weitere Klischees, die der Erzählung dienen. Dadurch werden auch Themen erzählt, die gesellschaftspolitisch von Bedeutung sind, und zwar in besonderem Maße, wenn es darum geht, Natur für erzählerische Absichten zu nutzen. Shannahan & McComas | 1999: 41 weisen darauf hin, dass konstruierte Umwelten, wie sie Naturrepräsentationen darstellen, wirkmächtiger sind als objektive, physische Realitäten, nicht zuletzt, weil wir aufgrund der Komplexität der Systeme auf Vereinfachungen angewiesen sind. Diese Vereinfachungen treten besonders häufig in Form von Narrationen auf, da sie sich eines Abstraktionssystems bedienen, das aufgrund der niedrigeren Komplexität einfacher zugänglich sind | *ibid.*.. Kognitive Muster der Wirklichkeitskonstruktion sind immer autobiographisch und fallen bei jedem Menschen unterschiedlich aus, und dennoch werden bei vielen Menschen – zumindest – ähnliche Vorstellungen erzeugt | Zimmermann 2007. Ein und derselbe Film kann je nach Persönlichkeit des Zuschauers positive, negative oder neutrale Wertungen hervorrufen. Die Frage ist demgemäß nicht, ob die dargestellte Natur oder Landschaft tatsächlich so dargestellt wird, wie die physische Welt erscheint, sondern ob der Rezipient der filmischen Narration vertraut, und in welcher Art und Weise er selektiv bestimmte Angebote des Mediums wahrnimmt. Das Medium Film erlangt eine Glaubwürdigkeit der Darstellung, die weit über das Maß an Glaubwürdigkeit hinaus reicht, welches man einer Einzelperson gegenüber aufbringen würde | vgl. Escher, Zimmermann 2001. Das Kino verbreitet die dafür erforderlichen Bilder und Geschichten, die »gelegentliche signifikante Kristallisationszonen schematischer Wahrnehmung bilden« | Kabatek 2003: 44. Diese Art kultureller Kodierung und Sinnggebung reichert den Fundus »gemeinsamer Werte, Erfahrungen, Erwartungen und Deutungen, die ›symbolische Sinnwelt‹ bzw. das ›Weltbild‹« einer Gesellschaft an | Assmann 1999: 140.

Aufgrund einer filmisch repräsentierten Landschaft soll man auf den Charakter, also den Inhalt einer Szene schließen können | Balázs 2001: 67. Einige Filmgenres belegen deutlich die Funktion, die den Filmen für spezifische Identitätskonstruktionen zukommt. So ist der Western zweifelsfrei an der Konstruktion und der Aufrechterhaltung einer Facette US-amerikanischer Identität beteiligt | vgl. Aitken, Zonn 1994. Vergleichbares finden wir in anderen nationalen Kinos, so ist der deutsche Heimatfilm als einendes populärkulturelles Gut für eine ganze Generation mit spezifischen Aufgaben versehen gewesen | vgl. Höfig 1973, Zimmermann 2008. Das australische Kino trägt einen beträchtlichen Teil zur Konstruktion und Aufrechterhaltung einer populärkulturellen Geschichtsschreibung und Identitätskonstruktion bei, die nicht nur als Selbstzuschreibung aufscheint, sondern auch vor dem Hintergrund touristischer Inwertsetzung eine große Rolle spielt | vgl. Zimmermann 2012. So spielt die australische Figur des Ned Kelly nicht nur für das Kino, sondern auch für Werbung, Tourismus und Kunst eine überdurchschnittliche Rolle und ist aus der Populärkultur Australiens nicht wegzudenken.

Die Massenmedien bedienen die Rezipienten gezielt mit Sequenzen filmischer Landschaften und erzählter Natur und helfen Einstellungen hinsichtlich bestimmter Verständniskategorien aufzubauen, zu erhalten und zu verstärken. Spielfilme erschaffen eine besondere Form von Landschaft, die aufgrund von Präsentationstechniken einen subjektiv gerichteten Blick aus einem bestimmten Betrachtungswinkel, d. h. nur einen Ausschnitt, bzw. eine Perspektive thematisiert | vgl. Zimmermann 2007. Kino produziert auf diese Weise Landschaften und erschafft Orte, die es ohne Film in dieser Art nicht gäbe | vgl. Escher, Zimmermann 2001.

**Fazit |** Für die tatsächliche Wirkung auf Seiten der Rezipienten scheint allein die Art und Weise der Adressierung der Zuschauer und natürlich auch eine gelungene Umsetzung der Pläne von Bedeutung | vgl. Escher, Zimmermann 2006. Ohne Bekanntes wieder zu treffen, sei es überhöht, generalisiert, verfremdet oder symbolisch kommuniziert, wird kein Rezipient besonderes Interesse an einem Film und seinen Themen hegen. Die Themen müssen bereits diskursiv vorhanden sein.

Es ist also vielmehr so, dass nicht die Medien Natur und Landschaft konstruieren, sondern dass diese viel-

mehr ein Angebot unterbreiten, das dann in der Folge eine Form der Wahrnehmung hervorrufen kann, die sich dieser Bilder bedient. Das Vorstellungsbild ist keine Abbildung der Realität, sondern eine subjektive Konstruktion der Wirklichkeit, die von Person zu Person stark variiert | vgl. Berger, Luckmann 1999. Sie ist das Abbild dessen, was wir für Realität halten, und dessen, was durch das medial induzierte Handeln Bestandteil der Lebenswelt wird. Anders ausgedrückt bedeutet dies auch, dass die Umwelt, bzw. Landschaften, die wir kennen, das Ergebnis und nicht der Ursprung der Wahrnehmung sind | Ittelson et al. 1974: 140 | und Filmbilder unsere Vorstellungen aufrechterhalten können und durch Genrezugehörigkeiten und visuelles Erbe bereits angelegte Vorstellungen unterstützen. Wo Natur einmal als zeitlos und selbstregenerierend verstanden wurde, wird es langsam zur gesellschaftlichen Erkenntnis, dass die

ökologischen Implikationen des technologischen Fortschritts eine Stellung außerhalb kultureller Bezüge nicht mehr gestatten | vgl. Wells 2011: 19. Zudem ist unsere Wahrnehmung von Natur durch kulturelles Verständnis gefiltert und nicht selten durch bestimmtes mediales Framing aufbereitet. Menschliches Handeln gestaltet Natur und Landschaft, auch im übertragenen Sinn – aber erst die eingeschriebenen Geschichten laden diese Kategorien mit Bedeutungen auf | ibid..

McLuhan | McLuhan, Zingrone 1997 | spricht den audiovisuellen Massenmedien gar eine besondere Bedeutung zu. Er geht davon aus, dass Medien keineswegs Mittler zwischen Natur und Mensch sind, sondern vielmehr selber Natur sind. Ein Gedanke, der sicher nicht nur Zustimmung finden wird, in einer technisierten und immer schnelleren Welt aber durchaus Beachtung finden sollte.

#### Literatur:

- Aitken, S., Zonn, L. | 1994: *Re-Presenting the Place Pastiche*. In: Aitken, S., Zonn, L. (Hrsg.): *Place, Power, Situation and Spectacle – A Geography of Film*. Lanham. 3 – 25.
- Arnheim, R. | 1932: *Film als Kunst*. Berlin.
- Assmann, J. | 1999: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München.
- Balázs, B. | 2001 [1924]: *Der sichtbare Mensch. Oder die Kultur des Films*. Frankfurt/Main.
- Baudrillard, J. | 2004: *Amerika*. Berlin.
- Bazin, A. | 1967: *What is Cinema?* Volume II. Berkeley.
- Berger, P., Luckmann, T. | 1999: *Die Gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*. Frankfurt/Main.
- Daniels, S., Lorimer, H. | 2012: *Until the End of Days: Narrating Landscape and Environment*. In: *Cultural Geographies* 19(1). 3 – 9.
- Escher, A. | 2012: *Naturaneignung durch Hollywood? Anmerkungen zur gesellschaftlichen Bedeutung der phantastischen Natur im Spielfilm Avatar – Aufbruch nach Pandora*. In: Kirchoff, T. et al. (Hrsg.): *Sehnsucht nach Natur. Über den Drang nach draußen in der heutigen Freizeitkultur*. Bielefeld, 237 – 261.
- Escher, A., Zimmermann, S. | 2001: *Geography meets Hollywood. Die Rolle der Landschaft im Spielfilm*. In: *Geographische Zeitschrift*, 89 Jg., H. 4, 227 – 236.
- Escher, A., Zimmermann, S. | 2006: *Visualisierungen der Landschaften im Spielfilm*. In: Franzen, B., Krebs, S. (Hrsg.): *Mikrolandschaften – Landscape Culture on the Move*. Münster, 254 – 264.
- Hard, G. | 2002: *Zu Begriff und Geschichte von »Natur« und »Landschaft« in der Geographie des 19. und 20. Jahrhunderts*. In: Hard, G. (Hrsg.): *Landschaft und Raum – Aufsätze zur Theorie der Geographie*. Osnabrück, 171 – 210.
- Höfig, W. | 1973: *Der deutsche Heimatfilm 1947 – 1960*. Stuttgart
- Hopkins, J. | 1994: *A Mapping of Cinematic Places: Icons, Ideology, and the Power of (Mis)representation*. In: Aitken, S.C., Zonn, L.E. (Hrsg.): *Place, Power, Situation, and Spectacle: A Geography of Film*. Lanham, 47 – 65.
- Ittelson, W. et al. | 1974: *An Introduction to Environmental Psychology*. New York.
- Jakle, J. A. | 1987: *The Visual Elements of Landscape*. Amherst.
- Kabatek, W. | 2003: *Imagerie des Anderen im Weimarer Kino*. Bielefeld.
- Kracauer, S. | 1964: *Theorie des Film. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt/Main.
- Lacoste, Y. | 1990: *Wozu dient die Landschaft? Was ist eine schöne Landschaft?* In: Lacoste, Y.: *Geographie und politisches Handeln*. Berlin, 63 – 91.
- Lukinbeal, C. | 1995: *A Geography in Film, A Geography of Film. Unveröffentlichte Master Arbeit*. California State University, Hayward.
- Lukinbeal, C. | 2005: *Cinematic Landscapes*. *Journal of Cultural Geography* 23 (1), 3 – 22.
- Lukinbeal, C. et al. | 2007: *Aether a Prospectus*. In: *Aether. The Journal of media Geography* 1, 1 – 3.
- Lukinbeal, C., Zimmermann, S. | 2006: *Film Geography: A New Subfield*. In: *Erdkunde – Archiv für wissenschaftliche Geographie*, (60) 4, 315 – 326.
- McLuhan, E., Zingrone, F. (Hrsg.) | 1997: *Essential McLuhan*. London.
- Rodaway, P. | 1994: *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*. London.
- Shannahan, J., McComas, K. | 1999: *Nature Stories. Depictions of the Environment and their Effects*. Creskill, New Jersey.
- Wells, L. | 2011: *Land Matters. Landscape Photography, Culture and Identity*. London.
- Wiesing, L. 2005: *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*. Frankfurt/Main.
- Zimmermann, S. | 2007: *Wüsten, Palmen und Basare – Die cineastische Geographie des imaginierten Orients*. Mainz.
- Zimmermann, S. | 2008: *Landscapes of Heimat in post-war German Cinema*. In: Lukinbeal, C., Zimmermann, S. (Hrsg.): *The Geography of Cinema – a Cinematic World*. Stuttgart. (=Media Geography @ Mainz 1), 169 – 180.
- Zimmermann, S. | 2009: *Die gestohlene Wüste – Blicke in die australische Filmlandschaft*. In: Escher, A., Koeber, T. (Hrsg.): *Todeszonen: Wüsten aus Sand und Schnee im Film*. München, 143 – 157.
- Zimmermann, S. | 2012: *I Suppose it has come to this – How a Western Shaped Australia's Identity*. In: Klein, T. et al. (Hrsg.): *Crossing Frontiers: Intercultural Perspectives on the Western*. Remscheid, 134 – 148.
- Zonn, Leo. E. | 1984: *Landscape Depiction and Perception: A Transactional Approach*. In: *Landscape Journal* 3 (2), 144 – 150.

## Referentinnen und Referenten:

### Prof. Dr. Anton Escher

geboren in St. Veit bei Pleinfeld. Studium der Fächer Physik, Geographie, Philosophie und Islamwissenschaften an der Universität Erlangen-Nürnberg. Dissertation und Habilitation an der Universität Erlangen-Nürnberg im Fach Geographie. Arbeit an den Universitäten Erlangen-Nürnberg, FU Berlin und Mainz. Seit 1996 Universitäts-Prof. am Geographischen Institut der Universität Mainz. Geschäftsführender Leiter des Geographischen Instituts der Universität Mainz. Sprecher des Zentrums für Interkulturelle Studien. Neben der Beschäftigung mit dem arabisch geprägten Raum, insbesondere mit arabischen Altstädten, sowie mit der arabischen Diaspora gehört die Auseinandersetzung mit den Wechselwirkungen zwischen Medien und Landschaft zu seinen Arbeitsschwerpunkten.

### Dr. Bernhard Gißibl

studierte Geschichte und Germanistik an den Universitäten München und Swansea (Wales) und promovierte 2009 an der Universität Mannheim mit einer Dissertation über die Anfänge des Naturschutzes in Tansania unter deutscher Kolonialherrschaft. Er arbeitete 2002/2003 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Historischen Seminar der LMU München und war von Herbst 2003 bis Herbst 2006 Promotionsstipendiat an der International University Bremen. Von Herbst 2006 bis Frühjahr 2012 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere und Neueste Geschichte der Universität Mannheim. Seit Mai 2012 ist Bernhard Gißibl wissenschaftlicher Mitarbeiter am Leibniz-Institut für Europäische Geschichte, Mainz. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Umweltgeschichte, der europäische Kolonialismus und die internationale Mediengeschichte. Zahlreiche Veröffentlichungen zur internationalen Naturschutzgeschichte, unter anderem der gerade erschienene Band *Civilizing Nature: National parks in Global Historical Perspective* (2012, zusammen mit Sabine Höhler und Patrick Kupper).

### Prof. Dr. Jürgen Hasse

hat seit 1993 den Lehrstuhl für Humangeographie an der Universität Frankfurt/M. inne. Er forscht zu den Themen: Mensch-Natur-Verhältnisse, Räumliche Vergesellschaftung, Stadtforschung, Phänomenologie und Geographie. Zahlreiche wissenschaftliche Publikationen; zuletzt erschienene Monographien: *Fundsachen der Sinne. Eine phänomenologische Revision alltäglichen Erlebens* (= Neue Phänomenologie Band 4). Karl Alber Verlag Freiburg und München 2005; *Übersehene Räume. Zur Kulturgeschichte und Heterotopologie des Parkhauses*. Bielefeld 2007; *Unbedachtetes Wohnen. Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft*. Bielefeld 2009.

### Dr. Anna Hersperger

studierte an der ETH Zürich, an der Arizona State University, USA sowie an der Harvard University, USA. Sie arbeitete von 1989 bis 1991 als Ingenieurin bei Emch + Berger AG Aarau. 1991 bis 1992 war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im NSL (früher ORL-Institut), an der ETH Zürich tätig und 2002 bis 2006 an der Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft (WSL). Von 2006 bis 2010 leitete sie die Gruppe Landschaftsmanagement an der WSL. Seit 2011 ist sie die Leiterin der Forschungsgruppe Landschaftsökologie an der WSL. Sie forscht über Landnutzungskonflikte in periurbanen Landschaften, driving forces und Akteure der Landschafts- und Siedlungsentwicklung sowie nachhaltiges Landschaftsmanagement, spatial adiacencies and interactions in der landschaftsökologischen Planung.

### Manuela Reichart

lebt und arbeitet in Berlin. Studium der Germanistik und Publizistik. Filmemacherin u.a. für ZDF und WDR, wo sie außerdem über ein Jahrzehnt eine Fernseh-Literatursendung moderierte. Sie ist Hörfunk-Featureautorin für WDR, DLR, BR, rbb und Moderatorin bei SWR, rbb und WDR. Außerdem schreibt sie Literaturkritiken für Printmedien und ist als Herausgeberin und Autorin von Büchern tätig.

### Prof. Dr. Frank Wätzold

studierte Volkswirtschaftslehre und Sonderpädagogik an der Freien Universität Berlin mit Abschluss als Diplom-Volkswirt und an der London School of Economics. 1992 bis 1996 war er als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Wirtschaftspolitik und Wirtschaftsgeschichte, Freie Universität Berlin, und in dem EU-Forschungsprojekt »Environment, Regulation, Innovation and Competition« am Fachgebiet Industrieökonomik, Technische Universität Berlin tätig. 1996/97 arbeitete er als Projektmitarbeiter beim Öko-Institut e.V. in dem Projekt »Wirkungsanalyse für ökologisch orientierte Abgaben in Nordrhein-Westfalen«. 1997 wurde er zum Dr. rer. pol. an der Freien Universität Berlin promoviert mit dem Thema »Umweltökonomische Konzeptionen bei ökologischer Unsicherheit«. 1997 bis 2009 war er Wissenschaftler am Helmholtzzentrum für Umweltforschung UFZ im Department für Ökonomie (seit 2009 Gastwissenschaftler am Department Ökonomie). Außerdem unterrichtete er 2007 bis 2009 als Gastprofessor für Volkswirtschaftslehre, insbesondere Umweltökonomie an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus. Von 2009 bis 2010 war er Professor für Allgemeine Volkswirtschaftslehre und Landschaftsökonomie an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Seit 2010 ist er Professor für Volkswirtschaftslehre, insbesondere Umweltökonomie, an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus. Im Sommersemester 2011 war er Gastwissenschaftler am Centre for Environmental and Climate Research at Lund University. Frank Wätzold ist Mitglied im Editorial Board der Zeitschrift »Environmental Policy and Governance«.

### Dr. Stefan Zimmermann

geboren in Göttingen. Studium der Geographie, Publizistik, Kommunikations- und Politikwissenschaft an der Georg-August-Universität Göttingen sowie an der University of Exeter, GB. Seit 2011 Wissenschaftlicher Angestellter am Institut für Geographie der Universität Osnabrück. Von 2000 bis 2011 Wissenschaftlicher Angestellter am Geographischen Institut der Universität Mainz. 2007 Promotion. Im WS 2010/2011 Vertretung der Professur für Kultur- und Wirtschaftsgeographie am Geographischen Institut. Schulbuchautor, freier Fotograf, Autor für »Kulturen im Wandel« (Videodokumentationen und Reportagen in Zusammenarbeit zwischen Terra TV und der Universität Mainz) und Mitherausgeber der Reihe »Media Geographie at Mainz« sowie Mitglied im Editorial Board der Onlinezeitschrift für Mediengeographie »Aether«.

## Impressum

Herausgeber | Jochen Krebühl | Stiftung Natur und Umwelt Rheinland-Pfalz

Lektorat | Hildegard Eissing | MULEWF

Für die Inhalte der Beiträge sind die Autorinnen und Autoren verantwortlich.

Die in den Texten vertretenen Meinungen stimmen nicht immer mit denen des Herausgebers überein.

Gestaltung | design.buero.schneider | Bad Kreuznach | [www.debusc.de](http://www.debusc.de)

Fotos | Titel, S. 4, 13, 22 design.buero.schneider | S. 6 adpic.de, Benik | S. 11 fotonatur.de / Holger Duty | S. 24 – 33 vom Autor geliefert

| S. 36 Alberto Rigamonti, fotolia.com | S. 38 – 44 vom Autor geliefert | S. 48, 53, 61 adpic.de, Isselée | S. 69 adpic.de, Leitner

| S. 56 ddp images/Target Press | S. 64 ddp images | S. 76, 79 Kreißmedienzentrum des Rhein-Hunsrück-Kreises

| S. 82 neumann / [www.fotosearch.de](http://www.fotosearch.de)

Druck | klimaneutral gedruckt natureOffice.com | DE-204-098212

Papier | 100% Recycling-Papier

ISBN 3-939719-06-4 | 978-3-939719-06-9

Stiftung Natur und Umwelt Rheinland-Pfalz | Rheinallee 3A | 55116 Mainz

tel +49 (0) 6131 240518 – 0

fax +49 (0) 6131 240518 – 70

mail | [kontakt@umweltstiftung.rlp.de](mailto:kontakt@umweltstiftung.rlp.de)

netz | [www.umweltstiftung.rlp.de](http://www.umweltstiftung.rlp.de)