

Ostafrika und Arktis. Zwei „biologische Schaustellungen“ im Senckenberg-Museum in Frankfurt

Das Senckenberg-Museum Frankfurt präsentierte 1908 erstmals präparierte Tiere in einer plastisch gestalteten Landschaft vor einem gemalten Hintergrund. Es war damit das erste Museum im deutschen Kaiserreich, das sich für eigens entworfene, voll ausgestaltete und architektonisch fest integrierte naturkundliche Dioramen als Ausstellungsform entschied. Biologische Gruppen waren bereits länger in den Museen etabliert, im größeren Umfang etwa seit 1901 im neu gebauten Museum in Altona.¹ Auch Dioramen waren seit Kurzem in den ersten Museen im Deutschen Kaiserreich zu sehen; 1907 kaufte zum Beispiel das Berliner Naturkundemuseum ein Diorama an, das ein Jahr zuvor auf der Internationalen Ausstellung in Marseille gezeigt worden war. Eigene Dioramen in extra dafür vorgesehenen Wandnischen schuf als Erstes 1906 das nahegelegene Hessische Landesmuseum in Darmstadt, diese zeigten jedoch tiergeografische Gruppen und keine kohärenten Landschaftsentwürfe.² In Frankfurt wurden die Dioramen in der heute noch üblichen Form vom Museum selbst konzipiert und waren architektonisch als eigenständiger Ausstellungsbereich in das Gebäude integriert. Bis zu ihrer Zerstörung bei einem Bombenangriff 1944 waren die Schaustellungen fast 40 Jahre lang ein fester Bestandteil des Museums.

Der Ausdruck „Diorama“ wird in den zeitgenössischen Quellen nicht für die Ausstellungsinszenierungen verwendet. Stattdessen werden die Bezeichnungen „biologische Aufstellung“ oder „biologische Schaustellung“ benutzt, ebenso wie „biologische

- 1 Zum Altona Museum siehe Antje Schmidt: *Schlüsselwerk der Museumsreform. Architektur und Inszenierung des Altonaer Museums um 1900*, München 2013. Das Hamburger Naturhistorische Museum soll ab 1896 eine Gruppe mit dem Titel „Tiere des Niederelbegebiets“ gezeigt haben, in Bremen zur selben Zeit „Charakterbilder der heimischen Tierwelt“ und im Mannheimer Museum ab 1904 die Gruppe „Tierwelt unseres Neckarauer Waldes“ ausgestellt gewesen sein (Becker 2020, S. 26).
- 2 Zu den tiergeographischen Gruppen des Hessischen Landesmuseums Darmstadt siehe S. 215–223. Weitere tiergeografische Gruppen sollen bereits Ende des 19. Jahrhunderts im Zoologischen Museum in Münster zu sehen gewesen sein, ebenso ab 1904 in den Museen in Karlsruhe und Breslau (Becker 2020, S. 27–28.)

Gruppen“, „Gruppenbilder“ oder „Kojen“.³ Dennoch handelt es sich bei den Frankfurter Beispielen um typische Vertreter jener Präsentationsform, die später mit dem Begriff Habitat-Diorama bezeichnet wurde. Die Tiergruppen sind in Raumnischen platziert, deren Grenzen durch ein illusionistisches Hintergrundbild optisch erweitert werden. Das Arrangement der Tierpräparate wird um Imitate von Naturobjekten wie Steinen, Felsen, Pflanzen, Eis oder Wasser ergänzt. Die Gesamtkomposition ist dabei einer Szene der realen Landschaft nachempfunden. Der Raum ist zu drei Seiten geschlossen und wird von der verbliebenen vierten Seite aus durch eine großformatige Glasscheibe betrachtet.⁴

Bereits in den Plänen zur Erweiterung des bestehenden Museums, noch bevor an einen Neubau gedacht wurde, waren eigene Räume für eine „biologische Aufstellung“ vorgesehen.⁵ In Berichten der Gesellschaft wird ab 1901 über die inhaltliche Ausrichtung der „biologischen Abteilung“ diskutiert.⁶ Im Architekturentwurf für den Neubau waren dann drei größere und zwei kleinere nebeneinanderstehende „Kojen“ für voll ausgestattete Habitat-Dioramen eingeplant (Abb. 3).⁷ Die feste Integration der Schaugruppen in die Architektur des Museums ist Ausdruck der Überzeugung, dass dieses Ausstellungsmedium zeitgemäß bleiben wird und nicht etwa eine bloße Modeerscheinung ist. Ihre Präsentation war auf Dauer angelegt. Zusätzlich war die feste architektonische Integration in das Museum ein Mittel, um die hier gezeigten Dioramen von den Schaugruppen in privaten Museen oder temporären Ausstellungen abzugrenzen. Die Habitat-Dioramen wurden im Senckenberg-Museum im wahrsten Sinne des Wortes institutionalisiert, indem sie zum architektonischen Bestandteil des Gebäudes wurden.

Die fünf für die Dioramen vorgesehenen Raumnischen lagen nebeneinander im hinteren Teil des Hauptgeschosses. So ergab sich für den Museumsbesuch folgende Dramaturgie: Nachdem die Besucherin vom Vorplatz aus das Gebäude betreten hatte, gelangte sie in die ebenerdige Eingangshalle. Geradeaus ging es ein paar Stufen hinab in den Lichthof, dessen Hauptattraktion ein Saurierskelett war, rechts und links davon wurden Mineralien und Gesteine ausgestellt. Über ein repräsentatives offenes Treppenhaus gelangte die Besucherin von der Eingangshalle aus ins Hauptgeschoss. Während

3 Die Bezeichnung „Biologische Aufstellung“ wird etwa im Grundriss für den Neubau des Senckenberg-Museums verwendet. Die Begriffe „Kojen“ und „biologische Schaustellung“ im Aufriss bzw. Durchschnitt. Vgl. Abb. 3 und 5.

4 Der Präparator Udo Becker spricht hier vom „echten Diorama“, das er vom „Lebensraumausschnitt“ und der „künstlichen geografischen Gruppe“ unterscheidet (Becker 2020, S. 7–8). Da diese Formulierungen eine wertende Hierarchie implizieren, wird hier auf ihre Verwendung verzichtet.

5 Vgl. Architekturentwurf zur Erweiterung des Museumsgebäudes am Eschenheimer Turm, Bericht der SNG 1901.

6 Becker 2020, S. 40.

7 Vgl. Ludwig Neher 1904, S. 27.

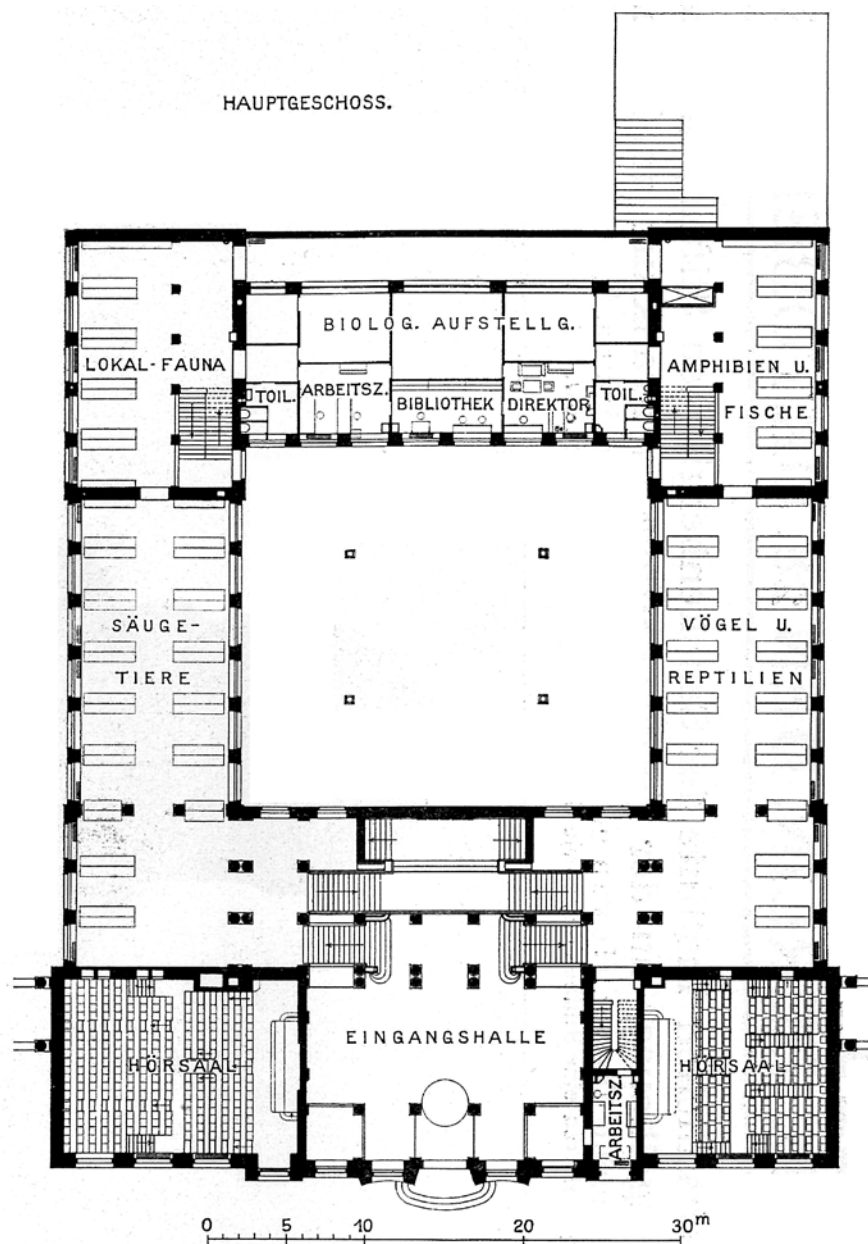


Abb. 3: Grundriss des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft an der Viktoria-Alle in Frankfurt a. M., 1908, Architekt Ludwig Neher, Ausschnitt Hauptgeschoss, Lithografie aus: *Deutsche Bauzeitung*

hier im linken Gebäudeflügel Säugetiere in Vitrinen präsentiert wurden (einschließlich der Abteilung „Lokal Fauna“) wurden im rechten Flügel – ebenfalls in Vitrinen – Vögel, Reptilien, Amphibien und Fische gezeigt.⁸ Die Außenwände der Flügelbauten und die Wände zu dem mit Glas überdeckten Innenhof waren jeweils großzügig durchfenstert. Reichlich Tageslicht durchflutete die Räume. Hatte die Besucherin einen der beiden Gebäudeflügel bis zum Ende passiert, konnte sie in einen verdunkelten niedrigeren Gang abbiegen. Hier gab es weder Fenster zur Außenseite noch zum Innenhof, stattdessen konnten die Betrachter:innen durch fünf riesige Glasscheiben blicken, hinter denen sich stillgestellte, erleuchtete Landschaftsszenen mit Tieren erstreckten: die Habitat-Dioramen.

Aus einem Querschnitt durch den Museumsbau geht hervor, dass der Gang, in dem sich die Betrachter:innen bewegten, niedriger war als die Raumeinheiten, in denen die Tiere ausgestellt wurden (Abb. 4). So konnten die Dioramen, obwohl nicht direkt an der Außenwand gelegen, durch Oberlichter über den Besuchergang hinweg mit Tageslicht beleuchtet werden. Der Architekt Ludwig Neher schreibt dazu in seinem Entwurf: „Das spezielle bauliche System für die biologische Schaustellung ist durch die Textfigur anschaulich gemacht. Die einzelnen Kojen öffnen sich mit einer Spiegelscheibe nach dem niedrigen Durchgangskorridor und empfangen über diesen weg ein ausgiebig hohes Seitenlicht. Diese Art der Belichtung ist bei Dioramen, Aquarien u.s.w. schon seit langer Zeit üblich und sichert eine vorzüglich künstlerische Wirkung, da alle Blendung des Auges durch Spiegelung u. dergl. vermieden ist.“⁹

Der Kontrast zwischen dem dunklen Gang und dem beleuchteten Diorama muss deutlich wahrzunehmen gewesen sein. Eine Erfahrung, die vermutlich mit den Empfindungen in einem abgedunkelten Theaterraum oder Kinosaal vergleichbar war, nur dass sich die Betrachterin hier bewegen konnte. Der Flur führte die gesamte Außenwand des Gebäudes entlang, war etwa 20 Meter lang und 2 Meter breit.¹⁰ Die Betrachterin konnte die Bilder nacheinander abschreiten und auch vor jedem einzelnen Diorama zurücktreten; der Dioramenraum war jedoch mit annähernd fünf Metern deutlich tiefer.¹¹

In den Architekturentwürfen von 1904 ist noch nicht benannt, welche Lebensräume in den eingeplanten Kojen zur Anschauung gebracht werden sollten. Es existiert eine

8 So geben es zumindest die Architekturplanungen an (vgl. Abb. 3). Insgesamt entspricht die Architektur des Museums der „Lichthofbauweise“, die um 1900 als neuer Typus für Naturkundemuseen etabliert wurde (vgl. Schmidt 2013, S. 87f.).

9 Ludwig Neher zitiert nach Becker 2020, S. 36

10 Ein Grundriss von 1935 bestätigt, dass die Pläne von Ludwig Neher umgesetzt wurden und die Kojen bis zu ihrer Zerstörung bei einem Bombenangriff 1944 bestanden und für Habitat-Dioramen benutzt wurden. Selbst heute ist der Aufbau von damals noch zu erahnen. Auch wenn es die Kojen selbst nicht mehr gibt, bestehen die verschiedenen Deckenhöhen noch und die Oberlichter sind zwar verkleidet, aber weiterhin auszumachen.

11 Aus dem Grundriss ergibt sich für die Dioramenräume eine Raumtiefe von 460–480 Zentimetern.

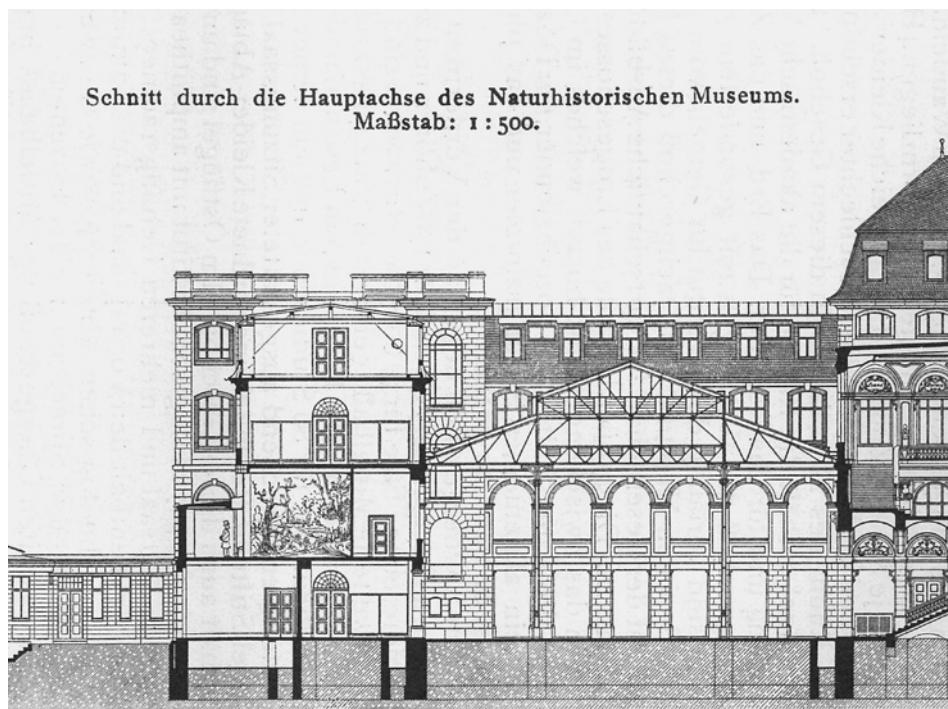


Abb. 4: Schnitt durch die Hauptachse des Naturhistorischen Museums, 1908, Architekt Ludwig Neher, Ausschnitt, Lithografie aus: *Deutsche Bauzeitung*

Skizze eines Raums mit dem Titel „Deutsche Fauna“, die mehrere Rehe, einen Hasen, ein Wildschwein und einen Fuchs in einem Wald zeigt (Abb. 5). Diese Gruppe wurde jedoch nie realisiert.¹² Das erste Diorama, das im Senckenberg-Museum eingerichtet wurde, widmete sich der „Flora und Fauna Deutsch-Ostafrikas“, während das zweite, das „Nordpolarleben“, Tiere in arktischer Landschaft präsentierte. Zur Eröffnung des Museumsneubaus 1907 liefen die Vorbereitungen für die Ausstattung der Dioramen zwar bereits, doch erst am Jahrestag der Eröffnung, am 13. Oktober 1908, konnte die Ostafrika-Gruppe als Erste der Öffentlichkeit präsentiert werden. Sie war in der mittleren der fünf Nischen platziert. Im Juni 1910 folgte die Eröffnung der Arktischen Gruppe in den südlich angrenzenden Kojen. Die vierte und fünfte Koje wurden erst in den 1930er Jahren ausgestattet; sie zeigten eine Darstellung, die den Titel „Frankfurter

12 Udo Becker berichtet, die SNG habe 1901 die Einrichtung eines Dioramas mit der Fauna Nordostafrikas und eines weiteren mit der Tierwelt Deutsch-Ostafrikas erwogen. Zudem soll Museumsdirektor Fritz Römer, die Realisation des Dioramas „Deutscher Wald“ angestrebt haben (Becker 2020, S. 40).

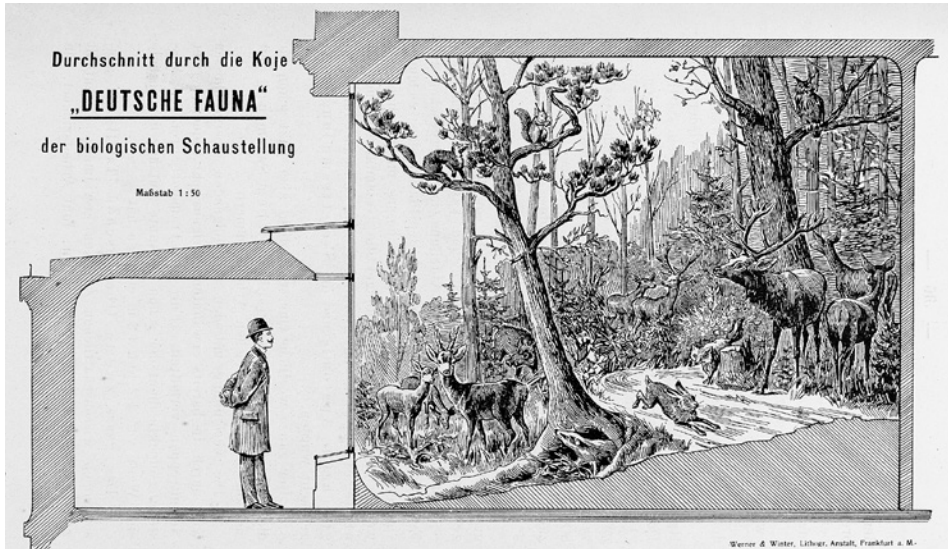


Abb. 5: Durchschnitt durch die Koje „Deutsche Fauna“ der biologischen Schaustellung, 1904, Architekt Ludwig Neher, Lithografie Werner & Winter

Urlandschaft“ trug.¹³ Zusätzlich wurde in dieser Zeit eine weitere Raumnische für ein Diorama angefügt, in der der sogenannte „Riesengelch“ präsentiert wurde.¹⁴

Keine der Gruppen ist heute noch erhalten, sie wurden im Zweiten Weltkrieg 1944 bei einem Bombenangriff auf Frankfurt komplett zerstört oder so stark beschädigt, dass

- 13 Über die konkrete Datierung der Frankfurter Dioramen herrscht einige Verwirrung in der Forschungsliteratur. So schreibt Stefan Kretschmann: „Das Frankfurter Senckenberg-Museum etwa präsentierte in seinem neuen Haus an der Victoria-Allee seit 1907 drei Dioramen. In einem dunklen Gang, perfekt positioniert, waren hier die Tiere der Antarktis, Afrikas und des ‚deutschen Waldes‘ zu sehen“ (Kretschmann 2006, S.84). Ebenso behauptet Susanne Köstering die drei Dioramen „Antarktis“, „Afrika“ und „Deutscher Wald“ seien bereits seit 1907 zu sehen gewesen (Köstering 2003, S. 97). Bernd Herkner und Udo Becker datieren das Afrika-Diorama ebenfalls auf 1907 (Bernd Herkner und Udo Becker: Ein erhaltenswertes Kleinod. Die Dioramen im Senckenberg Naturmuseum, in: *Naturkundliche Dioramen*, Heft 19 der Schriftenreihe kaupia. Darmstädter Beiträge zur Naturgeschichte, Darmstadt 2014, S. 83–87, hier S. 84). An anderer Stelle hatte Becker jedoch bereits geschrieben, es sei ab 1908 der Öffentlichkeit präsentiert worden (Becker 1997, S. 16). Hier werden die Datierungen verwendet, die sich aus den Berichten der SNG (Bericht der SNG 1909, S. 140) und den beschreibenden Zeitungsberichten ergeben haben.
- 14 Zur „Frankfurter Urlandschaft“ und zum „Riesengelch“ siehe Becker 2020, S. 51–64. Der Riesengelch war bereits 1914 präpariert und zunächst freistehend im Museum präsentiert worden (Becker 2020, S. 62f.).

eine Restaurierung als zu aufwendig empfunden wurde.¹⁵ Für die folgende Beschreibung, Analyse und Interpretation muss also auf überliefertes Fotomaterial zurückgegriffen werden. Im Archiv des Senckenbergmuseums sind hochwertige historische Fotografien der Dioramen erhalten, welche die Schaubilder aus verschiedenen Blickwinkeln zeigen.¹⁶ Leider ist nicht überliefert, wann genau, von wem und zu welchem Zweck die Bilder aufgenommen worden sind.¹⁷ Da einige der Fotografien jedoch als Illustrationen zu zeitgenössischen Zeitungsartikeln erscheinen, ist es wahrscheinlich, dass die Aufnahmen im Auftrag des Museums angefertigt wurden und von diesem an die Presse weitergegeben wurden, um die neuen Inszenierungen nicht nur textlich sondern auch bildlich zu bewerben.¹⁸

Dass es ausgerechnet in Frankfurt zu dieser frühen Installation voll ausgestalteter Habitat-Dioramen kam, ist auf das Zusammenspiel verschiedener Faktoren zurückzuführen. Der Museumsneubau, der von 1904 bis 1907 nach den Plänen des Architekten Ludwig Neher errichtet wurde, machte eine Neueinrichtung der Sammlung möglich und nötig. Diese fällt genau in die Zeit, in der Habitat-Dioramen sich im deutschsprachigen Raum etablieren. Während der Bauzeit des Museums erfuhren Dioramen und Lebensgruppen zunehmend Anerkennung als zukunftsweisende Ausstellungsform. In der Eröffnungsrede heißt es dazu: „Es ergibt sich von selbst, daß eine der modernen Systematik folgende Anordnung der Schausammlung auch der Biologie genügend Berücksichtigung einräumt, und statt der althergebrachten, gleichmäßigen Aneinanderreihung der Objekte allgemeine Gesichtspunkte zur Anschauung bringt, bei der auch künstlerische und ästhetische Eindrücke nicht vermißt werden dürfen. Die Tiere sind in lebenswahren Darstellungen, in ihrer natürlichen Umgebung und ihren Lebensgewohnheiten zu zeigen.“¹⁹ Ähnliche Argumentationen finden sich in

15 Fotografien der stark zerstörten Dioramen sind in Becker 2020 auf Seite 81 abgebildet. Becker schreibt, dass einige der Tierpräparate jedoch erhalten blieben und noch Jahrzehnte lang im Museum zu besichtigen waren. So sei etwa der Giraffenbulle aus der Ostafrika-Gruppe noch bis etwa 1960 im Museum zur Schau gestellt worden, einige Seevögel sowie das Präparat der Klappmützenrobbe befänden sich bis heute in der Sammlung (Becker 2020, S. 81).

16 Für die großzügige Bereitstellung des Bildmaterials danke ich dem Senckenberg Naturmuseum Frankfurt und seinem zoologischen Präparator Udo Becker.

17 Da er auch andere Ausstellungsansichten im alten sowie im neuen Senckenberg-Museum sowie die Präparationswerkstatt mit ihren Mitarbeitenden ablichtete, lässt sich vermuten, dass die Aufnahmen vom Frankfurter Amateurfotograf Gottfried Vömel (1879–1959) stammen.

18 Vgl. M. Möbius: Das Senckenbergische Museum, in: *Naturwissenschaftliche Wochenschrift. Organ der Deutschen Gesellschaft für volksthümliche Naturkunde in Berlin*, Bd.11, Nr. 30, Jena 28. Juli 1912, S. 470–475 (ISG/SNG V176/858).

19 Rede Fritz Römer bei der Feier zur Neueröffnung des Museums, nachgedruckt in: *Intelligenz-Blatt der Stadt Frankfurt am Main* (Montagsausgabe der Frankfurter Nachrichten), 14.10.1907, ISG V48/3Bl./S259BII.

zahlreichen Plädoyers für Museumsneubauten oder Sammlungseinrichtungen der Zeit. Dort, wo zum Beispiel aus Platzmangel keine Dioramen eingeführt wurden, wurde dies deutlich bedauert.²⁰

Die Neueinrichtung der Sammlung wurde wesentlich vom neu ernannten Direktor, Fritz Römer (1866–1909), einem Vertreter der „modernen“ Naturkunde, gestaltet.²¹ Zeitgenossen beschreiben dies als „glückliche Fügung“: „Römer war noch rechtzeitig genug berufen worden, um auf die Pläne für den Neubau unseres Museums Einfluß ausüben zu können“²², urteilt Ernst Marx 1909 in seinem Nachruf auf den plötzlich verstorbenen Römer. Wo und wie dieser „Einfluß“ konkret Gestalt annahm, wird nicht näher ausgeführt, wahrscheinlich ist aber, dass mit diesem Lob auch Römers Einsatz für eine Präsentation von Habitat-Dioramen gemeint ist. So heißt es im Nachruf weiter: „Das Bestreben Römers war es, in der Schausammlung uns die Tierwelt in ihren biologischen Zusammenhängen vorzuführen [...] Das neue Museum sollte zu einer derartigen Aufstellung im Großen Gelegenheit geben, so entstanden Kojen, von denen eine noch unter Römers Leitung mit Tieren Ostafrikas bevölkert worden ist. Ein Herzenswunsch von ihm, die Aufstellung einer biologischen Gruppe, die uns das Leben im Eismeer vor Augen führt, wird jetzt, zum Teil noch nach Römers Plänen [...] in Erfüllung gehen.“²³ Marx' Ausführungen legen nahe, dass Römer zunächst als Kustos und dann als Direktor wesentlichen Anteil an der Ausgestaltung der Frankfurter Dioramen hatte. Überhaupt war Römer eine pädagogische Ausrichtung des Museums wichtig, davon zeugen seine Korrespondenz mit Frankfurter Schulen und Lehrern sowie die Sonderkonditionen, die Bildungseinrichtungen beim Eintritt ins Museum geboten wurden.²⁴ Er selbst, der mit einer Arbeit über den Panzer der Gürteltiere promoviert worden war, hatte ein ausgewiesenes Interesse an der Evolutionstheorie und der Biogeografie, zwei Theorien, die man im Habitat-Diorama repräsentieren zu können glaubte.

20 Karl August Möbius, Leiter des Museums für Naturkunde Berlin in einem Brief an Fritz Römer, Direktor des Senckenberg-Museums (ISG/SNG V176/162).

21 Römer war von 1892 bis 1898 Assistent Ernst Haeckels in Jena gewesen, einem der wichtigsten Vertreter des Darwinismus im deutschen Kaiserreich. (Auch Otto Lehmann, späterer Direktor des Altonaer Museums und verantwortlich dafür, dass dessen naturkundliche Abteilung ausschließlich mit Biologischen Gruppen ausgestattet wurde, hatte bei Haeckel in Jena studiert und 1887 mit einer Promotion abgeschlossen.) Fritz Römer wechselte, nach einer kurzen Zwischenstation als Assistent am Zoologischen Museum in Berlin, 1899 als Assistent an das zoologische Institut in Breslau zu einer weiteren Koryphäe der damaligen Zoologie, Willy Georg Kükenthal. 1900, als 34-Jähriger, wurde er Kustos für Zoologie am Senckenberg-Museum. Er war damit der erste vollberufliche akademische Kurator, den das Museum beschäftigte. 1906 stieg er zum Direktor des Museums auf (Sakurai 2013, S. 145 und Becker 2020, S. 38).

22 Ernst Marx, Nachruf auf Fritz Römer, 1909 (ISG/SNG V176/223).

23 Ebd.

24 Museumsbesuch [u. a. Besucherzahl, Besuchsstunden] ISG/SNG V176/355.

Für die Neueinrichtung des Museums konnte Römer aufgrund der zahlreichen potenten Geldgeber und wohlhabenden Vereinsmitglieder der Senckenberg-Gesellschaft über großzügige finanzielle Mittel verfügen und sich auch die kostspielige Installation von Großdioramen leisten. „Wie kein zweites Naturkundemuseum des Deutschen Reichs repräsentierte das Senckenberg-Museum Macht und Geld adliger und großbürgerlicher Mäzene.“²⁵ Die Strategie anderer Museen, nämlich das Aufkaufen von bereits angefertigten Gruppen und Dioramen aus temporären Ausstellungen, war vor allem auf beschränkte finanzielle Mittel zurückzuführen. So kam es, dass zum Teil auch Exponate ausgestellt wurden, die nicht unbedingt den wissenschaftlichen Ansprüchen des Museums genügten – man konnte sich schlicht keine besseren leisten, urteilt die Wissenschaftshistorikerin Lynn Nyhart.²⁶ Das Senckenberg-Museum stellt aus ihrer Sicht eine Ausnahme dar: „The Senckenberg was the most similar to the American museums in its direct dependence on rich patrons, and its patron-sponsored collecting expeditions produced a few major biological groups and dioramas.“²⁷ Sach- und Geldspenden erleichterten die Anfertigung der Habitat-Dioramen in Frankfurt.

Unklar ist, wie viel Einfluss die Geldgeber auf die konkrete Ausgestaltung der beiden Dioramen hatten. Susanne Köstering schreibt den adligen und großbürgerlichen Mäzenen eine entscheidende Rolle bei der Innengestaltung des Museums zu: „Nachdem sie das gesamte Museum finanziert hatten, richteten sie es auch ein.“²⁸ Durch das, was sie schenkten, bestimmten die Spender, was im Museum zu sehen war. Nachweisen lässt sich außerdem, dass viele Schenkenden die Präparationskosten ihrer Exponate trugen, zum Teil wohl auch die Präparierungen selbst beauftragten.²⁹ Offen bleibt, inwieweit sie Einfluss auf Art und Ort der Präsentation ihrer Trophäen hatten. Der Kontakt zu den Gönnern wurde jedenfalls von den Museumsdirektoren intensiv gepflegt.³⁰ Doch diese, allen voran Fritz Römer, hatten auch eine starke eigene Agenda.

Die Abhängigkeit von Privatspenden ergibt sich aus der Institutionsgeschichte des Senckenberg-Museums, das anders als zum Beispiel die Naturkundemuseen in Hamburg und Berlin keine staatliche Einrichtung war, sondern auch um 1900 noch von einer Bürgerstiftung, der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft (SNG), getragen wurde.³¹ Die Gründung der SNG war 1817 auf Initiative einiger Akteure aus

25 Köstering 2003, S. 208.

26 Nyhart 2009, S. 357.

27 Nyhart 2009, S. 360.

28 Köstering 2003, S. 208.

29 Udo Becker beschreibt diese Praxis etwa für das Exponat „Paviane mit Reptil“, das der Bankierssohn Carlo von Erlanger für das Museum hatte anfertigen lassen (Becker 2020, S. 26), auch die „Gorilla-Familie“ war auf diese Weise in die Sammlung der SNG gelangt (ausführlicher zur „Gorilla-Familie“ siehe S. 123–130).

30 Köstering 2003, S. 209.

31 Der heutige Titel des Vereins lautet Senckenberg Gesellschaft für Naturforschung (SGN). Sie ist immer noch Träger des Museums in Frankfurt am Main, weitere Museen und Institute sind im Laufe der Jahre

dem Frankfurter Großbürgertum erfolgt.³² Der Aufklärungsgedanke diene als Leitidee, das Bürgertum sei im „gemeinschaftlichen Durst nach Wissen“ und dem Streben nach dem „Licht der Wahrheit“³³ vereint, wie es in den Gründungsstatuten hieß. Die Wissenschaftshistorikerin Ayako Sakurai beschreibt die SNG als wichtigen Akteur bei der Herausbildung einer bürgerlichen Öffentlichkeit in Frankfurt, einen Ort der Kommunikation zwischen altem Adel und neuem Großbürgertum sowie der Repräsentation beider Gruppen gegenüber der übrigen Bevölkerung.³⁴

Ab 1821 präsentierte die Gesellschaft ein „*Öffentliches Naturalienkabinett*“, dessen Sammlung sowie Präsentation allein von den Spenden seiner Mitglieder lebte und nicht wie andere Museen auf bestehenden königlichen oder fürstlichen Sammlungen fußte. „Öffentlich“ meinte hier ständeübergreifend, eine Abgrenzung von der höfischen Sammlungskultur war den Mitgliedern wichtig, eine Abgrenzung gegen „nachrückende, unterbürgerliche Schichten“ aber ebenso gegeben.³⁵ Erst ab den 1880er Jahren setzte man sich in der SNG zunehmend mit den Themen der Volksbildung und Popularisierung der Naturwissenschaften auseinander. Ayako Sakurai zeigt auf, dass nach dem Tod Eduard Rüppells, der 1884 als letztes noch lebendes Gründungsmitglied der Gesellschaft verstarb, eine grundlegende Veränderung stattfand und das Museum sich nun zunehmend als öffentliche Bildungsanstalt verstand, „public education became the institution's primary goal“³⁶. Spätestens seit dieser Zeit stand die anschauliche Vermittlung naturwissenschaftlicher Inhalte an breite Bevölkerungsschichten im Fokus des Museumsinteresses. Auch das trug dazu bei, dass die Einrichtung von Dioramen begrüßt wurde.

hinzugekommen. Informationen zu aktuellen Projekten finden sich unter: <https://www.senckenberg.de/de/> (letzter Aufruf 16.04.2024).

32 Posthumer Namensgeber der SNG war der Frankfurter Arzt und Naturforscher Johann Christian Senckenberg (1707–1722). Dieser hatte schon zu Lebzeiten eine Stiftung gegründet, die vor allem für den Betrieb eines Bürgerhospitals bekannt war, jedoch auch den Grundstein für ein anatomisches Institut sowie einen botanischen Garten in Frankfurt legte. Durch die Namensgebung wurde signalisiert, dass mit der neuen Stiftung an das historische Vorbild angeknüpft werden sollte (Kretschmann 2006, S. 40). Die Initiatoren der SNG waren in vielen Fällen bereits Mitglied der 1816 gegründeten Polytechnischen Gesellschaft beziehungsweise der „Frankfurter Gesellschaft zur Beförderung der nützlichen Künste und der sie veredelnden Wissenschaften“ gewesen (Ayako Sakurai: *Science and Societies in Frankfurt am Main*, London 2013, S. 19).

33 Kretschmann 2006, S. 43.

34 Sakurai 2013.

35 Kretschmann 2006, S. 44. Sowohl unter den Gründungsmitgliedern als auch unter den Teilnehmern an den von der SNG von 1830–1912 angebotenen Vorträge und Vorlesungen machten Ärzte den größten Teil der Anwesenden aus. In den 1870er Jahren lösten Lehrer jedoch diese als Hauptvertreter in der Zuhörerschaft ab (Wolfgang Klausewitz: *Bildungsfaktoren im Naturhistorischen Museum dargestellt am Frankfurter Senckenberg-Museum*, in: *Das Museum. Lernort contra Musentempel*, hrsg. v. Ellen Spickernagel, 3. Auflage, Gießen 1979, S. 36–42, hier S. 39).

36 Sakurai 2013, S. 119 und 134.

Der Wunsch, das Museum für ein breites Publikum zu öffnen, sowie das stetige Anwachsen der Sammlung durch die zahlreichen Exponate, die Jäger und Reisende aus aller Welt der Gesellschaft stifteten, verlangten nach einer Erweiterung der Räumlichkeiten. Die SNG verkaufte ihr altes Gebäude und das zentral gelegene Grundstück an die Stadt und erhielt im Gegenzug ein großzügiges Baugelände im Westen und einen respektablen Zuschuss zu den Baukosten.³⁷ Der repräsentative Charakter des neuen Museumsgebäudes sowie die erweiterten Öffnungszeiten zeugen von der nun tatsächlich „öffentlichen“ Ausrichtung des Museums. Das neue Museum konnte viermal so viele Besucher:innen verzeichnen wie das alte Naturalienkabinett.³⁸ Ein Fremdenführer von 1915 preist es als eine der wichtigsten Attraktionen Frankfurts an: „Das neue naturhistorische Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft (eingeweiht 13. Okt. 1907) ist nach den neuesten museologischen Gesichtspunkten eingerichtet.“³⁹ Es wird auf den hervorragenden Wert der wissenschaftlichen Sammlungen hingewiesen und zusätzlich hervorgehoben: „Nach modernen biologischen Gesichtspunkten aufgestellte Tiergruppen verleihen dem Museum einen hohen volksbildnerischen Wert.“⁴⁰ Das Museum hatte 1915 dienstags bis sonntags drei Stunden am Vormittag und zwei Stunden am Nachmittag geöffnet, am Mittwochnachmittag sowie an den Nachmittagen der Wochenenden war der Eintritt frei, sonst betrug er 50 Pfennig.⁴¹ Durch seinen Neubau gehörte das Senckenberg-Museum neben dem Museum für Naturkunde Berlin und dem Naturhistorischen Museum Hamburg zu den größten und bedeutendsten des Kaiserreichs.⁴²

Trotz der privaten Finanzierung verstand sich das Museum der SNG als repräsentative wissenschaftliche Institution mit gesellschaftlichem Bildungsauftrag und grenzte sich von Schaubuden sowie privaten Jagdmuseen ab. In Frankfurt am Main finden sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts beide Ausstellungskontexte nebeneinander: Das „Öffentliche Naturalienkabinett“ der SNG und das sogenannte „Zooplastische Cabinet des Herrn Franz Leven“, das Mitte der 1850er Jahre eröffnet worden war.⁴³ In diesem wurden bereits

37 Kretschmann 2006, S. 52.

38 Sakurai 2013, S. 145. Im Eröffnungsjahr 1908 hatten 83 646 Menschen das Senckenberg-Museum besucht, 1909 waren es mit 68 012 etwas weniger, dennoch lagen die Zahlen weit über denjenigen, die das Museum am alten Standort aufgewiesen hatte (Bericht der SNG 1909, S. 7 und Bericht der SNG 1910, S. 44). Die heutigen Besucherzahlen liegen im Vergleich viel höher: 2016 besuchten mit 195 804 mehr als doppelt so viele Menschen das Senckenberg-Museum (http://www.senckenberg.de/files/content/presse_donecker/2016/2016-08-17_pm_besucherzahlen.pdf).

39 Frankfurt am Main und Umgebung 1915, S. 31.

40 Ebd.

41 Ebd., S. 49.

42 Die SNG hat im Mai 1908 1.012 Mitglieder (die Stadt Frankfurt 348 000 Einwohner).

43 Sakurai 2013, S. 86–88 und Nyhart 2009, S. 66. Nachdem Franz Leven (–1883), kurze Zeit Direktor des neu gegründeten Frankfurter Zoos gewesen war, betrieb er sein Kabinett weiter und reiste mit seinen Ausstellungsexponaten 1860 nach Dresden, 1861 nach München und 1862 nach Wien.

tableauartige Szenen mit präparierten Tieren gezeigt, lange bevor die Einrichtung von Dioramen im Senckenberg-Museum überhaupt diskutiert wurde.⁴⁴ Das Kabinett umfasste außerdem eine Reihe „humoristisch dargestellter Gruppen“, zum Beispiel eine Katze, die als „kartenschlagende Zigeunerin“ inszeniert wurde.⁴⁵ Durch Franz Levens Zooplastisches Cabinet waren dem Frankfurter Publikum Tableaus mit präparierten Tieren durchaus geläufig. Zwischen Levens Tod und der Eröffnung der Habitat-Dioramen im Senckenberg-Museum liegen allerdings über 20 Jahre. Mit der Migration von „lebensechten“ Schaubildern aus der populären Ausstellungskultur ins Naturkundemuseum und der damit einhergehenden Veränderung ihrer Form und Funktion bildet Frankfurt ein Paradebeispiel für die Geschichte der Habitat-Dioramen insgesamt.

Flora und Fauna Deutsch-Ostafrikas

Das Diorama der „Flora und Fauna Deutsch-Ostafrikas“ (Abb. 6 und 7) zeigt eine Gruppe von Paarhufern – Giraffen und Antilopen – gemeinsam mit einigen Affen in einer Steppenlandschaft. Die ca. 30 Tierpräparate sind in einem Raum platziert, der etwa sieben Meter breit, sechs Meter tief und viereinhalb Meter hoch ist und in den die Betrachter:innen durch eine zehn Quadratmeter große Glasscheibe blicken können.⁴⁶ Die vereinzelt im Vordergrund platzierten Tiere, darunter Antilopen, Gazellen, Impalas und ein Kudu, werden von zwei ausgewachsenen Giraffen überragt, die jeweils eine Bildhälfte einnehmen. Der Boden ist mit Gräsern und Steinen bedeckt, die Tiergruppe wird von Felsen und Büschen hinterfangen. Hinter den vorderen Bildelementen fällt der Blick auf eine weite grasbewachsene Ebene. In der Ferne sind weitere Gruppen von Büschen und Bäumen und vereinzelt Tiere zu sehen, bevor sich am Horizont ein gewaltiges Felsmassiv mit einer hohen schneebedeckten Bergkuppe erhebt.

44 In einem Artikel in der *Gartenlaube* wird eine Wanderausstellung Franz Levens in Dresden beschrieben. Der Autor Guido Hammer schreibt: „Gleich nach dem Eintritte glaubt man sich in Wald und Gebirge versetzt. Felsen, Schluchten, düstere Tannen, Büsche, Schilf, Moos und Gräser umgeben uns, und dieser aus natürlichen Stoffen künstlich geschaffenen örtlichen und vegetabilen Verschiedenheit entsprechen die mannigfachen Gruppen von Thieren, welche mit so anatomisch wie künstlerisch feinem Verständnis ausgestopft sind, daß sie zu leben scheinen.“ (Guido Hammer, Zooplastik, in: *Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt* Nr. 20, 1860, S. 315–317, hier 315). Im Folgenden werden einzelne Gruppen beschrieben: ein balzender Auerhahn, ein Fuchs auf der Pirsch, ein Reh mit zwei Kitzen, ein Raubvogel, der einen Hasen reißt, sowie eine Gruppe Gamsen im Gebirge. Mit einer Abbildung gewürdigt wird eine Gruppe, in der zwei Wölfe ein Wildschwein anfallen (Hammer 1860, S. 317).

45 Hammer 1860, S. 317.

46 Die Raummaße gehen aus dem Grundriss hervor, die Maße der Glasscheibe aus der „Aufstellung über vernichtete oder zerstörte Schauschränke im Natur-Museum Senckenberg bei den Terrorangriffen auf Frankfurt a. M. am 08.02., 17.03. und 22.03.1944“ (ISG/SNG V176/484).

Innerhalb der Tiergruppe ist kein zentrales Bildgeschehen auszumachen. Die Präparate sind bildlich in unterschiedlichste Zusammenhänge integriert, sie sind zum Beispiel liegend, stehend, grasend oder trinkend dargestellt, blicken einander an oder aus dem Bildraum hinaus. Sie sind in unterschiedlichen Winkeln zur Betrachterin aufgestellt und verdecken sich zum Teil. Von jeder Spezies sind ein oder maximal zwei Exemplare aufgestellt. Die gezeigten Tierarten sind dabei so divers, dass eine konkrete Zuordnung für den Laien unmöglich ist.⁴⁷ Wie in einem Wimmelbild springen aus der Fülle der Szenen beim Betrachten immer einzelne in den Fokus: Ganz am linken Bildrand des Dioramas steht eine junge Giraffe, die mit gespreizten Vorderbeinen an einem Wasserloch zu trinken scheint. Neben ihr befinden sich zwei Kleinrehe, von denen das eine am Boden liegt und den Kopf reckt, der von dem anderen Reh liebkost wird. Etwas weiter in der Dioramenmitte sind zwei Giraffengazellen platziert, von denen die eine den Kopf geneigt hat, um sich mit ihrem Hinterhuf hinter dem Ohr zu kratzen, während die andere mit ihren Vorderläufen in einen Strauch steigt und den Hals reckt, um die oberen Blätter zu fressen. Neugierig werden sie dabei von einer behornten Zwergantilope bäugt.

Etwas rechts der Mitte, ganz im Vordergrund und damit direkt hinter der Dioramenscheibe, ist eine weitere behornte Antilope zu sehen, die aus dem Bildraum herausblickt und der Betrachterin somit direkt gegenübertritt (Abb. 8). Rechts daneben sind drei weitere Antilopen jeweils unterschiedlicher Arten platziert, eine stehend, eine liegend, eine grasend, jede in einem anderen Winkel zur Betrachterin aufgestellt und sich zum Teil verdeckend. Ganz am rechten Rand des Dioramas steht ein Kudu, eine große Antilopenart mit gestreiftem Fell und geschraubtem Gehörn, der die Ohren gespitzt und ein Vorderbein angewinkelt hat, sodass der Eindruck stillgestellter Spannung entsteht. An dem Ast, der in der oberen linken Ecke in das Bildfeld hineinragt, hängt sich ein Mantelaffe, weitere Affen, darunter ein Pavian, sind im Gebüsch und auf den Felsen zu sehen. Am Boden ist im Vordergrund ein Waran zu finden.⁴⁸

Ungefähr die Hälfte der Tiere ist stehend gezeigt, andere liegen oder sind in „arttypischen“ Posen dargestellt, wie etwa die sich kratzende Giraffengazelle oder die trinkende kleine Giraffe. Eine einheitliche Narration entsteht durch die Posen der Tiere nicht, sie bleiben vereinzelt und scheinen keiner gemeinsamen Beschäftigung nachzugehen. Sie widmen ihre Aufmerksamkeit auch nicht gemeinsam einer bestimmten Sache – zum

47 Auch für Biologen ist die nachträgliche Identifizierung auf den schwarz-weißen Bildern schwierig. Berücksichtigt werden muss außerdem die Möglichkeit von versehentlichen oder beabsichtigten Fehlpräparationen. Udo Becker zählt einige Tierarten mit lateinischer Fachbezeichnung auf (Becker 2020, S. 44).

48 Laut der Beschreibung Udo Beckers sollen sich außerdem Erdhörnchen sowie ein Nashornkopf im Diorama befinden, diese sind auf den Abbildungen jedoch nicht auszumachen (Becker 2020, S. 44). Der Nashornkopf wird auch im Bericht der SNG von 1909 (S. 104) erwähnt.

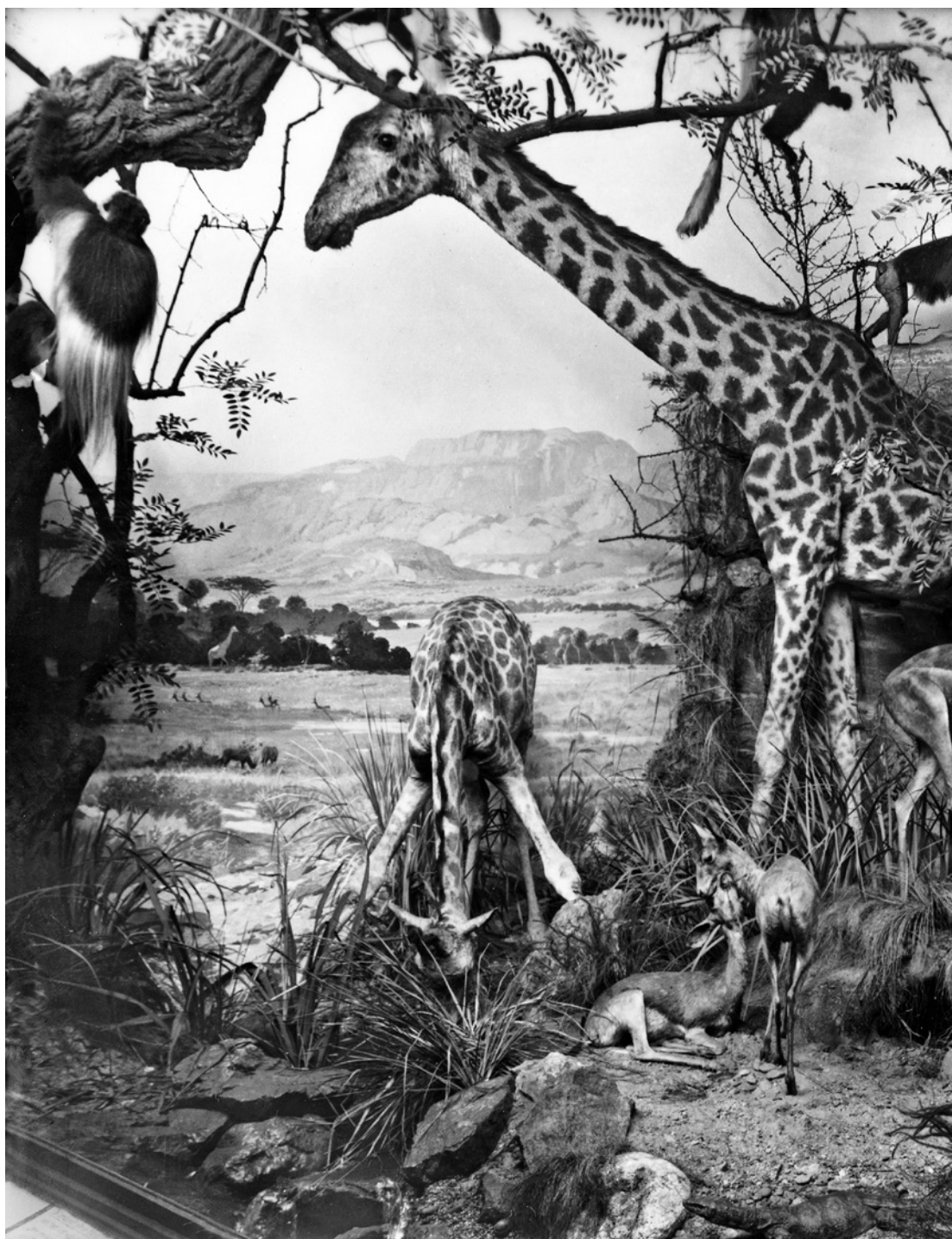




Abb. 6: „Flora und Fauna Deutsch-Ostafrikas“ oder „Ostafrika-Gruppe“, 1908–1944, Senckenberg-Museum Frankfurt a. M., Präparation überwiegend August und Adam Koch, Hintergrundmalerei Karl Nebel, Ausschnitt linke Seite, Fotografie vmtl. Gottfried Vömel 1910



Abb. 7: „Ostafrika-Gruppe“, 1908–1944, Ausschnitt rechte Seite

Beispiel einer Bedrohung durch ein Raubtier, einen Jäger oder die Betrachterin. Der durch die enge Zusammenstellung evozierte Eindruck einer geschlossenen Herde wird durch die Auswahl der vielen verschiedenen Tierarten konterkariert. Nicht einmal die drei Giraffen scheinen zusammenzugehören, da sie untereinander keinen Bezug aufeinander nehmen und darüber hinaus eine unterschiedliche Fellmusterung aufweisen. Allein ihre unterschiedliche Größe könnte suggerieren, dass hier eine Art Giraffenfamilie mit einem Bullen, einer Kuh und einem Kalb präsentiert werden soll.

Die Diversität der Szene, die Zusammenstellung der vielen unterschiedlichen Tierarten auf engstem Raum, lässt den Bildentwurf insgesamt unrealistisch erscheinen. Dennoch wurde auf eine gewisse Kohärenz des Arrangements geachtet. Alle Tiere könnten in einer Steppenlandschaft vorkommen und sich an einer geschützten Wasserstelle einfinden. Gezeigt werden nur Tiere verwandter Arten, die tatsächlich friedlich koexistieren könnten, Raubtiere und Fressfeinde fehlen in der Darstellung.⁴⁹ „Die Art, wie die Tiere in diesem Raum aufgestellt sind, motiviert sich für den Beschauer am besten, wenn er annimmt, daß es sich um eine Ansammlung der Steppenbewohner an einem der seltenen Wasserläufe zur Tränke handelt. So erscheint die bei der Vorführung eines Faunenbildes nicht zu umgehende große Anzahl von Tieren auf einem Raum natürlich begründet“⁵⁰, erläutern die *Frankfurter Nachrichten* den zeitgenössischen Betrachter:innen.

Die Aufstellung ist so gewählt, dass die Tiere sich zum Teil verdecken, hinter Gräsern verborgen sind oder der Betrachterin den Rücken zukehren. Bei der Pose und der Aufstellung der Tiere war es also nicht entscheidend, eine bestmögliche Sicht auf die Anatomie des Tieres zu ermöglichen, sondern den Eindruck einer natürlichen Zusammenstellung und eines natürlichen Verhaltens zu erzeugen. Eine Notwendigkeit der Zusammenkunft der Tiere an dieser Stelle erschließt sich nicht, sie wird allein durch die Andeutung von Wasser und Schutz durch Gräser und Buschwerk angedeutet. Durch die im Hintergrund in der Ferne angedeuteten Baumgruppen und weiteren Tiere entsteht der Eindruck, die Szene könnte ähnlich auch an anderer Stelle, etwa ein paar hundert Meter weiter, anzutreffen sein.

Für die Ausgestaltung des Dioramenraums wurde Wert auf größtmöglichen Illusionismus gelegt. Die zentralperspektivisch angelegte Hintergrundmalerei suggeriert einen Weitblick und verschleiert die Materialität der Rückwand. Der Übergang vom dreidimensional ausgestalteten Vordergrund zur Malerei wird durch Felsen und Buschwerk verschliffen. Die Begrenzungen des Raums sind nicht erkennbar, weder

49 Im Bericht der SNG von 1909 wird bei der Aufzählung der Tiere auch ein Nashorn erwähnt (Bericht der SNG 1909, S. 140), von dem auch Udo Becker berichtet (Becker 2020, S. 44). Dieses ist jedoch auf keiner der Abbildungen zu finden.

50 Neues aus dem Senckenbergischen Museum, in: *Frankfurter Nachrichten* 15. Oktober 1908, vgl. Becker 2020, S. 44.

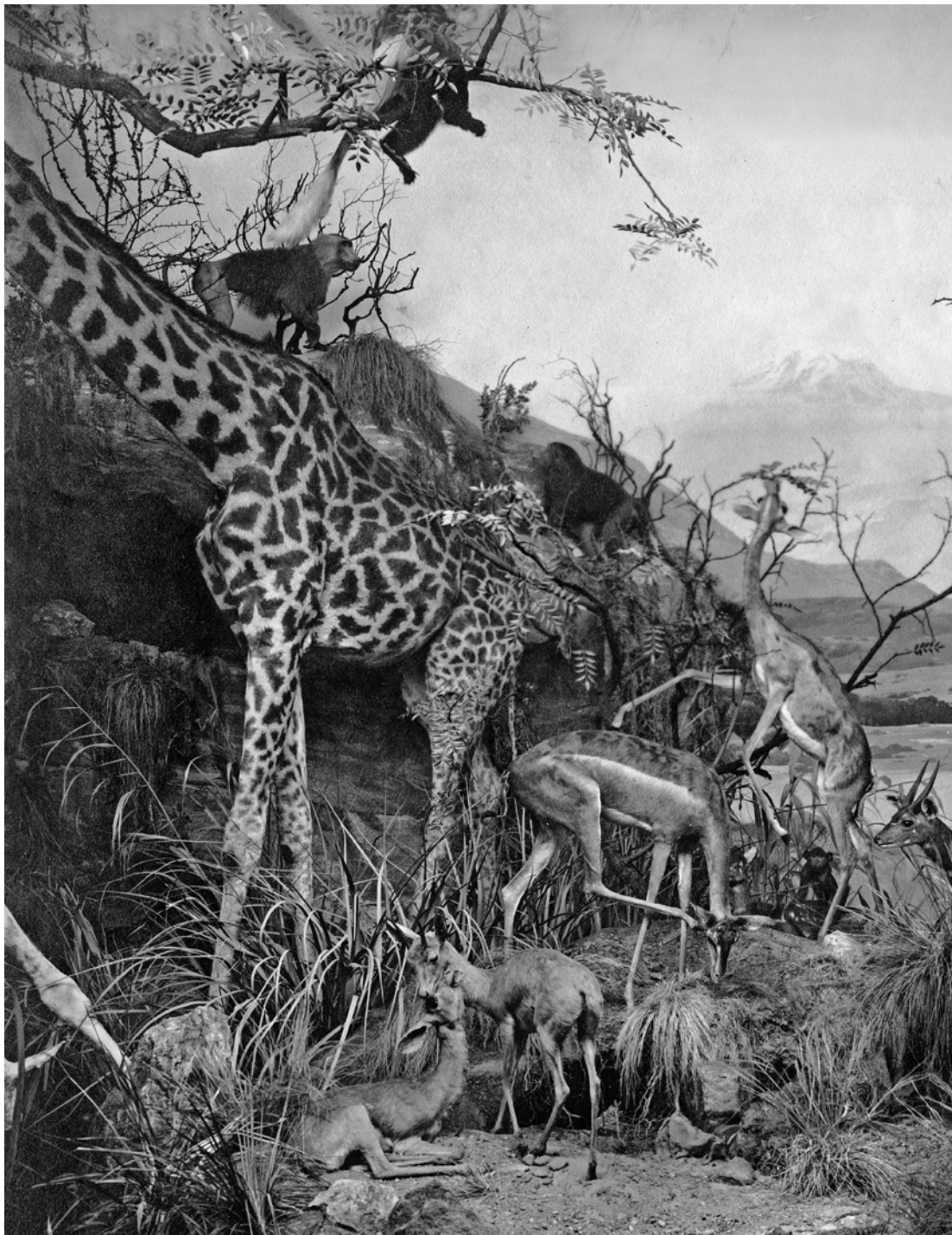
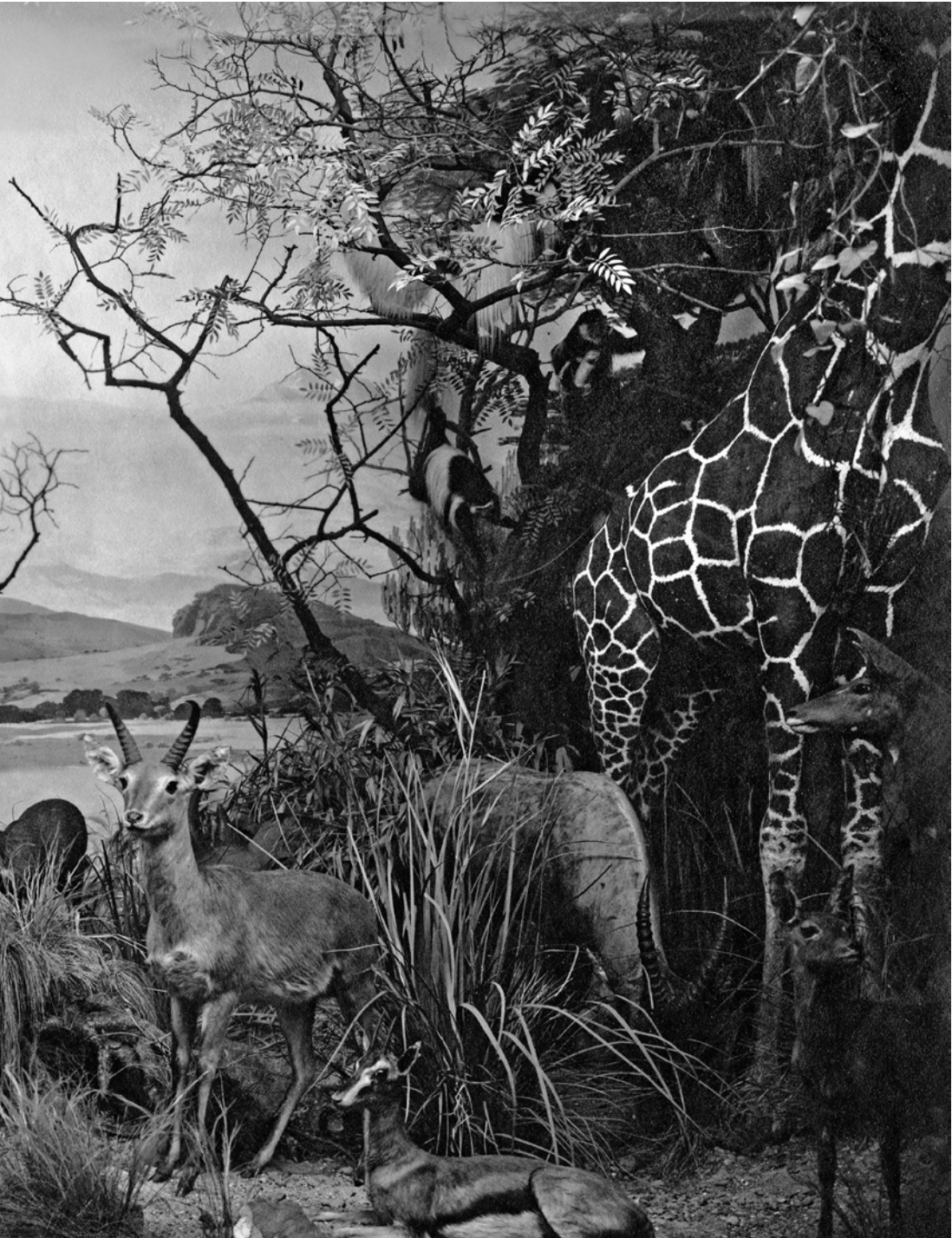


Abb. 8: „Ostafrika-Gruppe“, 1908–1944, Ausschnitt Mitte, Frontalansicht



die Boden- noch die Wand- oder Deckenkanten sind auszumachen. Zum Flur hin wurde dieser Raum von einem Fensterglas verschlossen, das Diorama wurde durch eine durchgehende über fünf Meter breite und fast zwei Meter hohe Glasscheibe betrachtet, die etwa auf Kniehöhe der Betrachterin begann.⁵¹ Ein Bücken, ein Blick nach oben, nach unten und zu den Seiten war also möglich. Nichtsdestotrotz hatte das Diorama eine eindeutige Schauseite, sodass Betrachtende sich nicht zwingend bewegen mussten. Eine Rundumansicht der präparierten Körper wurde durch die Scheibe verhindert. Doch bei einer Fensterbreite von über fünf Metern und einer geringen Tiefe des Ganges – zwei Meter – war es nahezu unmöglich, das gesamte Bild in einem Blick zu erfassen,⁵² was eine Bewegung wiederum wahrscheinlich machte.

Dadurch, dass der Flur deutlich niedriger war als der für das Diorama vorgesehene Raum, konnte dieses durch Oberlichter natürlich beleuchtet werden. Tageszeit, Sonnenstand und der Wolkenaufkommen sorgten so für eine zusätzliche Verlebendigung des Bildgeschehens.⁵³ Der Flur war dagegen vollkommen licht- und fensterlos.⁵⁴ Durch diesen Gegensatz schien das Diorama geradezu zu leuchten. Der Raum der Betrachterin wurde durch die Verdunklung verunklärt, sodass diese sich nicht im eigenen Raum wahrnahm, sondern in Bezug zum Dioramenraum und den darin präsentierten Körpern. Die Dunkelheit markierte einen signifikanten Unterschied zu den restlichen Museumsräumen, sie verdeutlichte, dass hier eine neue, andere Form der Rezeption gefragt war.

Der so ausgestaltete Raum des Dioramas verweist auf einen konkreten Raum außerhalb des Museums, nämlich die Savanne vor dem Kilimandscharo-Massiv. Die schneebedeckte Bergspitze stellt dessen höchste Erhebungen, den Kibo, dar. Es ist wahrscheinlich, dass die zeitgenössischen Betrachter:innen diese Verortung direkt erkannten, denn Bilder des Kilimandscharo waren zu der Zeit stark im Umlauf. Der Berg war eines der Symbole der deutschen Kolonisationsbestrebungen auf dem afrikanischen Kontinent.⁵⁵ Südlich des Kilimandscharo-Massivs erstreckte sich das Land, das von 1890 bis 1918 die größte und

51 Die Maße der Glasscheibe gehen aus der „Aufstellung über vernichtete oder zerstörte Schauschränke im Natur-Museum Senckenberg bei den Terrorangriffen auf Frankfurt a. M. am 08.02., 17.03. und 22.03.1944“ (ISG/SNG V176/484) hervor.

52 Diesen Umstand bezeugen auch die historischen Fotografien: Für die Abbildung des Dioramas wurden drei Fotografien benötigt und drei verschiedene Blickwinkel gewählt (Abb. 6–8).

53 Die ursprünglichen Dioramenräume sind heute nicht mehr erhalten, die Oberlichter sind mittlerweile verschlossen, können aber noch ausgemacht werden.

54 „Am hinteren Ende der Säugetiersammlung führt ein verdunkelter Gang nach rechts zu einigen Gruppenbildern, die die Tierwelt verschiedenster Lebensbezirke in natürlicher Umgebung vorführen.“ Das Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft, in: *Festzeitung zum 17. Deutschen Bundes- und Goldenen Jubiläums-Schießens*, Nr. 6, Frankfurt a. M., 3. Juli 1912, S. 13–17, (ISG/SNG V176/1547).

55 Vgl. Christof Hamann und Alexander Honold: *Kilimandscharo. Die deutsche Geschichte eines afrikanischen Berges*, Berlin 2011. Siehe dazu ausführlich im Kapitel „Deutsch-Ostafrika und der Kilimandscharo“ S. 140–147.

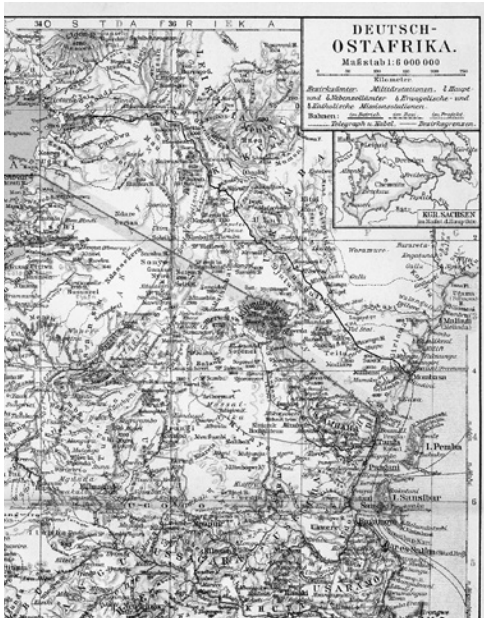


Abb. 9: Deutsch-Ostafrika,
Geografische Karte (Ausschnitt),
aus: *Meyers Geographischer
Hand-Atlas 1905*

bevölkerungsreichste Kolonie des deutschen Kaiserreichs gewesen war: Deutsch-Ostafrika. Die Kolonie umfasste Gebiete im heutigen Tansania, Burundi und Ruanda. Ihre nördliche Grenze bildete das Kilimandscharo-Massiv (Abb. 9). Dessen höchster Gipfel, der Kibo, lag auf deutschem Territorium und war damit der höchste Berg des deutschen Kaiserreichs. Er wurde umbenannt in Kaiser-Wilhelm-Spitze.⁵⁶

Die konkrete Verortung des Dioramas durch den Titel und durch die Hintergrundmalerei verleiht ihm – offensichtlicher als bei anderen Dioramen – eine politische Dimension, die klar in Zusammenhang mit dem deutschen Kolonialismus steht. Durch die koloniale Landnahme hatte sich ein spezifisches öffentliches Interesse an den betroffenen Regionen herausgebildet, Beschreibungen und Bilder waren dem Publikum bereits vertraut. Das Museum hoffte vermutlich, mit seiner Inszenierung an diese Popularität anzuknüpfen. Protagonisten der Expeditions- und Eroberungsreisen stellten ihre Jagdbeute zur Verfügung. Aus Ostafrika standen, eben weil es sich um eine Kolonie handelte, zahlreiche erlegte Tiere zur Verfügung, die eine neue und großzügige Inszenierung ermöglichten.

Den größten Teil des Tiermaterials machten Spenden des adligen Forschungsreisenden Carlo von Erlanger und des Jägers und Fotografen Carl Georg Schillings aus.⁵⁷

⁵⁶ Hamann/Honold 2011, S. 94.

⁵⁷ Carsten Kretschmann hat in seinem Band über die Naturkundemuseen im deutschen Kaiserreich

Die meisten Häute, Bälge und Präparate waren bereits zwischen 1901 und 1904 ins Museum gelangt.⁵⁸ Das Material für die kleine Giraffe war ein gemeinsames Geschenk des Zoodirektors Karl Hagenbeck aus Hamburg und des Weltreisenden, Tierhändlers und Völkerschauorganisators Josef Menges aus Limburg an die SNG.⁵⁹ „Diese Bälge sind noch in der Vorbereitung und werden den Konservatoren des Museums noch einige Jahre Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Kunst geben. Die Tiere sollen nämlich in der biologischen Abteilung des neuen Museums Verwendung finden, in welcher die Tierwelt der verschiedenen Länder nach biologischen Gesichtspunkten in besonderen, durch Oberlicht eigenartig beleuchteten Kammern zur Aufstellung gelangt“⁶⁰, heißt es im Protokoll der wissenschaftlichen Sitzung der SNG vom 14. Dezember 1901.

Der Hauptschenkende Carlo von Erlanger (1872–1904) war zwischen 1899 und 1901 in den Gebieten „Abessinien, Oberer Nil, Deutsch-Ostafrika und Somaliland“⁶¹ gereist und hatte dort über 1.000 Säugetiere gefangen und erlegt. Einige lebende Exemplare spendete er dem Frankfurter Zoo, Tierfelle gingen an verschiedene Naturkundemuseen im deutschen Kaiserreich, unter anderem an das Senckenberg-Museum in Frankfurt. Einige der Tierpräparate, die später in das Ostafrika-Diorama integriert wurden, waren bereits zuvor separat montiert worden (Abb. 10 und 11).⁶² Weiteres Tiermaterial, das

Schenkungen als Sammlungsstrategien ein eigenes Kapitel gewidmet (vgl. Kretschmann 2006, S. 156–170). Er legt dar, dass die Schenkungen an staatliche Museen der kaiserlichen Zustimmung bedurften. Dies ist in Frankfurt zwar nicht der Fall, dennoch kann davon ausgegangen werden, dass das Kaiserhaus über solche großzügigen Gaben informiert war. Schenkungen waren im Kaiserreich ein symbolisches Kapital geworden, dass zum Beispiel mit der Verleihung von kaiserlichen Orden honoriert wurde (ebd., S. 168.). Es könnte also sein, dass die inhaltliche Ausrichtung und die Betitelung des Dioramas, Teil eines Schenkungsabkommens gewesen sind.

58 Becker 1997, S. 16.

59 Das Tier war wohl verstorben und ist anders als die Schenkungen aus Afrika nicht erlegt worden. Im Bericht von 1906 heißt es auf S. 105: „Die größte Arbeit, die im verflossenen Jahre für die Schausammlung geleistet wurde, war die Aufstellung und Ausstopfung dreier Giraffen, zwei erwachsene Exemplare und ein jüngeres Tier aus dem zoologischen Garten, das uns von Karl Hagenbeck in Stellingen bei Hamburg und Joseph Menges in Limburg zum Geschenk gemacht wurde.“

60 Blum 1902, zitiert nach Becker 2020, S. 40.

61 Nachruf Carlo von Erlanger, Bericht SNG 1905, S. 43.

62 Im Bericht der SNG von 1903 heißt es auf S. 54: „Aus der Ausbeute Carlo von Erlanger und C. G. Schillings von Abessinien und Deutsch-Ostafrika wurde ausgestopft und montiert: Gazellen und Guereza Affen.“ (eventuell sind hier die Inszenierungen Abb. 10 und Abb. 11 gemeint). Es könnte aber auch sein, dass sich diese noch bis zum Tod von Erlangers in dessen Privatbesitz befanden, so heißt es im Bericht der SNG von 1907 (S.92): „Baron und Baronin von Erlanger in Niederingelheim spenden die bisher fertig gestellten biologischen Gruppen, die ihr verstorbener Sohn Carlo aus seiner großen abessinischen Reiseausbeute für unser Museum bestimmt hatte.“ Udo Becker schreibt: „Sowohl die aufrechtstehende Giraffengazelle als auch das Beira-Antilopenpaar stammen aus von Erlangers Tiermaterial – mit der Präparation dieser Stücke wurde Karl Küsthard beauftragt.“ (Becker 2020, S. 44).



Abb. 10: Giraffengazelle und zwei Kleinreih, Tierpräparate vmtl. aus dem Bestand Carlo von Erlangers, Fotografie 1907



Abb. 11: Guereza-Affen, Tierpräparate vmtl. aus dem Bestand Carlo von Erlangers, Fotografie 1907

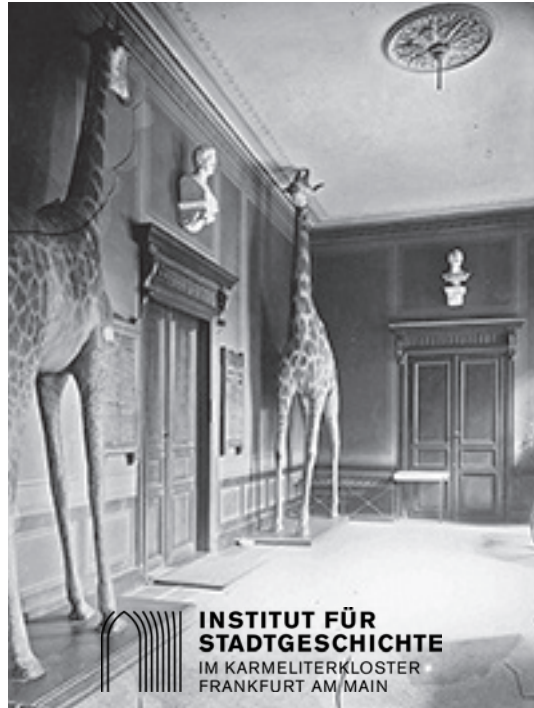
im Diorama zu sehen ist, könnte aus dem Nachlass Carlo von Erlangers stammen, den dessen Eltern 1907 zu großen Teilen dem Senckenberg-Museum vermachten.⁶³

Der zweite wichtige Spender, Carl Georg Schillings, reiste zwischen 1896 und 1903 viermal ins östliche Afrika. Vermutlich traf er dort auch Carlo von Erlanger. Seine Reiseerfahrungen hielt Schillings in den beiden Büchern *Mit Blitzlicht und Bückse. Neue Beobachtungen und Erlebnisse in der Wildnis inmitten der Tierwelt von Äquatorial-Ostafrika* (1905) und *Im Zauber des Elelescho* (1906) fest.⁶⁴ Von ihm scheint zumindest eine der ausgewachsenen Giraffen zu stammen, die ebenfalls bereits vor der Verwendung für das Diorama separat im Museum präpariert worden waren. In einer wissenschaftlichen Sitzung der SNG am 29. Oktober 1904 berichtete der Vorsitzende August Knoblauch von der neu geplanten biologischen Gruppe „Deutschostafrikanisches Tierleben“. Schillings hielt in dieser Sitzung einen Lichtbild-Vortrag mit dem

⁶³ Bericht der SNG 1907, S. 92.

⁶⁴ Der Begriff *Elelescho* bezieht sich auf *ol-leleshwa*, einen Massai-Ausdruck für den Kampferbusch, *Tarchonanthus camphoratus*, der in Ost- und Südafrika verbreitet ist und einen starken Duft verströmt.

Abb. 12: Eingangsbereich des Museums der SNG am Eschenheimer Tor mit zwei Giraffenpräparaten, um 1905, Fotografie Gottfried Vömel



Thema „Die Tierwelt der Massai-Hochländer mit besonderer Berücksichtigung ihres Aussterbens“⁶⁵.

Im Archiv des Senckenberg-Museums befindet sich eine umfangreiche Korrespondenz zwischen Schillings und dem Museum.⁶⁶ Am 12. Dezember 1905 etwa schreibt Schillings über ein scheinbar vorhandenes, aber beschädigtes Giraffenpräparat: „Was machen wir nun? Geflickt muss die Giraffe unter allen Umständen werden. Da hilft nichts! – Wäre ich in den Verhältnissen meines verstorbenen Freundes Erlanger, – gleich holte ich Ihnen eine „neue“! – Nun müssen wir sehen, dass wir sie flicken und wenn ich nach Hause an den Rhein komme, muss ich einmal sehn was ich noch von Stücken auftreiben kann.“⁶⁷ Unklar ist, ob es sich hierbei um eine Giraffe handelt, die bereits für das geplante Diorama vorgesehen war, oder ob es im Senckenberg-Museum noch andere von Schillings stammende Giraffen gab. Im alten Gebäude am Eschenheimer Tor waren zum Beispiel mehrere Giraffen im Eingangsbereich platziert (Abb. 12).

⁶⁵ Becker 2020, S. 41.

⁶⁶ ISG/SNG V176/379.

⁶⁷ Brief C. G. Schillings aus Berlin an Fritz Römer in Frankfurt 12.12.1905 (ISG/SNG V176/379).

Am 29. April 1906 schreibt Schillings, nun offensichtlich nicht mehr nur auf eine einzelne Giraffe bezogen, die „Frankfurter Giraffengruppe“ liege ihm sehr am Herzen: „Stücke, deren Aufstellung in meiner Mutterstadt mir Freude machen würde umso mehr, wenn ich in Gesellschaft meines leider so früh verstorbenen Freundes Carlo Erlanger die afrik. Tierwelt wieder ein wenig zum Leben erwecken kann.“⁶⁸ Dem Datum nach zu urteilen, bezieht sich Schillings hier auf das Diorama, an dem zu diesem Zeitpunkt bereits gearbeitet wurde. Am 9. Juni 1906 drängt er: „Außerdem wäre mir eine Mitteilung angenehm, wann sie mit der Aufstellung meiner Giraffe zu beginnen denken. Gern würde ich mit Ihnen noch darüber persönlich Rücksprache nehmen und mir die Haut vorher selbst ansehen.“⁶⁹

Der Leiter der Säugetierabteilung des Berliner Naturkundemuseums Paul Matschi schreibt vier Wochen später an seinen Kollegen Fritz Römer in Frankfurt: „Heute gehen einige Giraffen-Fellstücke, die Herr Schillings ausgesucht hat, an die Adresse Ihres Museums ab. Hoffentlich sind es die richtigen.“⁷⁰ Aus diesem kurzen Einblick in die Korrespondenz geht mehrerlei hervor: Zum einen gibt ihr Umfang einen Hinweis auf die enge Verbindung zwischen dem Museum und seinen Spendern. Zum anderen verweist der Tonfall, insbesondere von Schillings Briefen, auf das Selbstverständnis der Schenkenden und ihr Interesse an der Selbstpräsentation. Darüber hinaus zeigt sich am Beispiel eines Giraffenpräparats, welcher logistische Aufwand hinter der Inszenierung steht. Und aus den Briefen geht zusätzlich hervor, dass eine der ausgewachsenen Giraffen vermutlich nicht „aus einem Stück“ gefertigt ist, sondern im Präparat die Felle verschiedener Tiere zusammengefügt wurden.

Es ist vermutlich zu einem großen Teil auch dem Einsatz von Carl Georg Schillings zuzuschreiben, dass in Frankfurt ausgerechnet Ostafrika als Region für die Präsentation des ersten Dioramas ausgewählt wurde. Die Realisation wurde anderen Projekten, unter anderem dem der „Deutschen Fauna“, vorgezogen. Auch andere Gebiete in Afrika waren als Motive diskutiert und verworfen worden.⁷¹ Für Ostafrika sprach außerdem, dass die Giraffe, von deren drohendem Aussterben Schillings überzeugt war, vor allem im Osten des Kontinents zu finden ist.⁷²

Hergestellt wurden die Tiere nach den neusten Präparationsmethoden, nämlich als Dermoplastiken. Das bedeutet, dass vom lebenden Tier lediglich die Haut mit dem Fell verwendet wird. Diese wird auf einen künstlichen plastischen Unterbau aufgeklebt, der möglichst – aber nicht notwendigerweise – der Anatomie des verarbeiteten Exemplars entspricht. Adam Koch (1841–1913) und August Koch (1864–1944), die im Museum als

68 Brief C. G. Schillings aus Berlin an Fritz Römer in Frankfurt 29.04.1906 (ISG/SNG V176/379).

69 Brief C. G. Schillings aus Berlin an Fritz Römer in Frankfurt 09.06.1906 (ISG/SNG V176/379).

70 Brief von Matschi an Römer, vom 10.07.1906 (ISG/SNG V176/379).

71 Becker 2020, S. 40.

72 Brief Schillings an Fritz Römer von 12.12.1905, (ISG/SNG V176/379).

Präparatoren angestellt waren, fertigten die meisten der Dermoplastiken für das Ostafrika-Diorama an. Onkel und Neffe hatten die Technik gerade erst erlernt, die ersten nach dieser Methode gefertigten Präparate entstanden im Senckenberg-Museum nach der Jahrhundertwende.⁷³ Noch im Jahre 1910 wird die dermoplastische Präparation als „neu“ bezeichnet. So heißt es etwa im Bericht der SNG: „Unsere Konservatoren sind, den neuesten Fortschritten der Dermoplastik Rechnung tragend, zur direkten Abmodellierung des abgehäuteten Tierkörpers übergegangen, um dadurch den zu präparierenden Tieren größte Naturtreue zu sichern.“⁷⁴

Adam Koch, geboren in der Nähe von Frankfurt, war bereits 1857 im Alter von 16 Jahren Mitglied der SNG geworden. Das Präparationshandwerk hatte er bei Theodor Erckel (1811–1897) gelernt, der seit 1825 Chefkonservator der SNG war. Nach dessen Pensionierung 1880 übernahm Adam Koch die Position und stellte seinen Neffen August als Lehrling ein.⁷⁵ Noch vor der Fertigstellung des Ostafrika-Dioramas feierte Adam Koch seine 50-jährige Mitgliedschaft in der Gesellschaft.⁷⁶ Er war ein angesehener Präparator und für die SNG von großer Wichtigkeit, was sich unter anderem an seinem relativ hohen Gehalt zeigt und in der Ehrerbietung widerspiegelt, die ihm, etwa in Form der repräsentativen Feier anlässlich seines Dienstjubiläums, entgegengebracht wurde.⁷⁷ Dennoch war Kochs Arbeit in der SNG derjenigen der Biologen und Zoologen untergeordnet. Die Wissenschaftshistorikerin Ayako Sakurai beschreibt eine strikte Trennung zwischen handwerklicher und intellektueller Arbeit am Senckenberg-Museum.⁷⁸ Als Initiatoren der Dioramen kommen die Kochs also nicht in Frage. Eine gewisse Eigenständigkeit in der Ausgestaltung der Tierpräparate kann ihnen dennoch zugesprochen werden. So geht etwa die „natürliche“ Aufstellung von Säugetierpräparaten in der in den 1880er Jahren neu errichteten „Lokalsammlung“ auf Adam Koch zurück. Die Fuchs-, Mader-, Igel-, Kaninchen- und Mäusepräparate waren von ihm in sogenannten „biologischen Gruppen“ arrangiert worden (Abb. 13 und 36).⁷⁹ Ideen dazu hatte er vermutlich im Austausch mit anderen Präparatoren gewonnen, eine Dienstreise zu den acht größten naturhistorischen Museen in Deutschland, nach Dresden, Leipzig, Berlin, Hamburg, Bremen, Bonn, Münster und Halle, die er wahrscheinlich gemeinsam

73 Becker 1997, S. 9.

74 Bericht der SNG 1910, S. 51.

75 Sakurai 2013, S. 141. August Koch blieb bis 1939 Präparator am Senckenberg-Museum (Becker 1997, S. 8).

76 Gefeierte wurde auf Einladung der SNG hin am 20. April 1907 im großen Hörsaal des Bibliotheksgebäudes an der Eschenheimerstraße (ISG/SNG V48/3BL./S259BII).

77 Sakurai 2013, S. 143.

78 Ebd.

79 Becker 1997, S. 7. Becker zitiert aus dem Museumsführer von 1896: „In prächtigen, bewegten Gruppen sind hier nahezu alle unsere freilebenden Säugetiere und Vögel genau so, wie sie draußen leben, dargestellt.“ (Becker 1997, S. 8).

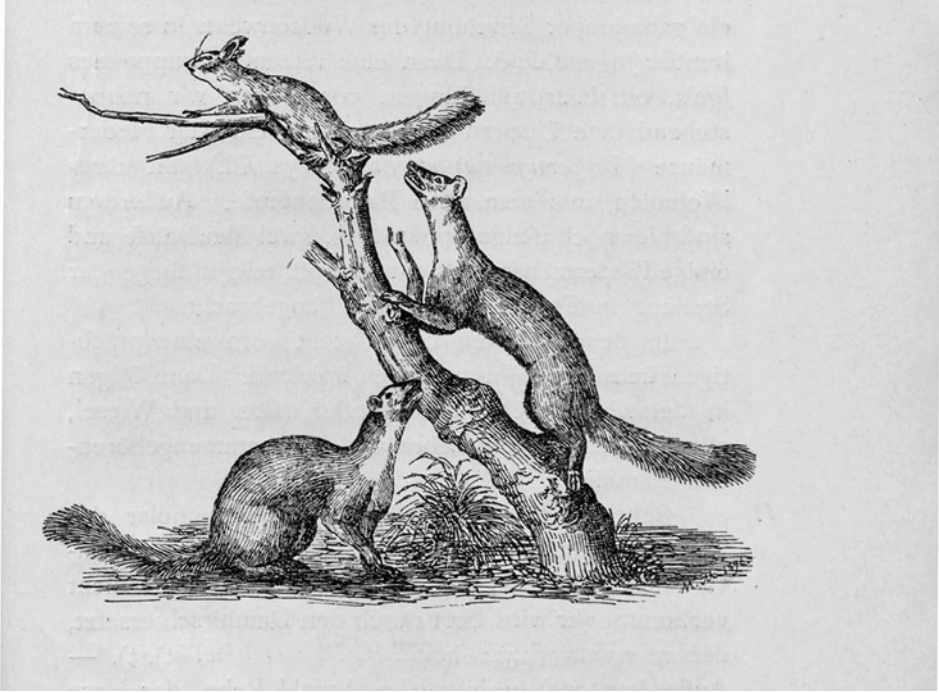


Abb. 13: Zwei Mader jagen ein Eichhörnchen, 1896, Präparation Adam Koch, Druckgrafik

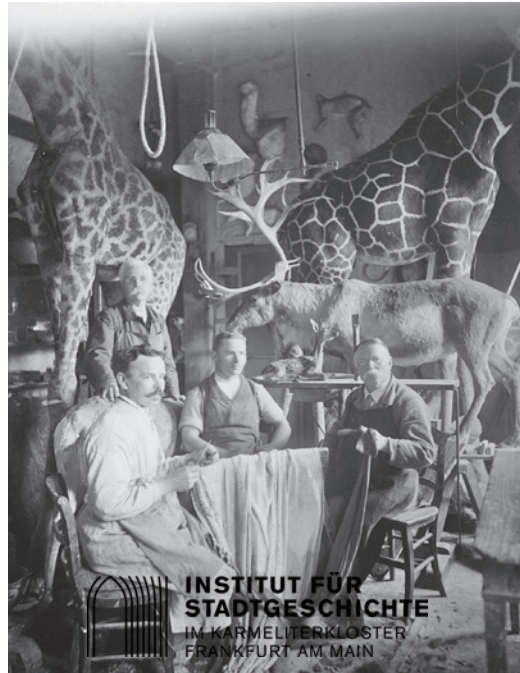
mit seinem Neffen unternahm, ist belegt.⁸⁰ Bei den Präparationstechniken war man am Senckenberg-Museum nicht führend, befand sich aber auf der Höhe der Zeit.

Eine Fotografie von Gottfried Vömel (1879–1959), einem Frankfurter Stadtphotografen, zeigt Adam und August Koch im Mai 1906 zusammen mit weiteren Mitarbeitern in ihrer Werkstatt (Abb. 14). Im Hintergrund sind einige Präparate zu sehen, unter anderem zwei ausgewachsene Giraffen mit unterschiedlichen Fellmustern. Mit größter Wahrscheinlichkeit handelt es sich hier um die beiden später in dem Ostafrika-Diorama gezeigten Giraffen. Der Präparator Udo Becker berichtet von der Präparation dreier Giraffen im Jahre 1905. Es seien ein großer Bulle aus der Art der Netzgiraffen, dessen Haut und Schädel Carlo von Erlanger 1902 dem Museum geschenkt hatte, ein Weibchen aus der Art der Rothschild-Giraffen, das Schillings 1901 erlegt hatte, und ein etwa vierjähriges Jungtier präpariert worden.⁸¹ „Der alte Giraffenbulle bereitete bei

80 Sakurai schreibt, diese Reise habe 1883 stattgefunden (Sakurai 2013, S. 143), während Becker sie in das Jahr 1903 datiert (Becker 1997, S. 9 und Becker 2020, S. 33)

81 Becker 1997, S. 13 und Becker 2020, S. 41. Die Rothschild-Giraffe (*Giraffa camelopardalis rothschildi*), benannt nach dem britischen Baron Walter Rothschild, auch Uganda-Giraffe genannt, gilt heute

Abb. 14: Die Präparatoren der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft, 1906, Fotografie Gottfried Vömel



der Aufstellung in Frankfurt aufgrund seiner Dimension echte Probleme“, berichtet Becker, „die fertige Dermoplastik hatte eine Höhe von 4,47 m.“⁸² Eine weitere historische Fotografie zeigt den Transport zweier Giraffenpräparate vom alten Standort am Eschenheimer Tor in das neue Museumsgebäude an der Victoria-Allee (Abb. 15). Da diese Tiere ein anderes Fellmuster aufweisen, handelt es sich jedoch wahrscheinlich um zwei weitere Präparate, die an einem anderen Ort aufgestellt wurden.

nicht mehr als eigene Art, sondern wird als identisch zur Nubischen Giraffe (*Giraffa camelopardalis camelopardalis*) eingestuft. Vgl. Julian Fennessy u. a.: Multi-locus Analyses Reveal Four Giraffe Species Instead of One, in: Current Biology, Vol 26, Issue 18, Sept 2016, S. 2543–2549. In dem Gebiet um das Kilimandscharo-Massiv ist jedoch eigentlich die sogenannte Massai-Giraffe (*Giraffa tippelskirchi*) verbreitet, die eine andere Fellmusterung aufweist als die Nubische Giraffe und die Netzgiraffe.

- 82 Becker 2020, S. 41. Becker fügt hier die Anekdote aus dem Tätigkeitsbericht August Kochs von 1939 an, die er bereits 1997 zitiert hatte: „Die Präparatorenwerkstatt war in den vorderen Teil des Skelett-Saales verlegt worden und konnte jetzt auch zur Präparation größerer Säugetiere Verwendung finden. Als sich aber bei der Aufstellung einer Giraffe auch diese Werkstatt noch als zu klein erwies, schlug man kurzerhand ein Loch in die Decke, ließ den Hals der Giraffe dort hindurchwachsen und präparierte den Kopf vom oberen Raum aus.“ (Becker 1997, S. 13 und Becker 2020, S. 41).

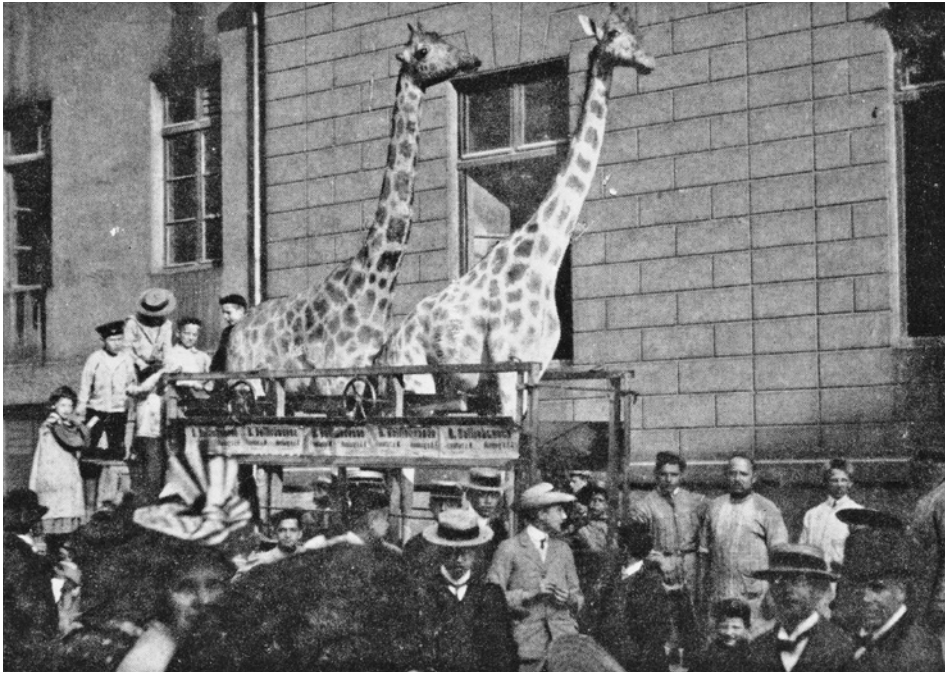


Abb. 15: Umzug zweier Giraffenpräparate, Fotografie um 1907

Im Bericht der SNG heißt es zur Ausgestaltung des Dioramas: „Nach siebenmonatiger Arbeit ist unter der sachgemäßen Leitung des Prof. Dr. Römer ein Werk zustande gekommen, auf das die Konservatoren des Museums, Adam Koch und August Koch, sowie der Frankfurter Maler Karl Nebel, dem die künstlerischen Arbeiten übertragen waren, stolz sein können.“⁸³ Neben Römer als Direktor und den beiden Präparatoren wird also noch eine dritte Person benannt, die an der Entstehung des Ostafrika-Dioramas beteiligt war, nämlich der Frankfurter Maler Karl Nebel (1865–1939)⁸⁴. Er war an den Kunstgewerbeschulen in Frankfurt und Dresden ausgebildet worden und seit 1890 selbst Lehrer an der erstgenannten sowie ab 1898 am Städelschen Kunstinstitut. Privat schuf Nebel vor allem Aquarelle, beauftragt wurde er sowohl für monumentale Wand- und Deckengemälde als auch für kleinformatige Arbeiten, etwa Glückwunschschriften.⁸⁵ Von ihm stammt also mit großer Sicherheit

83 Bericht der SNG 1909, S. 31.

84 Nicht gemeint ist hier der gleichnamige Künstler Carl Nebel aus Hamburg (1805–1855), der für seine Darstellungen mexikanischer Landschaften und des mexikanisch-amerikanischen Krieges bekannt wurde (*Allg. Lexikon der Bildenden Künstler*, Band XXV, Leipzig 1931, S. 370.)

85 Sammlung Personengeschichte des Instituts für Stadtgeschichte Frankfurt, Signatur: 4.593.



Abb. 16: Giraffen, Fotografie Carl Georg Schillings, aus: *Im Zauber des Elelescho* 1906

die Hintergrundmalerei des Ostafrika-Dioramas. Vermutlich war er darüber hinaus auch für die plastische Ausgestaltung der Landschaft verantwortlich. „Nebel kolorierte auch das Gras und bemalte die etwa 9000 aus Blech gestanzten Blätter der Vegetation“⁸⁶, so Becker.

Karl Nebel selbst war nie in Afrika, fertigte also seinen Bildentwurf für das Diorama auf der Grundlage bereits bestehender Bilder. Im Bericht der SNG heißt es dazu: „Nachdem Herr Nebel sich in die einschlägige Literatur genügend eingearbeitet und einen Entwurf für die große Gruppe der Tiere aus der ostafrikanischen Steppe ausgearbeitet hatte, konnte im Mai mit dem Aufstellen und Ausmalen der Gruppe begonnen werden.“⁸⁷ Dass Nebel über ausreichende Sachkenntnis verfügte, wird eigens hervorgehoben. Zu der von ihm konsultierten „einschlägigen Literatur“ sollen auch die Publikationen Schillings gezählt haben. Schillings Fotografien, die im *Zauber des Elelescho* veröffentlicht worden waren, dienten Nebel dabei angeblich als direkte Vorlage für seinen Entwurf.⁸⁸ In dem Buch finden sich zwar zahlreiche Fotografien von einzelnen Tieren (Abb. 16) und Landschaften, die unter anderem auch den Kilimandscharo zeigen (Abb. 17). Eine Szene von vielen Tieren an einer Wasserstelle oder eine Aufnahme, die exakt die Bergkette zeigt, wie sie im Hintergrund dargestellt ist, lässt sich jedoch nicht finden. Anzunehmen ist, dass in der Zeit viele Bilder der jungen Kolonie Deutsch-Ostafrika im Umlauf waren und gerade der Kilimandscharo als markantes Motiv und als Grenzmarkierung zur be-

86 Becker 2020, S. 44.

87 Bericht SNG 1908, S. 115.

88 Bericht der SNG 1909, S. 31.

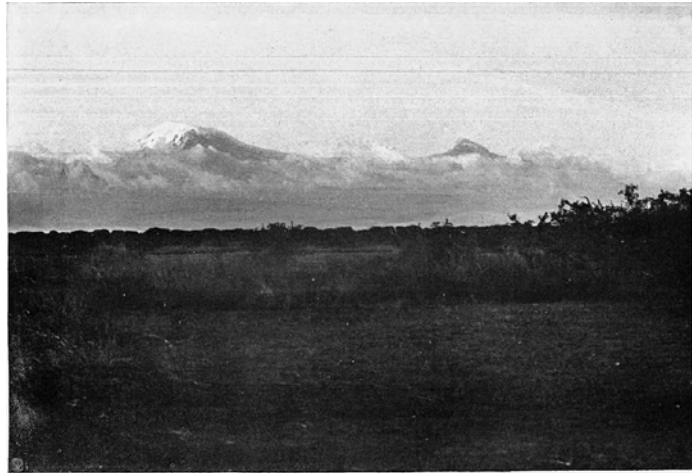


Abb. 17: Kilimandscharo,
Fotografie Carl Georg
Schillings, aus: *Im Zauber
des Elelescho* 1906

nachbarten Kolonie Britisch-Ostafrika, dem heutigen Kenia, häufig abgebildet wurde. Vermutlich resultiert die Darstellung Nebels also aus einer Zusammensetzung vieler – tatsächlicher und imaginierter – Bilder von Deutsch-Ostafrika.

Die Ansicht des Kilimandscharo-Massivs suggeriert jedoch eine eindeutige Verortung des Bildgeschehens. In einem zeitgenössischen Zeitungsbericht heißt es dazu: „Die Landschaft stellt aufs getreueste einen Ausschnitt der Hochebene von Masai mjika dar, mit ihren Flächen sonnenverbrannten Grases, mit Hainen von Schirm-Akazien und Wäldern, weithinziehende felsige Höhen gehen in das gewaltigste Gebirge Ostafrikas, den Kilimandscharo, über [...]“⁸⁹. Die Malerei Nebels soll das „Licht einer Abendstimmung“⁹⁰ gezeigt haben, was sich an den überlieferten Schwarz-Weiß-Fotografien nicht eindeutig verifizieren lässt. Aus den Abbildungen und Beschreibungen lässt sich jedoch ableiten, dass in der Darstellung des Ostafrika-Dioramas auf eine konkrete räumliche und zeitliche Verortung geachtet wurde, was der Inszenierung trotz der Ansammlung besonders vieler und verschiedener Tierarten eine Kohärenz verleiht und so den illusionistischen Gesamteindruck erhöht.

Bei der Auswahl der Tiere beschränkte man sich auf Giraffen, Antilopenarten und Affen. Auf die Integration weiterer in Ostafrika vorkommender Spezies – Vögel, Nager, Reptilien oder weiterer populärer Säugetiere wie Zebras, Löwen oder Elefanten – wurde verzichtet. Auswahl und Aufstellung der Tiere zeugen von einem ständigen Balanceakt: Auf der einen Seite wollte man ein möglichst vielfältiges und vollständiges Bild der ost-

⁸⁹ Ostafrika im Senckenbergischen Museum, in: *Kleine Presse*, 15. Oktober 1908. Vgl. Becker 2020, S. 43.

⁹⁰ Becker 2020, S. 42.

afrikanischen Fauna präsentieren, auf der anderen Seite sollte dieses Bild geschlossen und illusionistisch überzeugend sein. Auf wenigen Quadratmetern sollte sowohl der Eindruck von Fülle und Üppigkeit als auch derjenige von Weite erzeugt werden. Die Tierwelt der deutschen Kolonie präsentiert sich den Betrachter:innen in Frankfurt als fruchtbar und friedlich. Der Fokus auf die vielen Antilopenarten legt einen Vergleich zu einem verbreiteten heimischen Säugetier nahe, dem Reh.

Die Berichte der SNG sowie zahlreiche Zeitungsartikel heben die besondere Bedeutung des Ostafrika-Dioramas für das Museum hervor. So heißt es etwa im Jahresrückblick der SNG von 1909, hier sei „in erster Linie [...] die Fertigstellung der biologischen Gruppe der Säugetiere Deutsch-Ostafrikas zu erwähnen, die am 13. Oktober, am Jahrestag der Einweihung des Museums, vor geladenen Gästen zuerst gezeigt wurde“⁹¹. Und an anderer Stelle: „Hier ist besonders die Vollendung der biologischen Aufstellung einer ostafrikanischen Tiergruppe hervorzuheben, mit der das Museum den ersten Versuch gemacht hat, die Tierwelt eines Faunengebietes in ihrer heimatlichen Umgebung möglichst naturgetreu zur Darstellung zu bringen.“⁹² Obwohl die Gruppe erst ein Jahr nach der Eröffnung fertiggestellt wurde, findet sie in sämtlichen Beschreibungen des neuen Museums Erwähnung, die *Naturwissenschaftliche Wochenschrift* bezeichnet das Diorama als „eine der Hauptsehenswürdigkeiten des Museums“ und würdigt es mit einer eigenen Abbildung.⁹³ Auch die *Frankfurter Nachrichten* schreiben von einem „Schaubjekt ersten Ranges“⁹⁴.

Die ausführliche Dokumentation der Herstellung des Dioramas in den Berichten der SNG dient auch dazu, die Echtheit des Dioramas zu beglaubigen sowie die Akribie und die wissenschaftliche Redlichkeit der Arbeit am Diorama zu demonstrieren. So wird zum Beispiel hervorgehoben, dass der Maler Karl Nebel sich ausgiebig „in die einschlägige Literatur eingearbeitet“⁹⁵ habe, und betont, dass die Arbeit „unter der sachgemäßen Leitung des Prof. Dr. Römer“⁹⁶ stattgefunden habe. Beides trägt zu Authentifizierung des Gezeigten bei und untermauert den wissenschaftlichen Anspruch. Dass das Tiermaterial aus Schenkungen der Sammlungen von Erlangers und Schillings' stammt, wird in fast jedem Bericht zum Fortschritt des Dioramas erwähnt. Dadurch

91 Bericht der SNG 1909, S. 31.

92 Bericht der SNG 1909, S. 140.

93 Vgl. M. Möbius: Das Senckenbergische Museum in Frankfurt a. M., in: *Naturwissenschaftliche Wochenschrift. Organ der Deutschen Gesellschaft für volksthümliche Naturkunde in Berlin*, Nr. 30, Jena 28. Juli 1912, S. 470–475; ISG/SNG V176/1431. In anderen Zeitungsberichten werden sonst nur der Museumsbau selbst oder das Saurierskelett des *Diplodocus longus*, ein Einweihungsgeschenk des damaligen Präsidenten des AMNH, mit einer Abbildung bedacht. Vgl. ISG/SNG V176/444.

94 Neues aus dem Senckenbergischen Museum, in: *Frankfurter Nachrichten* 15. Oktober 1908, zitiert nach Becker 2020, S. 44.

95 Bericht SNG 1908, S. 115.

96 Bericht SNG 1909, S. 31.

wird zum einen der Status der SNG als Privatinstitution unterstrichen, zum anderen belegt die Nennung der Quellen die Provenienz der Ausstellungsstücke und trägt so zur Glaubwürdigkeit der Inszenierung bei.

Nordpolarleben

„Eine Kojе für nordisches Polarleben ist in Angriff genommen worden“⁹⁷, verkündet der Bericht der SNG 1910. Noch im Sommer desselben Jahres wird die Gruppe eröffnet. Das „Nordpolarleben“, das auch unter den Titeln „Arktische Gruppe“, „Grönländisches Eismeer“ oder „Lebensbild des hohen Nordens“ geführt wird, zeigt Robben und Meeresvögel in einer Eislandschaft (Abb. 18 und 19).⁹⁸ Das Diorama wurde in die südlich an das Ostafrika-Diorama angrenzenden Kojen platziert, wofür zwei der baulich vorgesehenen Nischen zu einem Raum zusammengelegt wurden, sodass sich eine Breite von etwa neun Metern und eine Tiefe zwischen vier und fünf Metern ergab. Durch die Zusammenlegung war das Diorama vermutlich nicht durch eine durchgehende, sondern durch zwei durch eine Säule getrennte Glasscheiben zu betrachten.⁹⁹ Es war bis zu seiner Zerstörung 1944 im Museum zu besichtigen. Leider fehlen zum „Nordpolarleben“ die originalen Fotonegative, sodass in der Beschreibung und Interpretation auf doppelt reproduziertes Bildmaterial zurückgegriffen werden muss, auf dem besonders Details im Hintergrund nicht sehr deutlich zu erkennen sind.¹⁰⁰

In der Dioramenkoje zeigt sich eine Eislandschaft mit einem Blick auf die offene See zur linken und einem Felsmassiv zur rechten Hand. Auf der Eisfläche im Vordergrund sind unterschiedliche Robbenarten platziert, auf der linken Seite eine kleine und eine große gescheckte Mützenrobbe sowie eine Ringelrobbe, auf der rechten Seite ein mächtiges Walross und eine Bartrobbe. Zwischen den Säugern sind vereinzelt Möwen und andere Vogelpräparate verteilt.¹⁰¹

97 Bericht der SNG 1910, S. 51.

98 Für die Titel des Dioramas siehe Bericht der SNG 1910, S. 47 und 241 sowie Becker 2020, S. 45. Im Grundriss von 1935 wird die Gruppe unter dem Titel „Grönland“ geführt.

99 Die Säule ist im Grundriss von 1935 eingezeichnet, weitere Indizien für ihre Existenz lassen sich jedoch nicht finden. Auf Fotografien des Dioramas ist die Säule niemals abgebildet und bei den Kriegsverlusten wird für das „Nordpolarleben“ nur eine Glasscheibe aufgeführt, die dieselben Dimensionen wie die des Ostafrika-Dioramas hat (vgl. ISG/SNG VI76/484).

100 Die Abbildungen, mit denen hier gearbeitet wird, sind vom Papier-Positiv gefertigt.

101 Laut Becker handelt es sich hier um Elfenbein- und Dreizehnmöwen. Becker 2020, S. 47.



Abb. 18: „Nordpolarleben“ oder „Arktische Gruppe“, 1910–1944, Senckenberg-Museum Frankfurt a. M., Präparation überwiegend August und Adam Koch, Hintergrundmalerei Karl Nebel, Ausschnitt linke Seite, Fotografie vmtl. Gottfried Vömel 1910



Abb. 19: „Arktische Gruppe“, 1910–1944, Ausschnitt Mitte

Hinter den Robben ragt in der rechten Bildhälfte ein dunkler, zerklüfteter Felsen hervor (Abb. 20). Auf dessen Vorsprüngen hat sich auf verschiedenen Ebenen eine Kolonie von etwa 60 Vögeln niedergelassen, darunter einige Papageientaucher, viele Lummen und einige Krabbentaucher – alle Tiere gehören zur Familie der Alkenvögel, die ausschließlich auf der Nordhalbkugel vorkommen. Der künstlich gestaltete Felsen, der vermutlich ein Basaltgestein nachahmt, wird in der Hintergrundmalerei erweitert. In der linken Bildhälfte dagegen öffnet sich der Blick über die Eisdecke, die sich in mehrere Buchten zerklüftet, und über den Ozean hinaus. Im Hintergrund ist noch ein Pulk startender und landender Vögel zu sehen, bevor in der Ferne der Horizont sichtbar wird, an dem sich über einigen flachen Erhebungen ein monochromer Himmel erstreckt.

Die Zuordnung der Tierarten erfordert, wie im Ostafrika-Diorama, einige Sachkenntnis. Einige sind anhand der Abbildungen gar nicht eindeutig identifizierbar, wie etwa der dunkle Vogel, der am linken Bildrand neben der Ringelrobbe auf dem Eis sitzt. Die Robben sind nur durch einen oder – wie im Falle der Mützenrobbe – zwei Vertreter jeder Art repräsentiert. Auch das normalerweise in Kolonien lebende Walross ist allein.¹⁰² Dagegen werden die Vögel in einer Großgruppe präsentiert, allerdings wird auch hier zum Teil von einer Art nur ein Exemplar gezeigt. Die Zusammenstellung der unterschiedlichen Tierarten auf engem Raum erzeugt den Eindruck von Vielfalt und Fülle, verrät jedoch auch die Künstlichkeit der Inszenierung. Mit nur fünf Säugern werden zwar deutlich weniger Tiere gezeigt als im Ostafrika-Diorama, durch ihre Verschiedenheit und die Masse an Vögeln, die zu sehen ist – eine Tiergattung, die in der ostafrikanischen Gruppe übrigens vollständig fehlt –, entsteht dennoch der Eindruck von Diversität.

Eine Zugehörigkeit der Tiere untereinander wird nicht deutlich: Die Robbenarten sind mit klarem Abstand sowie jeweils unterschiedlichen Körperausrichtungen und Kopfwendungen über die Eisfläche verteilt. Bei den Klappmützenrobben könnte es sich aufgrund ihrer verschiedenen Größe um ein erwachsenes und ein junges oder ein männliches und ein weibliches Tier handeln, die räumliche Distanz zwischen den beiden Exemplaren suggeriert über die Phänomenologie hinaus jedoch keinerlei Zusammengehörigkeit. Die Vögel sind durch ihr Zusammenstehen als Kolonie erkennbar, allerdings sind sie in losen Gruppen über den Felsen verteilt und weisen trotz ihrer sitzenden Position differierende Ausrichtungen und Kopfhaltungen auf. Die unterschiedlichen Positionierungen der Tiere unterstreichen den Eindruck von Vielfalt.

Eine die einzelnen Tiere verbindende Handlung oder Narration ist nicht zu erkennen. Die Robben scheinen allesamt zu ruhen oder zu rasten, keines der Tiere wird bei der Nahrungsaufnahme oder einer anderen für die Tierart typischen Verhaltensweise

¹⁰² Klappmützen- und Ringelrobben leben im Gegensatz zu vielen anderen Robbenarten tatsächlich als Einzelgänger.

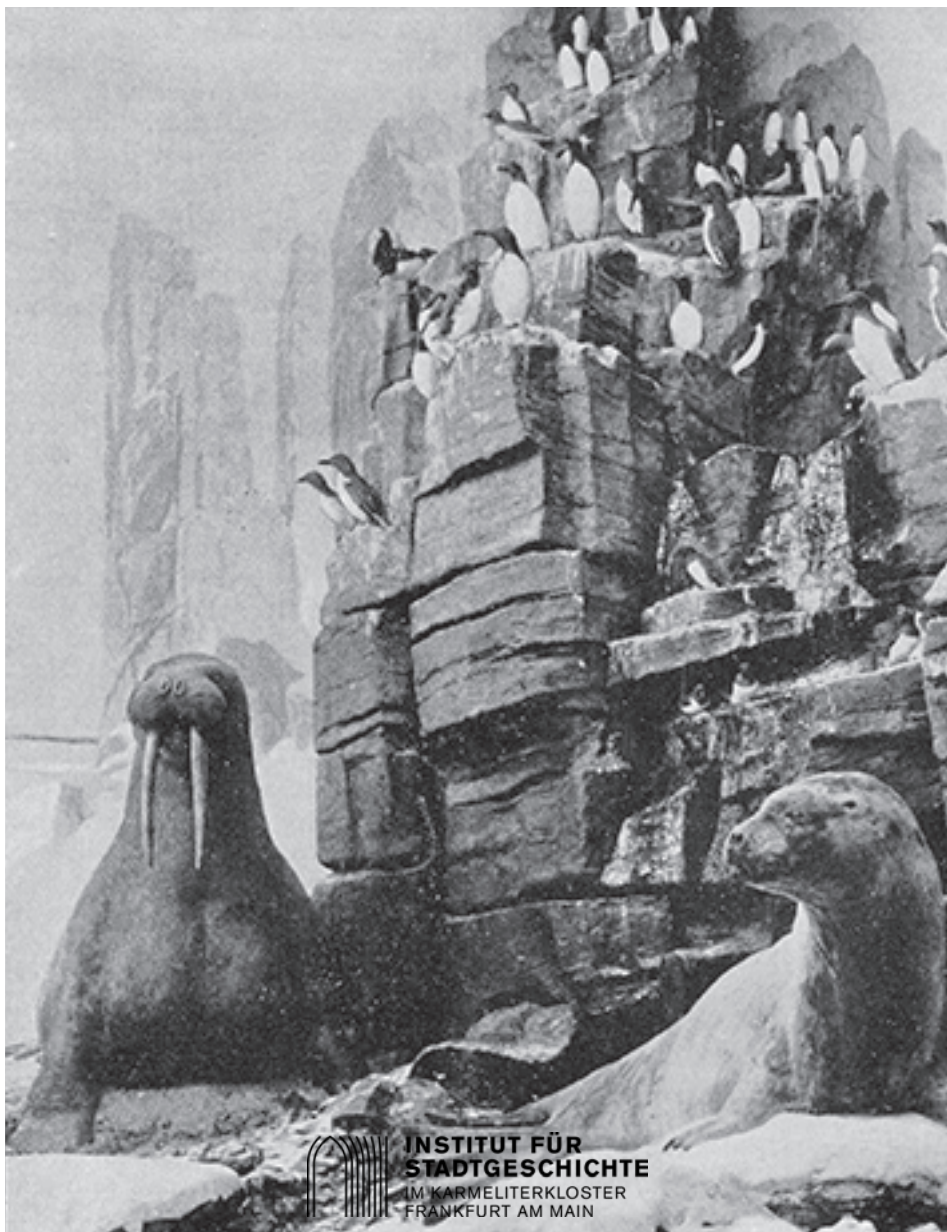


Abb. 20: „Arktische Gruppe“, 1910–1944, Ausschnitt rechte Seite

gezeigt. Bewegung und Aktivität sind lediglich bei einigen Vögeln zu erkennen. Eine der Möwen im Vordergrund hat die Flügel gespreizt, scheint sich also gerade im Zustand kurz nach der Landung oder vor dem Abflug zu befinden. Die anderen sitzen, in unterschiedliche Richtungen gewandt, regungslos auf dem Eis. Die Vögel auf der Hintergrundmalerei, vermutlich ebenfalls Möwen, sind dagegen in deutlicher Bewegung dargestellt, sie scheinen um eine Muschel- oder Fischbeute zu streiten. Die Vogelkolonie auf dem Felsen rastet ebenfalls, die Tiere sind zwar in unterschiedlichen Posen dargestellt, alle aber sitzend. Eine Ausnahme bildet lediglich ein Papageientaucher, der sich oben vor dem Felsen im Flug befindet. Die Felsvorsprünge sind von Vogelkot übersät, sodass der Eindruck entsteht, die Vögel würden sich hier öfter niederlassen.

Der populärste und beeindruckendste Arktisbewohner, der Eisbär, fehlt in der Darstellung des „Nordpolarlebens“ in Frankfurt. Scheinbar wurden bewusst nur Robben und Vögel ausgewählt, denn auch andere Säugetiere der Arktis, wie etwa Moschusochse, Polarhase, Polarfuchs oder Rentier, werden nicht gezeigt. Die Integration des Fressfeindes Eisbär hätte die Kohärenz der Bilderzählung gefährdet und die Natur weniger friedlich erscheinen lassen. Wie im Ostafrika-Diorama wurde in der Darstellung auf Raubtiere verzichtet, die auch dem Menschen gefährlich werden könnten. Die Tiere begegnen den Betrachter:innen als schutzlos und leicht jagdbar, der Fokus liegt auf einer ungefährlichen und schutzbedürftigen Natur.¹⁰³ Weder wird im Bild selbst ein Hinweis auf eine menschliche Existenz gegeben, noch findet eine offensichtliche Interaktion mit den Betrachtenden statt. Diese können die ruhige und friedliche Szene so scheinbar unbemerkt beobachten.

Durch den vergrößerten Dioramenraum, die wenigen Säugetiere und die großen Abstände zwischen ihnen entsteht gemeinsam mit dem offenen Blick auf Meer und Himmel der Eindruck einer gewissen Leere. Ebenso wie das Ostafrika-Diorama lebt auch das Arktis-Diorama von einem Wechselspiel zwischen Nah- und Fernsicht. Während jedoch im Ostafrika-Diorama der gesamte dreidimensional gestaltete Landschaftsteil durch das Buschwerk vom Hintergrundbild abgetrennt ist, die Raumkante also dadurch kaschiert wird, dass sie verstellt ist, ist die Fernsicht auf der linken Seite des Arktis-Dioramas gänzlich offen. Der Übergang von Vordergrund zu Hintergrund ist trotzdem – oder gerade deswegen – (zumindest in den überlieferten Fotografien) schwer auszumachen. Optisch gehen dreidimensionaler Vordergrund und zweidimensionaler Hintergrund direkt ineinander über. Auf der rechten Seite des Arktis-Dioramas verstellt der solitär aus der Eisfläche ragende Fels den Blick auf den Horizont, aber dadurch, dass dieser zum Teil plastisch gestaltet und zum Teil gemalt ist, verbindet er beide Bildelemente, statt allein einem zugeordnet werden zu können.

¹⁰³ Nur bei tieferer Sachkenntnis erschließt sich, dass auch das Walross durchaus ein Fressfeind anderer Robben sein kann, hauptsächlich ernährt es sich jedoch von Muscheln, Schnecken und Krebstieren.

Mit der Repräsentation dieses Ausschnitts aus der Arktis wird eine Landschaft dargestellt, die fast jeden Vergleich mit der Betrachterin bekannten Landschaften ausschließt. Vegetation ist in der Darstellung keine zu finden, außer den Tieren ist nichts Lebendiges an diesem Ort, wodurch die Ferne und Fremde der Landschaft betont wird. Zusätzlich fehlt dem abgebildeten Ort eine eindeutige Landschaftsmarkierung, wie sie etwa die Silhouette des Kilimandscharo-Massivs im Ostafrika-Diorama darstellt. Weder im Vorder- noch im Hintergrund sind Anhaltspunkte für eine konkrete Verortung der Landschaft auszumachen. Auch im Titel wird, anders als beim anderen Diorama, kein konkreter Hinweis gegeben. Die Anwesenheit der Vögel suggeriert eine Weite und Beliebigkeit des Ortes, sie könnten sich jederzeit erheben und anderswo niederlassen. Auf der Eisfläche sind einige Gesteinsbrocken zu finden, sodass es sich wohl um schneebedecktes Festland und nicht um freischwimmendes Treib- oder Packeis handelt. Aus zeitgenössischen Beschreibungen geht hervor, das Diorama zeige „die Ostküste Grönlands an einem klaren Sommertag“¹⁰⁴. Die steilen Klippen, die ohne Teil eines größeren Massivs zu sein, direkt neben dem Wasser aufragen, sind für die Geografie Grönlands jedoch eher untypisch. Die Verortung in Grönland erfolgt also allein durch externe Zuschreibungen und ist nicht aus dem Bild selbst heraus ersichtlich.

Wie auch beim Ostafrika-Beispiel war wohl der Direktor des Senckenberg-Museums, Fritz Römer, die treibende Kraft hinter der Einrichtung des Arktis-Dioramas. Die Auswahl genau dieser Landschaft lässt sich sogar direkt auf ihn zurückführen. So heißt es in seinem Nachruf, die Aufstellung einer biologischen Gruppe „die uns das Leben im Eismeer vor Augen führt“ sei ihm „ein Herzenswunsch“ gewesen.¹⁰⁵ Römer verstarb überraschend, bevor die arktische Gruppe eingerichtet wurde. Er selbst hatte 1898 an einer Expedition in die Arktis teilgenommen und dort zahlreiche Tiere seziert.¹⁰⁶ Das Tiermaterial für die endgültige Präsentation stammte allerdings von einer Reise, die Rudolph von Goldschmidt-Rothschild, Mitglied einer einflussreichen Frankfurter Bankiersfamilie, 1908 unternommen hatte. Die dort erbeuteten Tiere ließ er in Absprache mit Römer präparieren und spendete sie dem Senckenberg-Museum. „Als ich im Frühjahr 1908 den leider allzufrüh verstorbenen Prof. Römer im Museum aufsuchte, um ihm meinen Reiseplan mitzuteilen, war er es, der schon damals den Gedanken angeregt hat, in unserem Museum eine arktische Gruppe als Gegenstück zu der ostafrikanischen aufzustellen, vorausgesetzt,

104 Bericht der SNG 1910, S. 16.

105 Vgl. Ernst Marx: Fritz Römer, sein Leben und sein Wirken, in: *Bericht der SNG* 1909, S. 9–29.

106 Die Ergebnisse der Reise wurden publiziert: Fritz Römer und Fritz Schaudinn: Einleitung, Plan des Werkes und Reisebericht. Mit 2 Karten und 12 Abbildungen im Text, in: *Fauna Arctica. Eine Zusammenstellung der arktischen Tierformen mit besonderer Berücksichtigung des Spitzbergen-Gebietes auf Grund der Ergebnisse der Deutschen Expedition in das Nördliche Eismeer im Jahre 1898*, hrsg. v. dens. unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen, Erster Band, Jena 1900, S. 1–84.

daß es mir gelingen sollte, das nötige Tiermaterial zu erlegen und in präparierbarem Zustande zurückzubringen.“¹⁰⁷

Rudolph von Goldschmidt-Rothschild trat im Frühjahr 1908 der SNG bei.¹⁰⁸ Seine Reise unternahm er im Sommer desselben Jahres, vom 21. Juni bis zum 29. Juli – damit könnte der im Diorama gezeigte Sommertag als authentische Repräsentation der Reise gedacht gewesen sein. Seine Reiseerlebnisse schildert Goldschmidt-Rothschild in einem Bericht der SNG und in einem Artikel im Jagdmagazin *Wild und Hund*: „Am 1. Juli bekamen wir die grönländische Küste in Sicht, die bei dem köstlichen klaren Sonnenwetter [...] mit ihren schneebedeckten Felsbergen zu uns herüberwinkte.“¹⁰⁹ Vom norwegischen Tromsø aus war die Nordostküste Grönlands angesteuert worden. Goldschmidt-Rothschild erwähnt in seinen Berichten die „Shannon-Insel“, die „Claveringbay“, den „Franz-Josef-Fjord“, das Kap „Hold with Hope“ sowie die Insel „Jan Mayen“.¹¹⁰ Die Schilderungen legen nahe, dass das arktische Diorama nicht einen bestimmten Ort repräsentierte, sondern dass verschiedene Landschaften zu einem Raum kondensiert wurden.

Auf dem motorisierten Segelschiff befanden sich insgesamt drei Großwildjäger mit ihren persönlichen Dienern und zwei Köchen, neben dem Kapitän außerdem fünf norwegische Seemänner sowie zehn weitere Mann, die das Matrosen- und Maschinenpersonal bildeten. Beute der Reise waren „eine ganze Anzahl Eisbären“¹¹¹ – insgesamt neun Stück –, zwei Moschusochsen, zwei große Klappmützen und ungefähr 30 Robben und Seehunde.¹¹² Zwei junge Eisbären wurden von Goldschmidt-Rothschild lebend gefangen und später dem Frankfurter Zoo gespendet. Die Liste der Jagdbeute verdeutlicht noch einmal, dass die prestigeträchtigsten Trophäen der Reise, Eisbären und Moschusochsen, obschon verfügbar, bewusst nicht in das Diorama aufgenommen wurden. Die Konzentration der Darstellung auf Robbenartige und Vögel ist offensichtlich gewollt, denn auch anderes Tiermaterial hätte zur Verfügung gestanden.

Aus Jägersicht wäre der Eisbär der wichtigste Repräsentant der arktischen Fauna gewesen, darauf weisen Goldschmidt-Rothschilds Aufzeichnungen hin: „Jeden Tag sahen wir Seehunde, Bartrobben, verschiedene Vogelarten und erlegten mehrere davon [...] nur unser Wunsch, einen Eisbären zu sehen oder gar zu erlegen, blieb unerfüllt.

107 Rudolf von Goldschmidt-Rothschild: Neues aus der Schausammlung. Im Grönländischen Eismeer. Zur Erläuterung der Arktischen Gruppe. Mit 8 Abbildungen, in: *Bericht der SNG* 1910, S. 241–153, hier S. 241. Im Bericht der SNG heißt es: „Das Tiermaterial, das in ihr [der arktischen Gruppe] Verwendung findet, verdanken wir fast ausschließlich R. von Goldschmidt-Rothschild.“ (Bericht der SNG 1910, S. 51).

108 Bericht der SNG 1908, S. 14.

109 Rudolf von Goldschmidt-Rothschild: Jagdausflug nach Ostgrönland, in: *Wild und Hund. Das Jagdmagazin*, Band 15, Nr. 24, 11. Juni 1909, S. 417–422, hier S. 418.

110 Goldschmidt-Rothschild 1909, S. 417–422,

111 Goldschmidt-Rothschild 1910, S. 244.

112 Goldschmidt-Rothschild 1909, S. 422.

Es war am 30. Juni, neun Tage nach der Abreise von Tromsø, als endlich der erste Bär gemeldet wurde.¹¹³ Auch dem Moschusochsen, „dem edelsten Wild“¹¹⁴, wird ein hoher Stellenwert als Jagdtrophäe eingeräumt: „Eine Jagdexpedition nach der Nordostküste Grönlands hatte für uns den Zweck, gerade dieses Wild, den Moschusochsen, zu erlegen, und obwohl wir bereits Walrosse und jeder von uns zwei Bären geschossen hatten, so war es doch kein kompletter Erfolg ohne diese recht seltene Jagdbeute.“¹¹⁵ Diese Schilderungen deuten darauf hin, dass es nicht das Ziel des Arktis-Dioramas war, eine Sammlung von Jagdtrophäen zu repräsentieren, wie es bei anderen Dioramen durchaus der Fall war.¹¹⁶ Statt die Raritäten des kargen Lebensraums zu zeigen, wurde der Fokus auf das „Typische“ und Alltägliche gelegt. Unklar bleibt, welchem Autor diese inhaltliche Ausrichtung des Dioramas zuzuschreiben ist. Es ist nicht bekannt, wie konkret die Pläne von Fritz Römer zur Ausgestaltung der Kojen waren, bevor er starb, und wer nach seinem Tod die Federführung für das Projekt übernahm. Offen ist auch, wie groß der Einfluss Goldschmidt-Rothschilds als Materiallieferant und Finanzier auf die Inszenierung war. Seine Berichte erzählen von Jagd und Reise, nicht aber von der Entstehung des Dioramas. Nichtsdestotrotz sind die Schilderungen Authentizitätsbelege für die Inszenierung und wurden aus diesem Grunde auch in den Schriften der SNG abgedruckt.

Beide Texte berichten zwar vom selben Ereignis, unterscheiden sich jedoch in der Erzählweise. Während im Bericht der SNG wissenschaftliche Aspekte hervorgehoben werden, stehen im Artikel in *Wild und Hund* Erlebnisse und Anekdoten im Vordergrund. So heißt es im Bericht der SNG zum Beispiel über die Mützenrobbe: „Es ist ein erwachsenes altes Männchen, das unweit der Insel Jan Mayen ungefähr auf 74° nördlicher Breite und 15° westlicher Länge erbeutet wurde.“¹¹⁷ In *Wild und Hund* zum selben Ereignis: „Doch wurde ich noch in derselben Nacht, die ich auf dem Vorderdeck des Schiffes mit der Büchse in der Hand zubrachte, während die anderen längst zur Ruhe gegangen waren, für mein Aufbleiben belohnt, indem es mir glückte, zwei kapitale Klappmützen zu schießen [...] Eine dieser zwei Klappmützen, die stärkere von beiden, befindet sich jetzt im Senckenbergischen naturwissenschaftlichen Museum zu Frankfurt a. M.“¹¹⁸

Die Beobachtungen, die Goldschmidt-Rothschild zu den Tieren anstellte, wurden nur zum Teil in der Ausgestaltung des Dioramas berücksichtigt. Folgende Äußerungen

113 Goldschmidt-Rothschild 1909, S. 418.

114 Goldschmidt-Rothschild 1909, S. 420.

115 Ebd.

116 Zur engen Verschränkung zwischen Habitat-Diorama und Jagd siehe ausführlich im Kapitel „Herrschaftsprinzip Jagd. Das Tier als Unterworfenes und Trophäe“, S. 163–191.

117 Goldschmidt-Rothschild 1910, S. 245.

118 Goldschmidt-Rothschild 1909, S. 420.

über die Bartrobbe könnte man wiedererkennen: „Die Bartrobben leben nie in allzu großer Entfernung von der Küste, wohl weil die dort am leichtesten ihre Nahrung an kleinen Fischen finden. Bei schönem Wetter sieht man sie gelegentlich auf Eisschollen gelagert sich sonnen.“¹¹⁹ Über die Walrosse jedoch schreibt er: „Die stets sehr gesellig lebenden Tiere, die am Lande in größerer Anzahl zusammenliegen, haben einen Wächter, gewöhnlich der stärkste ‚Bulle‘.“¹²⁰ Im Diorama hingegen wird ein einzelnes Tier gezeigt.¹²¹ Es liegt nahe, dass die auf der Reise aufgenommenen Fotografien als Vorlagen für die Ausgestaltung der Landschaft genutzt wurden, jedenfalls wurden diese von Goldschmidt-Rothschild persönlich an das Museum geschickt.¹²² Auf den in den Berichten veröffentlichten Fotografien lässt sich jedoch leider keine dem Diorama ähnliche Ansicht finden. Entweder muss es also noch weitere, unveröffentlichte Fotografien gegeben haben, oder aber es wurden andere Vorlagen zur Erstellung der Landschaft benutzt.

Im Unterschied zu den Schilderungen Carl Georg Schillings aus Ostafrika werden bei Rudolph von Goldschmidt-Rothschild in einigen Passagen auch die „Arbeitsschritte“ nach der Tiertötung deutlich: „Leider gingen uns viele der Robben verloren, weil einige vom Rande des Eises, auf dem sie lagen, ins Wasser rutschten, ehe wir nahe genug herangekommen waren.“¹²³ Zu den Walrössern schreibt er: „Die Hauptarbeit, das Herausziehen der gesunkenen, erlegten Tiere aus dem seichten Wasser, dauerte lange, ebenso wie das ‚abhäuten‘ und das ‚Abspecken‘. Nach 24-stündiger anstrengender Arbeit [...] waren die viele Zentner schweren Häute glücklich an Bord und eingesalzen weggestaut.“¹²⁴ Diese „anstrengende Arbeit“ verrichtete Goldschmidt-Rothschild nicht selbst, sie wurde von der Besatzung des Schiffs vorgenommen. Erwähnt wird der Kapitän sowie einige Matrosen, die „außer ihrem Dienst auch das ‚Abhäuten‘ der erlegten Tiere, das Einsalzen und Trocknen der Häute und Bälge“¹²⁵ besorgten.

Bis die Tierhäute dann tatsächlich Verwendung fanden, sollte jedoch noch einige Zeit vergehen. Ein im Archiv erhaltener Briefwechsel gibt Aufschluss über den orga-

119 Goldschmidt-Rothschild 1910, S. 246.

120 Goldschmidt-Rothschild 1909, S. 419.

121 Über die Klappmütze schreibt Goldschmidt-Rothschild: „Es ist dies eine Seehundart, die meist nur im Süden, wie z. B. in der Dänemarkstraße zwischen Island und Grönland, und da oft in großer Zahl, angetroffen wird. Sie ist schwarz und gelb gescheckt, ungefähr 3 m lang, mit einem mächtigen Kopf, starken Kinnladen und scharfen Raubtierzähnen versehen. Über der Schnauze sitzt eine sammetschwarze beutelartige Kappe die das Tier mit Luft aufbläht, wenn es ins Meer taucht, um oft in einer Tiefe von 500 m seine Lieblingsnahrung, Tiefseefische, zu suchen.“ Goldschmidt-Rothschild 1909, S. 421.

122 Handschriftlicher Brief Goldschmidt-Rothschild an Senckenberg-Museum, undatiert, (ISG/SNG V176/578).

123 Goldschmidt-Rothschild 1909, S. 418.

124 Goldschmidt-Rothschild 1909, S. 419.

125 Goldschmidt-Rothschild 1909, S. 417.

nisatorischen Aufwand, der hinter der Fertigstellung und Präsentation der Tierpräparate steckte. Im Oktober 1908 bat der Präparator Robert Banzer das Senckenberg-Museum, die Felle, Schädel und Bälge schnellstmöglich an ihn weiter zu schicken, „sobald Sendung für Herrn von Goldschmidt aus Tromsö bei Ihnen eingetroffen“¹²⁶. Die Walrosshäute befürchtete er, seien „schlecht behandelt“¹²⁷. Einen Tag zuvor hatte Goldschmidt-Rothschild selbst dem Museum geschrieben: „Geehrter Herr Direktor! Die Felle sind in Hamburg angekommen, müssen also jeden Tag bei Ihnen sein.“¹²⁸ Erwähnt wurden in diesem Brief unter anderem die große und die kleine Klappmützenrobbe.¹²⁹ Die Ankunft der Robbenfelle verlief jedoch nicht wie geplant, Mitte November erreichte folgender Brief das Museum: „Antwortlich Ihrer Anfrage über den Verbleib der Felle aus Tromsö bin ich von Herrn Rudolf von Goldschmidt Rothschild beauftragt Ihnen mitzuteilen, daß die Felle irrtümlich in der Bockenheimer Anlage [Goldschmidt-Rothschilds Privatwohnsitz] ankamen und Herrn von Goldschmidt erst vor 3 Tagen erfuhr, dass die Sachen nicht wie arrangiert und geplant bereits im Museum seien. Herr Banzer Öhringen hat bereits die Felle in Frankfurt abgeholt und wird für das Museum bestimmte Tiere ausstopfen.“¹³⁰ Die Walrosshäute seien noch immer in Tromsö und würden von dort direkt an Robert Banzer in Öhringen gehen.¹³¹

Im Dezember wurde die Vermutung des Präparators bestätigt. Von Goldschmidt-Rothschild schrieb: „Geehrter Herr Direktor, es wurde mir aus Tromsö geschrieben, dass die Walrosshäute nicht mehr präparierbar seien, teilweise wegen einer Haarkrankheit, teilweise auch wegen ungenügender Einsalzung, was mir leider der Hauptgrund erscheint. Trotzdem wird alles, auch was von den Walrossen gut erhalten geblieben ist an Ihr Museum gesandt werden.“¹³² Der Weg der Felle am Museum vorbei direkt an den privat beauftragten Präparator lässt vielerlei Vermutungen zu. So ist offen, ob das im Diorama präsentierte Tiermaterial tatsächlich von der Reise Goldschmidt-Rothschilds stammt, dem Publikum wurde es zumindest so verkauft. Nicht mehr nachprüfen lässt sich leider, ob eventuell mehrere Walrosse für das Diorama vorgesehen waren, auf diese aber verzichtet wurde, da durch das verdorbene Material weniger zur Verfügung standen. Deutlich wird jedenfalls, dass wesentlich mehr Tiere für die Entstehung des Dioramas erlegt worden waren, als im Endeffekt in diesem gezeigt wurden.

126 Handschriftlicher Brief Banzer an Senckenberg-Museum 28.10.1908 (ISG/SNG V176/578).

127 Ebd.

128 Handschriftlicher Brief Goldschmidt-Rothschild an Senckenberg-Museum 27.10.1908 (ISG/SNG V176/578).

129 Ebd.

130 Handschriftlicher Brief Unbekannt im Auftrag von Goldschmidt-Rothschild an Senckenberg-Museum, 17.11.1908 (ISG/SNG V176/578).

131 Vgl. ebd.

132 Handschriftlicher Brief Goldschmidt-Rothschild an Senckenberg-Museum, Dez 1908 (ISG/SNG V176/578).

Goldschmidt-Rothschild stellt sich selbst als Mäzen der arktischen Gruppe dar und wird in dieser Sichtweise vom Museum bestätigt. Gesichert ist, dass er die Anfertigung der Robben-Dermoplastiken selbst beauftragte und bezahlte. Als Präparator wählte er Robert Banzer aus Stuttgart aus, einen Schüler des Präparationspioniers Philipp Leopold Martin, der einen besonders guten Ruf genoss.¹³³ Ob Goldschmidt-Rothschild auch die restlichen Kosten für die Anfertigung der Inszenierung übernahm, wie in einem Zeitungsbericht behauptet wird, lässt sich nicht belegen.¹³⁴

Die für das Schaubild benötigten Vögel waren jedenfalls 1910 vom Museum selbst beschafft worden. Im Bericht der SNG heißt es: „Unsere Konservatoren Adam und August Koch unternahmen eine mehrwöchige Sammelreise nach Helgoland und erlangten in mühevoller Arbeit eine reiche Ausbeute der dort brütenden nordischen Vögel für unsere das Nordpolarleben veranschaulichende Kojе.“¹³⁵ Mit Helgoland wird dem Kondensat „nordische Landschaft“ ein weiterer Ort hinzugefügt. Der eher ungewöhnliche Vorgang, dass die Präparatoren ihre Objekte selbst erlegen, zeigt die besonderen Privilegien, die Adam und August Koch am Senckenberg-Museum genossen. Der Hintergrund der Arktis-Gruppe wurde, wie auch im Afrika-Diorama, von Karl Nebel gemalt.

Eislandschaften waren um 1900 besonders populär. 1886 präsentierte Carl Hagenbeck auf der Berliner Gewerbeausstellung ein „Eismeerpanorama“, das eine arktische Landschaft zeigte (Abb. 21). Die Inszenierung gilt als einer der Vorläufer des Habitat-Dioramas, beinhaltet im Unterschied zu diesem aber lebende Tiere. Eisbären sind hier im Gegensatz zum Frankfurter Diorama zahlreich vertreten. Die dargestellte Landschaft verweist ebenfalls nicht auf einen konkreten Ort, sondern benutzt Eis als Metapher für die Arktis im Allgemeinen. Das Landschaftsarrangement folgt bei Hagenbeck noch viel mehr dem Aufbau einer Bühnenkulisse.¹³⁶ Auch in seinen neu eröffneten Zoo integrierte Hagenbeck 1907 ein solches „Nordisches Panorama“¹³⁷. 1888 wurde in Berlin das sogenannte „Nordlandpanorama“ eröffnet, das für drei Jahre in der Friedrichstadt zu besichtigen war.¹³⁸ Es beinhaltete ein „Colossal-Rundgemälde“, das 115×5 Meter maß und eine Aussicht auf eine verschneite Gebirgslandschaft der Lofoten zeigte: „Der Beschauer befindet sich inmitten schneebedeckter Berge und

133 Becker 1997, S. 18.

134 So heißt es in einem Bericht der *Frankfurter Nachrichten* vom 23.02.1911, S. 64.

135 Bericht der SNG 1910, S. 47.

136 Der „Norden“ war auch das Motiv einer der ersten Völkerschauen, die Carl Hagenbeck veranstaltete. 1874 zeigte er die „Lappenschau“, für die er laut eigener Aussage ausgerechnet von einem Künstler, vom Tiermaler Leutemann, inspiriert wurde (vgl. Götsch-Elten 2001, S. 136). Einige Jahrzehnte zuvor hatte William Bullock bereits eine ähnliche Schau in London organisiert (Abb. 25). Hagenbeck erweiterte sein Programm und zeigte 1911 in Berlin die „Grösste Nordische Völkerschau“.

137 Götsch-Elten 2001, S. 138. Vgl. auch S. 319–321.

138 Götsch-Elten 2001, S. 138.



Abb. 21: „Eismeerpanorama“ oder „Arktisches Panorama“, später auch „Nordland-Panorama“, 1896, Entwurf Carl Hagenbeck, zunächst für die Gewerbeausstellung Berlin, dann als Wanderausstellung, Zeichnung Wilhelm Kuhnert

eisiger Gletscher auf dem Berge Digermulkollen.“¹³⁹ Außerdem umfasste der Komplex noch drei Dioramen, die eine „Polarnacht bei Hammerfest“, die „Mitternachtssonne am Nordcap“ sowie das „Nordlicht an der Westküste Spitzbergens“ zeigten.¹⁴⁰ Tiere waren nicht Teil der Ausstellung.

Ebenfalls eine Eislandschaft, doch eine am anderen „Ende“ der Welt, zeigte das einzige Habitat-Diorama, das vor dem ersten Weltkrieg im Besitz des Berliner Museums für Naturkunde war. Das „Tierleben in der Antarktis“ (Abb. 49) war mit Robben, Pinguinen und Seevögeln ausgestattet.¹⁴¹ „Nordische“ Tiere, nämlich Robben und Polarvögel, waren die zentralen Protagonisten zweier biologischer Gruppen, die das

139 Aus dem „Führer durch das Nordland-Panorama in der Friedrichstadt“, zitiert nach: Nic Leonhardt: *Piktoral-Dramaturgie. Visuelle Kultur und Theater im 19. Jahrhundert (1869–1899)*, Bielefeld 2007, S. 86. Der Ort schreibt sich heute Digermulen.

140 Ebd. Für Archivmaterial zum „Nordlandpanorama“ siehe <https://sammlung-online.stadtmuseum.de/Details/Index/177452> (letzter Aufruf: 16.04.2024).

141 Für ausführlichere Informationen zum Habitat-Diorama „Tierleben in der Antarktis“ siehe S. 180–184. Udo Becker berichtet von einem antarktischen Diorama, das Herman ter Meer um 1909 für das Naturkundemuseum in Leipzig präparierte, der „Sommerlandschaft auf den Kerguelen-Inseln“ (Becker 2020, S. 20).

Altonaer Museum ab 1901 und 1903 zeigte. Ein riesiges begehbare Diorama einer arktischen Landschaft, in dem zahlreiche Eisbären prominent platziert waren, wurde im Musée du Duc d'Orléans in Paris nach dem ersten Weltkrieg eingerichtet. Und auch das Hessische Landesmuseum Darmstadt zeigte ein Habitat-Diorama der Arktis, das jedoch wie dasjenige in Paris erst in den 1920er Jahren fertiggestellt worden war.¹⁴²

Die wissenschaftliche Erkundung der Polargebiete erlebte seit Mitte der 1890er Jahre einen rasanten Aufschwung.¹⁴³ 1879 wurde in der Deutschen Seewarte in Hamburg die „Internationale Polarkommission“ gegründet, feste Forschungsstationen in den Polargebieten wurden gefordert. Man war der Ansicht, dass „die arktische Forschung für die Kenntnis von den Naturgesetzen von höchster Bedeutung“¹⁴⁴ sei. Antrieb für Expeditionen in die Arktis war außerdem die Suche nach einer Passage durch das Nordmeer, die Handelswege erheblich hätte verkürzen können.¹⁴⁵ Auch die Entdeckung und Markierung der Pole war eine wissenschaftliche wie sportliche Herausforderung der Zeit, die von Fachkundigen und Laien interessiert verfolgt wurde. Nach einem spektakulären Versuch des Norwegers Fridtjof Nansen wurde die offizielle „Entdeckung“ des Nordpols 1909 dem Amerikaner Robert Edwin Peary zuerkannt.¹⁴⁶ Am Südpol lieferten sich der Brite Robert Falcon Scott und der Norweger Roald Amundsen ein Wettrennen, das Letzterer für sich entscheiden konnte. Am 14. Dezember 1911 erreichte Amundsen den Südpol und kehrte erfolgreich nach Europa zurück, während Scott und seine Begleiter erst vier Wochen später am Pol eintrafen und auf dem Rückweg verstarben. Über diese und die zahlreichen weiteren Expeditionen wurde in vielfältigen Reisebeschreibungen und Zeitungsartikeln berichtet, Romane und Kunstwerke griffen das Thema auf: Eislandschaften waren also in der breiten Öffentlichkeit präsent und hatten bereits Eingang in die Populärkultur der Zeit gefunden.

142 Auch Lynn K. Nyhart entschied sich interessanterweise, den Einband ihrer Monografie über den „Aufstieg der biologischen Perspektive in Deutschland“ mit einer Illustration des Tiermalers Gustav Jacob Cantons zu schmücken, welche eine arktische Landschaft mit Robbe und Eisbären zeigt. (Vgl. Nyhart 2009).

143 Tobias Nanz: Das Deutsche Reich am Nordpol, in: *Die Verräumlichung des Welt-Bildes. Petermanns Geographische Mitteilungen zwischen „explorativer Geographie“ und der „Vermessenheit“ europäischer Raumphantasien*, hrsg. v. Sebastian Lentz und Ferjan Ormeling, Stuttgart 2008, S. 89–98, hier S. 90.

144 Carl Weyprecht: Grundprincipien der arktischen Forschung, 1875, zitiert in: Reinhard A. Krause: Carl Weyprecht (1838–1881) und das Internationale Polarjahr, Pressemitteilung des Alfred-Wegner-Instituts, Bremerhaven 27. März 2006, <https://www.awi.de/nc/ueber-uns/service/presse-detailansicht/presse/carl-weyprecht-1838-1881-und-das-internationale-polarjahr.html> (letzter Aufruf 16.04.2024).

145 Matti Lainema und Juha Nurminen: *Die Entdeckung der Arktis*, Darmstadt 2010, S. 247.

146 Gerd Braune: *Die Arktis. Portät einer Weltregion*, Bonn 2016, S.15.

Der „heiße“ Süden und der „kalte“ Norden. Zwei koloniale Imaginationsorte

Beim Durchschreiten des Gangs im hinteren Hauptgeschoss des Senckenberg-Museums konnte die Betrachterin mit nur wenigen Schritten in zwei in der Realität weit voneinander entfernte Räume blicken, Ostafrika und die Arktis. Trotz gleicher architektonischer Voraussetzungen wiesen die beiden Schaubilder in ihrer Ausgestaltung wesentliche Differenzen auf. Die Andersartigkeit der beiden „Lebensräume“ wurde visuell markiert. Während das Ostafrika-Diorama voll, ja fast überfüllt war mit Tierpräparaten, wies das Arktis-Diorama eine größere Weite auf. Hier waren weniger Tiere in größerem Abstand zueinander aufgestellt. Im der ostafrikanischen „Kojen“ drängten sich die Tiere an den vorderen Bildrand, durch eine Art „vegetative Barriere“ waren sie vom Landschaftsausblick, den der Hintergrund darbot, getrennt. Das Arktis-Diorama dagegen schien eine größere Raamtiefe zu besitzen, die Tiere waren breiter über die Raumfläche verteilt, der Blick zum Horizont auf der linken Seite völlig unverbaut.

Beide Dioramen zeigten unterschiedliche Tierarten, aber insgesamt eine stark differierende Zahl an Säugetieren. Eine der Grundfragen der Dioramenkonzeption – wie viele Tiere unterschiedlicher Arten können auf engem Raum zusammengebracht werden, ohne dass die Zusammenstellung künstlich erscheint? – waren also unterschiedlich beantwortet worden. Auch zur Frage nach Aktion und Pose – wie viele verschiedenartige Tierposen, zum Beispiel das Grasens, Laufen, Trinken, Schlafen, können in einem Diorama gleichzeitig gezeigt werden, sodass sich trotzdem noch eine einheitliche Bilderzählung ergibt? – bezogen die Dioramen verschiedene Positionen. Offen ist, ob die Unterschiede eine Korrektur der als mangelhaft empfundenen Gestaltung des ersten Dioramas darstellen, oder ob die Differenzen bewusst gewählt wurden, um die vergleichsweise leere und unbewegte Arktis der fruchtbaren, reich bevölkerten und lebendigen Savanne gegenüberzustellen und die Verschiedenheit der beiden Lebensräume so visuell zu untermauern.

Diesem südlichen Lebensraum einen „nordischen“ gegenüberzustellen hatte besondere ikonische Wirkung. Mit keiner anderen Landschaft hätte Differenz besser markiert werden können. Der Jäger Goldschmidt-Rothschild spricht davon, dass das „Nordpolarleben“ das „Gegenstück“ zum Ostafrika-Diorama bilde.¹⁴⁷ Mit der „heißen“ Savanne und der „kalten“ Arktis wurden zwei visuell und sensuell stark gegensätzliche Lebensräume ausgewählt, die sehr unterschiedliche geologische und klimatische Bedingungen aufweisen. Auch über die Auswahl der präsentierten Tierpräparate werden die Unterschiede zwischen den beiden Lebensräumen markiert. Das Arktis-Diorama zeigt keine Landsäuger und keine Paarhufer – taxonomische Klassen und Ordnungen, zu der sowohl der arktische Moschusochse und das Rentier gehören als auch

147 Vgl. Goldschmidt-Rothschild 1910, S. 241. Vollständiges Zitat siehe S. 70–71.

die afrikanischen Impalas und Antilopen, wodurch eine Art „Brücke“ zwischen den Lebensräumen hätte gespannt werden können. Das Ostafrika-Diorama zeigt dagegen keine Vögel, obwohl im repräsentierten Lebensraum eine Vielzahl zu finden wäre, während im Arktis-Diorama ein Schwerpunkt auf der Präsentation von Vögeln liegt. Die Differenz der beiden Lebensräume wird also über Differenz der in ihnen lebenden Tiere unterstrichen. Es wird herausgestellt, dass die Verschiedenheit der Lebensräume auch eine Verschiedenheit der in ihnen lebenden Tiere bedingt. Gerade im Nebeneinander der beiden Inszenierungen wird so der Bezug zwischen Tier und Habitat, ganz im Sinne der aktuellen biologischen Theorien, deutlich illustriert.

Die Gegenüberstellung von „Süden“ und „Norden“ war keine exklusive Idee des Senckenberg-Museums. So wurde etwa zur gleichen Zeit auch im neu gegründeten „Tierpark“ in Hamburg als Erstes ein Eismeer- und dann ein Südländpanorama gezeigt. Auch im Museum für Naturkunde Berlin wurden dem Diorama „Tierleben in der Antarktis“ Präsentationen von „Gehörnen verschiedener Antilopen“ sowie Präparate dieser Tiere in „Entwicklungsreihen“ entgegengestellt.¹⁴⁸ Die Kunsthistorikerin Christina Katharina May weist darauf hin, dass eine „Trockensavanne mit Huftierarten“ bis heute als „typisch afrikanischer“ Tierraum verstanden werde.¹⁴⁹ Vieles spricht also dafür, dass es sich bei den Frankfurter Dioramen um generalisierende Vorstellungen von „Norden“ und „Süden“ handelte, obwohl der „Süden“ durch die Darstellung des Kilimandscharo Massivs eben konkret verortet wurde.

Zwischen der grönländischen Ostküste und dem Gebiet südlich des Kilimandscharo liegen der europäische Kontinent und fast 10 000 Kilometer Luftlinie. Beide Lebensräume weisen nicht nur eine große Differenz untereinander, sondern auch eine große Differenz zur heimatlichen Landschaft auf. Frankfurt liegt fast auf halber Strecke zwischen Grönland im Nordwesten und Tansania im Südosten. Die in den Dioramen gezeigten Tiere, Vegetationen und Landschaftsausblicke unterscheiden sich stark von den Waldgebieten im Taunus oder den landwirtschaftlich genutzten Flächen um Frankfurt. Beide Lebensräume werden von den Betrachtenden als hochgradig exotisch empfunden worden sein. Vor allem die Weite, die durch die Hintergrundbilder aufgezeigt wurde und in der keine Anzeichen menschlicher Zivilisation zu finden waren, war mit den Alltagsbeobachtungen in der Natur nicht zu vergleichen. An einem anderen, fernen Ort, so die Botschaft der Dioramen, existiert eine freie, heile und unberührte Natur von ungeahnten Ausmaßen. Die politische Dimension dieser Botschaft, fügte sich fabelhaft in die imperialistische Interessenslage des deutschen Kaiserreichs.

148 *Führer durch die zoologische Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin*, 3. Auflage, Berlin 1907, S. 15.

149 Christina Katharina May: Künstliche Savannen. Afrikanisch thematisierte Schauanlagen in zoologischen Gärten seit 1900, in: *Afrikanische Tierräume. Historische Verortungen*, hrsg. v. Winfried Speitkamp und Stephanie Zehnle, Köln 2014, S. 161–178, hier S. 161.

Trotz aller Unterschiede weisen die beiden Landschaften jedoch eine Gemeinsamkeit auf: Sowohl Ostafrika als auch die Arktis waren um 1900 koloniale Imaginationsorte und Ziel imperialistischer Interessen des deutschen Kaiserreichs. In den Frankfurter Dioramen wurde gewissermaßen die Nord- und Südgrenze des expandierenden Kaiserreichs visualisiert. Beide geografischen Gebiete galten als Teile der wenigen verbliebenen „weißen Flecken“ auf den Landkarten des Westens und waren beim Publikum als Schauplatz abenteuerlicher Forschungs- und Entdeckungsreisen bekannt.

„Der Norden“ ist dabei ebenso ein nationalpolitischer Topos wie die Kolonien in Afrika, er ist dabei jedoch „keine geographische Bestimmung, sondern eine ideologische“¹⁵⁰. Bereits in den ersten nationalen Bestrebungen des in Kleinstaaten zersplitterten Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert wurde die „nordische Vorzeit“ zum gemeinsamen Bezugspunkt.¹⁵¹ Historische Legitimationsgrundlage war hierbei die *Germania*-Schrift des römischen Historikers Tacitus und deren Auslegung durch den französischen Staatstheoretiker Montesquieu.¹⁵² Der Begriff des „Nordens“ wurde also in der Zeit der Romantik historisch aufgeladen und auf eine angebliche vorzeitliche „pangermanische Kultur“ bezogen.¹⁵³ Weil eigene historische Schriften aus der Zeit zwischen dem Ende der Antike und dem Beginn des frühen Mittelalters im deutschen Sprachraum fehlten, wurde für die Konstruktion einer Kontinuität auf die skandinavische Literatur zurückgegriffen.¹⁵⁴

Der „Norden“ wurde daraufhin nicht nur in der politischen Theorie, sondern auch in populären Gedichten, Geschichten, Artikeln und Reisebeschreibungen zur Ausprägung eines gemeinsamen deutschen Nationalbewusstseins in den Dienst genommen.¹⁵⁵ Um 1900 hatte die „Germanenbegeisterung“, vor allem in bildungsbürgerlichen

150 Bernd Henningsen: Der Norden. Eine Erfindung. Das europäische Projekt einer regionalen Identität, in: *Das Projekt Norden. Essays zur Konstruktion einer europäischen Region*, hrsg. v. dems., Band 9 der Reihe Wahlverwandtschaft – Der Norden und Deutschland. Essays zu einer europäischen Begegnungsgeschichte, Berlin 2002, S. 17–36, hier S. 18.

151 Die Ethnologin Silke Götsch-Elten zeigt auf, wie die damals erzeugten Stereotype bis heute das Bild vom „Norden“ prägen: (Silke Götsch-Elten: Populäre Bilder vom Norden im 19. und 20. Jahrhundert, in: *Ultima Thule. Bilder des Nordens von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Annelore Engel-Braunschmidt u. a., Frankfurt a. M. 2001, S. 123–143, hier S. 142).

152 Henningsen 2002, S. 25.

153 Vgl. Götsch-Elten 2001, S. 141.

154 Der Historiker Bernd Henningsen nennt hier vor allem die isländischen Eddas und Sagas. Er beschreibt das Phänomen insgesamt unter dem Titel „Die gestohlene literarische Tradition“. (Henningsen 2002, S. 28).

155 Thomas Winkelmann: *Alltagsmythen vom Norden. Wahrnehmung, Popularisierung und Funktionalisierung von Skandinavienbildern im bundesdeutschen Modernisierungsprozess*, Frankfurt a. M. 2006, S. 26f. Als Protagonisten nennt Winkelmann unter anderem Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) und die Gebrüder Grimm (Jakob 1785–1863 und Wilhelm 1786–1859).

Kreisen, ihren Höhepunkt erreicht.¹⁵⁶ Der Bezug auf eine germanische „Vorzeit“ bediente nationale Interessen ebenso wie modernisierungskritische Vorstellungen einer „regressiven Utopie“¹⁵⁷. Popularisiert wurden diese Denkmuster zum Beispiel in den Reisebeschreibungen über die „Nordlandfahrten“ von Kaiser Wilhelm II., deren erste 1889 stattfand – angeblich angeregt durch eine Besichtigung des Berliner „Nordland-Panorama“.¹⁵⁸ Die erste kaiserliche „Nordlandfahrt“ gilt als Initiator des deutschen Skandinavien-Tourismus.¹⁵⁹ Diese nationalpolitischen Konnotationen werden im Arktis-Diorama vor allem über die Titel „Nordpolarleben“ bzw. „Lebensbild des hohen Nordens“ aufgerufen.

Es erscheint zunächst paradox, dass solcherart nationalpolitisch aufgeladene Dioramen ausgerechnet im Senckenberg-Museum installiert wurden. Denn es handelte sich doch gerade nicht um eine staatlich gelenkte Institution wie etwa das Berliner Museum für Naturkunde, das spätestens seit 1815 das Königreich Preußen und seit 1871 das deutsche Kaiserreich „in all seinen Naturschätzen“ repräsentieren sollte, sondern um ein privates, von einer bürgerlichen Stiftung betriebenes Haus.¹⁶⁰ Ein anti-preußisches Sentiment war in der SNG lange gepflegt worden und das lokalpatriotische Interesse der Gesellschaft hatte lange Zeit im Widerspruch zur nationalstaatlichen Ideologie des deutschen Kaiserreichs gestanden.¹⁶¹ Frankfurt war 1866 von Preußen annektiert worden, ein für die Eliten der Stadt „traumatisches Erlebnis“, wie der Historiker Carsten Kretschmann schreibt.¹⁶²

156 Die Ethnologin Silke Götsch-Elten führt hier u. a. die Gründung zahlreicher „germanischer“ Kulturvereine an (Götsch-Elten 2001, S. 141).

157 Winkelmann 2006, S. 27 und 32.

158 Winkelmann 2006, S. 33. In den Reisebeschreibungen Wilhelm II. bündelte sich „das gesamte Repertoire germanophiler Selbstdarstellung“. Winkelmann zitiert hier seinerseits aus Birgit Grimms Aufsatz „Wilhelm II. und Norwegen“, in: *Wahlverwandtschaften. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914*, hrsg.v. Bernd Henningsen u. a., Berlin 1997. Auf seiner ersten „Nordlandfahrt“ soll Kaiser Wilhelm übrigens den „Digermulkollen“ bestiegen haben, jenen Berg dessen Aussicht im Berliner Nordlandpanorama, das ein Jahr zuvor eröffnete, gezeigt worden ist. (Leonhardt 2007, S. 86). Des Weiteren gilt der Kaiser auch als „Schöpfer“ des Begriffs „Nordland“ (Ortrun Veichtelbauer: *Der Kaiser grüßt den Norden. Wilhelm II. und das Nordland-Panorama als Illusionsmaschine*, in: *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder*, Nr. 167, 2014, S. 75–80, hier S. 79).

159 Winkelmann 2006, S. 33.

160 Vgl. Kretschmann 2006, S. 32. Auch im Naturkundemuseum Berlin gab es kolonialpolitisch konnotierte Ausstellungsobjekte, so wurden etwa Affen aus „unserer Kolonie Deutsch-Ostafrika“ gezeigt (Museumsführer Berlin, 1907). Bei keinem der Berliner Exponate wurde der Bezug jedoch so explizit gemacht wie im Diorama „Flora und Fauna Deutsch-Ostafrikas“ in Frankfurt.

161 So erhielten 1888 mehrere Mitglieder der SNG Abmahnungen des Bürgermeisters, weil sie sich geweigert hatten, die Nationalhymne zu singen (Sakurai 2013, S. 146).

162 Kretschmann 2006, S. 169. Kretschmann legt dar, dass sich Frankfurt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgreich als freie und unabhängige Stadt profilieren konnte.

Im Museum manifestierte sich der Lokalpatriotismus unter anderem in der Einrichtung der Sammlung der „Lokal Fauna“ 1884. Hier wurden die nach dem Österreichisch-Preußischen Krieg gezogenen neuen politischen Grenzen nicht berücksichtigt. Der Begriff Heimat wurde nicht über politische Territorien, sondern über einen sozio-ökonomischen Erfahrungsraum definiert, der sich durch seinen Bezug zu Frankfurt auszeichnete. Das Gebiet rund um die Stadt war zwar in verschiedene politische Verwaltungsbezirke aufgeteilt worden, unabhängig davon präsentierte das Museum den Großraum Frankfurt jedoch als lebensräumliche Einheit. Die „Lokal Fauna“ zeigte Tiere, die in den Königreichen Bayern, Hessen oder Preußen erlegt worden waren. Im Museum wurden diese mit Abschussdatum und ort ausgestellt, als Ortsangabe verwendete man jedoch die Städtenamen, zum Beispiel Aschaffenburg, Neu-Isenburg und Höchst und verschwieg deren territoriale Zuordnung.¹⁶³

Im nächsten Jahrzehnt aber standen sich lokale und nationalstaatliche Identität in den Augen der Entscheidungsträger nicht mehr im selben Maße gegenüber. Laut der Wissenschaftshistorikerin Ayako Sakurai gab es mit der Berufung Römers und dem Museumsneubau eine Zäsur im politischen Selbstverständnis der SNG.¹⁶⁴ Föderale und lokalpatriotische Einstellungen wurden zunehmend von nationalen Überzeugungen und Interessen abgelöst. Die Gesellschaft grenzte sich nicht mehr vom Kaiserreich ab, sondern orientierte sich an dessen Kultur- und Bildungspolitik. Zur Eröffnung des Museumsneubaus wurden kaiserliche Orden verliehen, die „nicht unwillkommen“ waren.¹⁶⁵ „Ihre Majestät die Kaiserin“ wurde 1908 Protektorin des Vereins, worauf man so stolz war, dass es in zahlreichen Berichten Erwähnung fand.¹⁶⁶ Die beiden Habitat-Dioramen, die im neu eröffneten Museum präsentiert wurden, unterstützten die nationalstaatliche Kolonialisierungspolitik visuell, und das ohne staatlichen Auftrag oder Zwang.¹⁶⁷ Die nationalpolitische Auslegung der Dioramen kann eher als eine Art „Zeitgeist“ oder „vorausseilender Gehorsam“ gelesen werden. Kolonialistische Denkmuster und Bestrebungen passten gut zum Selbstverständnis der Mitglieder der SNG. Darüber hinaus waren patriotische Inszenierungen dem Publikum vertraut, und ein Interesse am relativ neuen und als völlig exotisch wahrgenommenen Teil des Reichs war weit verbreitet.

163 Sakurai 2013, S. 134f.

164 Sakurai 2013, S. 146.

165 Vgl. Kretschmann 2006, S. 169. Einer der Orden wurde dem Präparator August Koch verliehen.

166 Bericht SNG 1910, S. 12.

167 Finanziell war die SNG jedenfalls nicht vom Kaiserhaus abhängig. Zeitweilig hatte die SNG zwar Zuschüsse der Stadt erhalten (von 1826 bis 1836 hatte der Senat der Stadt Frankfurt die SNG jährlich mit 1500 Gulden bezuschusst; Klausewitz 1979, S. 37.), in weiten Teilen aber finanzierte sich die SNG selbst über ihr Stiftungskapital, die Mitgliedbeiträge, Eintrittsgelder und den Verkauf von wissenschaftlichen Publikationen, vor allem aber über großzügige Spenden. Übersichten über die Einnahmen und Ausgaben der SNG finden sich in jedem Bericht, etwa im Bericht der SNG 1908, S. 79; Bericht der SNG 1909, S. 97 und im Bericht der SNG 1910, S. 42–43.