
Der «Blick ins Tierreich» im Schweizer Fernsehen

Visuelle Intimität zu Zootieren und koloniale Repräsentationsregime zwischen 1950 und 1980

Ahmet Köken

Zu den ersten Kassenschlagern des frühen Kinos zu Beginn des 20. Jahrhunderts gehörten neben Naturaufnahmen und Reisebildern auch Kolonial- und sogenannte Safari-Filme.¹ Letztere entstanden oftmals als Nebenprodukte von Tierfangexpeditionen in kolonisierten Ländern für US-amerikanische und europäische Zoos und naturhistorische Museen.² Wie die Naturdarstellungen in zoologischen Gärten und naturhistorischen Museen propagierten diese frühen Natur- und Tierfilme patriarchale, nationalistische und koloniale Moralvorstellungen und Ideologien und nutzten dazu die neuen visuellen und narrativen Darstellungsmöglichkeiten, die das Medium des bewegten Bildes bot.³ Der wichtigste Aufführungsort dieser Filme blieb für lange Zeit das Kino. Mit dem Aufkommen des Fernsehens und dessen Popularisierung entwickelten sich jedoch bald auch fernsehspezifische Natursendungen, die ein neues Massenpublikum erreichten. In den USA zählte die Sendung *Wild Kingdom*, die von 1963 bis 1988 lief und über 140 Episoden umfasst, zu den populärsten Fernsehprogrammen des Landes.⁴ In Deutschland bot sich ein ähnliches Bild. Die Sendereihe *Ein Platz für Tiere*, moderiert vom Zoologen Bernhard Grzimek, war 1956 angelaufen und hielt sich in 170 Folgen über 30 Jahre. Mit Traumnoten bei den Bewertungen der Zuschauer*innen und Einschaltquoten von über 70 Prozent gilt sie bis heute als «erfolgreichste Dokumentarserie der Welt».⁵

In diesem Artikel gehe ich der Frage nach, wie sich die Darstellung der Natur im neuen Leitmedium Fernsehen änderte und welche Kontinuitäten zu vorangegangenen medialen Repräsentationen erkennbar sind. Ausgehend von Entwicklungen in Fernsehanstalten in den Vereinigten Staaten, Grossbritannien, der Bundesrepublik Deutschland und Österreich untersuche ich die Sendereihe *Blick ins Tierreich*, die in den 1960er-Jahren im Schweizer Fernsehen ausgestrahlt wurde. Mit *Blick ins Tierreich* wird eine Natursendung in den Fokus gerückt, die als Genre in der Mediengeschichte zur Schweiz bisher weitgehend unbeachtet blieb.⁶ Die Analyse zeigt, wie die Sendereihe mithilfe der Fernsehkamera und unter Rückgriff auf Traditionen von zoologischen Gärten eine neue visuelle Intimität zwischen Zootieren und dem Fernsehpublikum erzeugte. Gleichzeitig wird anhand einer Sendung zu Giftschlangen beispielhaft

dargestellt, wie die Medialisierung der Natur von orientalistischen und rassistischen Darstellungen geprägt war. Damit reiht sich diese Studie auch in eine jüngere Historiografie ein, welche die Geschichte der Schweiz und ihre Beteiligung an kolonialen Praktiken und Imaginationen untersucht sowie die damit verbundenen «kontinuierlich reproduzierten Differenzen zwischen weissen und nichtweissen Menschen und Körpern».⁷

Zootiere im Fernsehen

In den 1950er-Jahren verbreiteten sich Fernsehsendungen, die Tiere in Zoos und Zootiere in Fernsehstudios zeigten. Der Zoo war ein naheliegender Ort. Einerseits bot er die nötige Infrastruktur für Aussenübertragungen, die in den natürlichen Lebensräumen der Tiere weitaus umständlicher gewesen wären. Andererseits ermöglichte der Zoo Zugang zu allerlei Arten von Tieren. Moderiert wurden die Sendungen in der Regel von den Direktoren der Zoos. Für die Institution dienten die Fernsehprogramme auch als Werbung. So sah zum Beispiel Marlin Perkins, der ab 1944 den Lincoln Park Zoo in Chicago führte, im Fernsehen die Möglichkeit, neue Besucher*innen anzuziehen. 1950 begann die National Broadcasting Corporation die Übertragung von Perkins' Sendereihe *Zoo Parade*, die schnell zu einem der beliebtesten Programme des Senders avancierte. Bereits 1952 erreichte die Sendung bis zu 11 Millionen Fernsehzuschauer*innen, während die Besuchszahlen des Lincoln Park Zoo auf über 4 Millionen stiegen. Zu diesem Erfolg trug bei, dass es Perkins gelang, Zootieren eine individuelle Persönlichkeit zuzuschreiben und zwischen ihnen und dem Publikum eine intime und emotionale Beziehung aufzubauen. Einzelne Zootiere wurden dadurch weit über Chicago hinaus berühmt und unzählige Besucher*innen strömten in den Zoo, um ihre Lieblingstiere zu bestaunen.⁸

Britische Zoodirektoren wussten ebenfalls um das Potenzial des neuen Mediums. Die British Broadcasting Corporation (BBC) produzierte zu Beginn der 1950er-Jahre mit dem Leiter des London Zoo, George Cansdale, Sendungen wie *Looking at Animals* und *All about Animals*, in denen im Fernsehstudio vor laufender Kamera Zootiere präsentiert wurden.⁹ Gleichzeitig startete die BBC in Zusammenarbeit mit der Zoological Society of London (ZSL) die achteilige Serie *Zoo Quest*, die von 1954 bis 1961 lief. In der Serie begleitete David Attenborough zusammen mit einem Kamerateam einen Tierfänger in tropische Regenwälder, der von der ZSL beauftragt worden war, Tiere für die durch den Zweiten Weltkrieg dezimierte Sammlung des London Zoo zu beschaffen. Ähnlich wie bei *Zoo Parade* wurde in den Sendungen eine vermeintlich liebevolle Verbun-

denheit zwischen Attenborough, der bald selbst die Tiere einzufangen begann, und den in der Lesart der Serie «geretteten» Tieren hergestellt. Und wie auch im Lincoln Zoo in Chicago strömten die Besucher*innen in den London Zoo, um ihre in *Zoo Quest* lieb gewonnenen Tiere, beispielsweise den Orang-Utan Charlie, zu besuchen.¹⁰ In Deutschland waren Zootiere reguläre Studiogäste in Bernhard Grzimeks Sendereihe *Ein Platz für Tiere* (1956–1986), die er, hinter einem Tisch sitzend, live und ohne Skript kommentierte.¹¹ Der Verhaltensforscher Otto König moderierte in Österreich von 1956, ein Jahr nach Beginn des österreichischen Fernsehbetriebs, bis 1992 mit *Wunder der Tierwelt* das Gegenstück zu Grzimeks Sendereihe.

Heini Hediger führt das Schweizer Fernsehpublikum ins Tierreich

Die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) folgte diesem internationalen Trend.¹² Im November 1959 startete die Reihe *Blick ins Tierreich*, in der verschiedene Zootiere entweder im Zoo selbst oder im Studio vor laufender Kamera dem Fernsehpublikum vorgestellt wurden. Moderiert wurde sie von den beiden Zoodirektoren Ernst Michael Lang in Basel und Heini Hediger in Zürich. Hediger wurde 1908 in Basel geboren und studierte um die Wende zu den 1930er-Jahren Zoologie, Botanik, Ethnologie und Psychologie an der Universität Basel. Bevor er 1954 die Direktion des Zoos Zürich übernahm, leitete er zunächst den Tierpark Dählhölzli in Bern und danach von 1944 bis 1953 den Zoo Basel. Mitte der 1950er-Jahre wurde er als Titularprofessor für Tierpsychologie an die Universität Zürich berufen. Ernst Lang, 1913 in Luzern geboren, studierte Veterinärmedizin in Bern und Hannover. Von 1942 bis 1953 arbeitete er als Tierarzt im Basler Zoo und übernahm mit dem Wegzug von Heini Hediger nach Zürich seine Position als Zoodirektor.¹³

Sowohl Lang als auch Hediger hatten vor ihrem Fernsehdebüt bereits mehrere naturkundliche Radiosendungen für die SRG aufgenommen. So berichtete Ernst Lang 1948 aus dem Radiostudio in Basel von Tiertransporten und seinen Besuchen ostafrikanischer Wildreservate.¹⁴ Die SRG gewann Heini Hediger für einen Zyklus mit dem Titel *Jagdzoologie auch für Nichtjäger*, in dessen Rahmen er 1949 und 1950 Vorträge zu verschiedenen einheimischen Tieren hielt. Dem Publikum waren Hediger und Lang wohl auch aus Büchern wie *Exotische Freunde im Zoo* oder *Tiere im Zoo*, die 1953 und 1958 publiziert wurden, bereits vor ihren Fernsehauftritten bekannt.¹⁵ Neben den Radiosendungen und Büchern von Heini Hediger ist auch die illustrierte *Das Tier* zu erwähnen, die er 1960 zusammen mit Bernhard Grzimek und Konrad Lorenz gründete und in der neben populärwissenschaftlichen Artikeln Fotostrecken von Naturfotograf*innen gedruckt wurden.

Blick ins Tierreich wurde von 1959 bis 1969 ausgestrahlt und umfasste ungefähr 50 Sendungen, von denen 40 online zugänglich sind.¹⁶ Die Sendefrequenz unterschied sich zum Teil stark von Jahr zu Jahr. So erreichte sie zwischen 1960 und 1964 mit vier bis acht Sendungen pro Jahr ihren Höhepunkt, fiel jedoch daraufhin auf ein bis zwei Übertragungen jährlich. Der grösste Teil der Sendungen wurde von Heini Hediger moderiert, weshalb auch der Fokus der nachfolgenden Analyse auf ihm liegt. Bis 1962 wurden bis auf wenige Ausnahmen alle Sendungen live aus dem Studio Bellerive in Zürich ausgestrahlt.

Da sich zu Beginn der Fernsehausstrahlungen das einzige Fernsehstudio der Deutschschweiz in Zürich befand, mag die anfängliche Prominenz Hedigers in *Blick ins Tierreich* nicht zuletzt pragmatischen Gründen geschuldet sein. Die Sendungen aus dem Studio waren immer gleich aufgebaut: Nachdem Hediger kurz das Fernsehpublikum begrüsst hatte, begann er die ersten Tiere aus dem Zoo vorzustellen. Er stand dabei hinter einem offenen Schaukasten, in dem er Zootiere präsentierte, welche ihm von Helfern oder Zoowärtern aus Transportkisten überreicht wurden. Welche Tiere Hediger in seiner Sendung präsentieren konnte, hing wesentlich von der Infrastruktur des Fernsehstudios ab, welches sich in den ehemaligen Tennishallen im ersten Obergeschoss des Hotels Belle-rive befand. Ein Lift fehlte, weshalb alles, was in den Sendungen benötigt wurde, über ein enges Treppenhaus hinaufgetragen werden musste. Deshalb kamen nur kleine oder leicht zu transportierende Tiere infrage, die meist in Säcken oder Kisten vom Zoo gebracht wurden.¹⁷ Die Darstellung des «Tierreichs» in den Sendungen wurde also einerseits durch strukturelle Gegebenheiten wie die Architektur des Fernsehstudios beeinflusst. Eine einschneidende Rolle spielte auch die Live-Übertragung der ersten Sendungen aus dem Studio, die durch die technisch beschränkten Voraussetzungen der Fernsehübertragung in der Anfangsphase des Schweizer Fernsehens bedingt war. So veränderten sich die Sendungen von *Blick ins Tierreich*, als es zu Beginn der 1960er-Jahre möglich wurde, einzelne Filmsequenzen zusammenzuschneiden und mit der Tonaufnahme einer Sprechstimme zu überlagern.

Neben diesen Infrastruktur- und Technikaspekten beeinflussten frühere Darstellungen von Tieren in zoologischen Gärten und anderen Medien wie Radiosendungen, Bücher oder Illustrierten die Sendereihe wesentlich. Gleichzeitig spielten die der Fernsehgeschichte inhärenten transnationalen Verflechtungen eine besondere Rolle für die Ausgestaltung der Natursendungen im Schweizer Fernsehen.¹⁸ Bereits beim Aufbau des Rundfunks orientierte sich die SRG massgeblich an der BBC. Folglich dienten auch für das Fernsehen die britischen Erfahrungen als Orientierungsgrösse.¹⁹ So war *Blick ins Tierreich* von den Natursendungen der BBC inspiriert, wie sich beispielhaft an der Strukturierung der Sendung und der Gestaltung der Studiokulisse erkennen lässt. Abbildung 1 zeigt



Abb. 1: Standbild aus *Blick ins Tierreich*, SRF, 12. 11. 1962, Min. 2:52.



Abb. 2: Standbild aus *Looking at Animals*, BBC, 13. 12. 1952, o. M.

ein Standbild aus *Blick ins Tierreich*, in dem Hediger einen Einsiedlerkrebs an einem Stock hochhält, während in Abbildung 2 George Cansdale eine Fledermaus, ebenfalls an einem Stock hängend, präsentiert. Beide Moderatoren stehen im Anzug vor einem Vorhang und stützen sich an einem offenen Schaukasten ab, während sie das jeweilige Zootier vorstellen. Die Parallelen zu den Natursendungen der BBC gehen jedoch über die Studiokulisse hinaus. Ähnlich wie die BBC verstand sich die SRG in ihren Anfangsjahren als Bildungs- und Kulturinstitution. Das Fernsehen sollte «sowohl (Re-)Produktions- als auch Transportmittel für geistig-kulturelle Güter» sein.²⁰

Wie die Direktoren des Lincoln Zoo in Chicago und des London Zoo verstand Heini Hediger die «Samichlaus-Sendungen», wie er sie nannte, in erster Linie als Zooreklame – in jeder Sendung brachte er für das Fernsehpublikum neue Überraschungen aus dem Zoo mit.²¹ Dabei versuchte Hediger eine Beziehung zwischen dem Fernsehpublikum und den Zootieren aufzubauen, indem er einzelne Tiere immer wieder ins Studio mitbrachte. Am deutlichsten wird diese Bemühung am Beispiel eines Axishirsches. Der Hirsch wurde am 6. Januar 1961 als erstes Jungtier des Jahres im Zürcher Zoo geboren und war bereits am 30. Januar zu Gast im Studio Bellerive. In der Sendung wird gezeigt, wie dessen Pfleger «Herr Tanner» dem «Axishirschlein» oder «Tierchen», wie Hediger das Tier verniedlichend nannte, die Flasche gibt.²² Anschliessend demonstriert der Pfleger die Massage des Hirschsteisses mit einem feuchten Schwamm, der die Zunge der Mutter imitieren soll. Hediger kommentiert, dass die Massage für die Entleerung des Darms und der Blase nötig sei, zu der das junge Tier eigenständig nicht imstande ist. Anschliessend ist in einer Nahaufnahme zu sehen, wie das Tier auf den Studioboden uriniert – die Massage war erfolgreich.²³ Bereits fünf Wochen später war das «junge Hirschlein» wieder zu Besuch.²⁴ Wir erfahren, dass das Kalb seit seinem letzten Besuch sein Gewicht von fünf auf zehn Kilogramm verdoppelt hat. Dar-

über hinaus hat das Tier mittlerweile auch gelernt, schwierige Kunststücke «wie ein dressiertes Zirkuspferd» aufzuführen, und zeigt seine neuen Kunstfertigkeiten, indem es sich auf die Hinterbeine stellt.²⁵ Ein letztes Mal sieht das Fernsehpublikum «den alten Bekannten» im Mai 1961.²⁶ Nun ist er zu einem «richtigen jungen Axishirschlein» herangewachsen.²⁷

Neben den Bemühungen, eine Beziehung zwischen Zootier und Zuschauer*innen aufzubauen, indem die Entwicklung eines Jungtiers demonstriert wird, beinhalten die drei Episoden mit dem Axishirsch auch zwei wiederkehrende Motive, welche die Zootiere als Attraktion darstellen und das Fernsehpublikum zu einem Besuch im Zoo anregen sollten. Eines dieser Motive ist das Füttern mit der Flasche. Abbildungen 3–6 zeigen verschiedene Standbilder aus Szenen, in denen ein Tierpfleger oder Hediger selbst einem neugeborenen Zootier die Flasche gibt. So ist in Abbildung 3 ein drei Tage alter Kojotenwelpen zu sehen, welchen Hediger in seinen Händen hält. Abbildungen 4 und 5 zeigen jeweils ein drei Wochen altes, beziehungsweise halbjähriges Mantelpavianjunges. Diese Bilder kommentiert Hediger wie auch schon diejenigen des Axishirsches, zu sehen in Abbildung 6, in einer verniedlichenden Sprache. So nennt er das Mantelpavianjunge wiederholt «Mantelpaviänchen» und bezeichnet es als «das kleine lustige Ding».²⁸

Die Zootiere werden in diesen prominenten Szenen auf verschiedene Weise als Attraktion dargestellt. Einerseits geschieht dies anhand der Bildmotivik selbst. Spätestens seit den 1930er-Jahren haben öffentliche Fütterungen von Zootieren, die sich bis heute einer grossen Beliebtheit erfreuen, einen festen Platz in den Veranstaltungskalendern angelsächsischer und westeuropäischer Zoos.²⁹ Die Szenen aus *Blick ins Tierreich* nehmen diese Tradition auf und erlauben dem Fernsehpublikum gleichzeitig einen intimeren Blick auf die Tiere, indem Nahaufnahmen direkt ins Wohnzimmer übertragen werden. Dass die Bilder der Jungtiere die Zuschauer*innen zu einem Zoobesuch animieren sollen, wird auch durch die Kommentare Hedigers deutlich. So informiert er etwa, während ein Pfleger einer jungen Dorkasgazelle die Milchflasche gibt: «Es ist ja jetzt die Jahreszeit, wo die Jungtiere – ich möchte sagen – in Scharen erscheinen. Ich kann sie Ihnen gar nicht alle aufzählen. Ausserdem ist der Zoo bereichert worden durch verschiedene prominente Geschenke [i. e. Tiere]. Es lohnt sich also, dem Zürich Zoo gerade jetzt wieder einen Besuch abzustatten.»³⁰

Ein zweites wiederkehrendes Motiv stellt die regelmässig in Nahaufnahmen präsentierte Hand Hedigers dar. Sie fungiert als Hilfsmittel, um die Zootiere ins Bild zu setzen. So etwa, wenn sie ein Tier beruhigt, ihm als Stütze dient oder es in die Kamera hält. Auch streicht Hedigers Hand die Darstellung der Zootiere als Sehenswürdigkeit hervor und untermalt die Beschreibungen der Zootiere mit Begriffen wie «allermerkwürdigste», «allereigenartigste», «ausserordentlich», «sonderbar», «merkwürdig» und «bizarr».³¹



Abb. 3–6: Standbilder aus *Blick ins Tierreich*, von oben links nach unten rechts: SRF, 16. 5. 1961, Min. 3:39; 9. 3. 1961, Min. 25:24; 17. 11. 1960, Min. 15:29; 30. 1. 1961, Min. 23:15.

Visuell übernimmt die Hand Hedigers eine zentrale Funktion, indem sie den Blick des Fernsehpublikums führt. In verschiedensten Nahaufnahmen streicht Hediger mit seiner Hand wiederholt über die Haut oder das Fell von Tieren. Auf diese Weise lenkt er den Blick auf einzelne äussere Merkmale der Tiere, die er als sehenswert einstuft. Abbildungen 7–10 zeigen eine Auswahl von Standbildern aus Szenen, in denen diese Funktion von Hedigers Hand besonders deutlich zum Vorschein tritt. In Abbildung 7 hält Hediger eine Blindschleiche in die Kamera, die sich um seinen Daumen windet. Abbildung 8 zeigt einen Ausschnitt aus einer Szene, in der Hediger einen Kugelfisch in die Hand nimmt und so lange reizt, bis er sich zu einem «luftgefüllten Gummiball» aufbläht.³² Dabei dreht er den Kugelfisch mehrmals um die eigene Achse und drückt immer wieder mit dem Daumen auf seinen weichen Körper, damit die Zuschauer*innen die veränderten Körperkonturen des Tiers wahrnehmen können. Die Körperkonturen stehen auch in den Abbildungen 9 und 10 im Zentrum. So streicht Hediger wiederholt über die Haut einer Weichschildkröte und eines Alligators, um den weichen

und biegsamen Panzer der Weichschildkröte, den er mit einem Eierkuchen vergleicht, beziehungsweise die von ihm als Leder bezeichnete Haut der Unterseite des Alligators zu betonen.³³

Gleichzeitig vermittelten die vielen Berührungen in diesen Szenen eine quasi haptische Erfahrung.³⁴ Zusammen mit der Nahaufnahme, auf die wegen der kleinen Bildschirme der Fernseher vermehrt zurückgegriffen wurde, konnten die Bilder so eine sensorische und affektive Reaktion beim Fernsehpublikum auslösen. Wie stark diese affektive Wirkmächtigkeit der Bilder ausfallen konnte, zeigt sich darin, dass Hediger bereits nach wenigen Sendungen auf Wunsch einiger Zuschauer*innen anfang, jeweils rechtzeitig anzukündigen, wenn er Schlangen in die Hand nahm und zeigte, damit das Fernsehpublikum genug Zeit hatte umzuschalten oder wegzuschauen.³⁵

Die beiden hier vorgestellten Motive, das Füttern mit der Flasche und die Hand, boten dem Fernsehpublikum eine im Vergleich zum Zoo neue (visuelle) Wahrnehmung von Tieren. Zwar konnte das Fernsehen die physische Präsenz der Tiere und die mit dem Zoobesuch einhergehende «multi-sensual experience where the sight of animals is combined with an awareness of their whole bodies, their sounds, smells, touch, even taste» nicht nachahmen.³⁶ Doch gerade indem die Sendungen an Darstellungstraditionen wie die öffentliche Fütterung anknüpften, konnten sie ebendiese um neue Dimensionen erweitern. So erlaubten die Fernsehbilder durch Nahaufnahmen und deren Live-Übertragung intime Einblicke «ins Tierreich». Durch die Übertragung der Bilder in die Wohnzimmer des Fernsehpublikums und das Fehlen von augenfälligen Markern der Gefangenschaft der Zootiere, etwa einem Käfig, wurde diese Intimität noch verstärkt.³⁷

Die Darstellung der Tiere als Sehenswürdigkeit und die Bemühungen um den Aufbau einer Beziehung zwischen Zootier und Fernsehpublikum verweisen nicht zuletzt auf die wachsende mediale Popularisierung des Zoos durch Hediger. Aus den Jahresberichten des Zoos Zürich ist zu erfahren, dass Hediger mit seiner Übernahme der Direktion 1954 monatliche Presseorientierungen eingeführt hatte.³⁸ Teil dieser neuen medialen Auftritte Hedigers, die in den Jahresberichten bezeichnenderweise unter dem Titel «Propaganda» aufgeführt wurden, waren auch verschiedene Radiointerviews, Reportagen in Zeitschriften und Radiosendungen und zahlreiche Führungen und Vorträge – teilweise mit Filmen oder Lichtbildern – vor wissenschaftlichen Gesellschaften und verschiedensten Vereinen.³⁹ Als 1959 *Blick ins Tierreich* anlief, war der Zoo nach eigenem Bekunden «in einer bedenklichen Finanzlage und in einem verlotterten Zustand».⁴⁰ Der Zoo beantragte deshalb bei der Stadt und beim Kanton eine Erhöhung der jährlichen Subventionen von 20 000 auf 150 000 Franken und eine einmalige Zuwendung von insgesamt 5 Millionen Franken, was der Summe der öffentlichen



Abb. 7–10: Standbilder aus *Blick ins Tierreich*, von oben links nach unten rechts: SRF, 9. 3. 1961, Min. 5:47; 30. 11. 1959, Min. 9:45; 30. 1. 1961, Min. 12:46; 12. 11. 1962, Min. 15:36.

Zuwendungen seit der Gründung des Zoos entsprach.⁴¹ Die Öffentlichkeitsarbeit Hedigers, zu der auch die Sendereihe *Blick ins Tierreich* zu zählen ist, sollte sich auszahlen: Bei der kantonalen und städtischen Abstimmung zur «Zoohilfe» vom 1. April 1962 wurde die Vorlage von knapp 85 Prozent der Stimmbürger angenommen.

«Naturkontakt» in Zoo und Fernsehen: Wer kommt mit wem in Berührung?

Hediger sah die zoologischen Gärten als «Stätten der Erholung und der volkstümlichen Belehrung».⁴² Die Aufgabe des Zoos bestand für ihn darin, dem vermeintlich rapiden Wissensverlust der Menschheit und ihrer «zunehmenden Naturentfremdung» entgegenzuwirken.⁴³ Er nennt im Wesentlichen zwei Gründe für diese Entfremdung: die «Betonschluchten» der Grossstädte, in denen die Menschen ein «termitenhaftes» Leben führen würden, und die

«explosive Entwicklung der Technik».⁴⁴ Je grösser dabei die Städte und der Fortschritt der Technik ausfielen, desto stärker äusserte sich laut Hediger das Bedürfnis nach «Naturkontakt», welches er den Menschen zuschreibt.⁴⁵ In dieser postulierten Opposition zwischen der modernen Lebenswelt des Menschen und der Natur komme den zoologischen Gärten die elementare Aufgabe zu, «eine bedeutsame Brücke, einen wohltuenden Ausgleich, zwischen Grosstadt und Natur zu schaffen».⁴⁶

Dieses Streben nach einem Kontakt mit der Natur äusserte sich auch in den Sendungen von *Blick ins Tierreich*, in denen Hediger immer wieder mit den Zootieren interagierte und sie in seinen Händen hielt. Damit nahm Hediger ein populäres Narrativ auf, das seit der Gründung von Zoos im 19. Jahrhundert, als Tiere zunehmend aus dem Alltagsleben der städtischen Bevölkerung zu verschwinden begannen, Bestand hatte.⁴⁷ So beschreibt auch Kay Anderson in ihrer Analyse des Adelaide Zoo in Australien zoologische Gärten als Orte des «boundary-making» und hält fest: «Western metropolitan zoos are spaces where humans engage in cultural self-definition against a variably constructed and opposed nature.»⁴⁸

In dieser konstruierten Dichotomie zwischen «Natur» und «Kultur» stellt sich folglich die Frage, wer in den Fernsehsendungen und im Zoo mit wem in Berührung kam. Wer zählte zu den «modernen Stadtmenschen» und wer zur «Natur»? Einen ersten Hinweis gibt die Sendung vom 25. Mai 1960, in der Giftschlangen thematisiert wurden und ein Schlangenbeschwörer zu Gast war. Im Unterschied zu den anderen Sendungen aus dem Fernsehstudio beginnt diese mit einer musikalischen Einlage. Die erste Einstellung zeigt zwei Musiker in langen Gewändern, die auf Saiteninstrumenten spielen und singen (Abb. 11). Rechts von ihnen steht der Assistent des Schlangenbeschwörers vor einer Kiste, in der die Giftschlangen eingesperrt sind. Die Kamera schwenkt nach rechts und im Bild erscheint der Schlangenbeschwörer selbst, der mit beiden Händen eine marokkanische Brillenschlange hochhält. Bald darauf sehen wir Heini Hediger, der seinen Studiogast nicht mit Namen, sondern lediglich als einen «Vertreter der Sekte der Aissaoua» vorstellt (Abb. 12).⁴⁹ Die beiden Musiker und der Assistent des Schlangenbeschwörers sitzen beziehungsweise stehen in einer Art Strohhütte, die eigens für die Sendung im Fernsehstudio aufgebaut wurde. Hinter Hediger hängt ein Wandteppich. Neben diesen Kulissen stellen die beiden Musiker, ihre Musik sowie der Assistent des Schlangenbeschwörers die orientalistische Kulisse der Sendung her. Damit knüpften die Szenen an die Bildtradition von Völkerschauen an, in der (oftmals kolonisierte) «exotische Völker» in angeblich authentischen Kleidern und Kulissen einem westlichen Publikum zur Schau gestellt wurden.⁵⁰ So traten auch die Studiogäste «aus Marrakesch», wie in der Sendung zu erfahren ist, in



Abb. 11: Standbild aus *Blick ins Tierreich*, SRF, 25. 5. 1960, Min. 16:16.



Abb. 12: Standbild aus *Blick ins Tierreich*, SRF, 25. 5. 1960, Min. 0:56.

der «Menagerie» des Circus Knie auf, der noch bis 1964 «Tier- und Völkerschauen» veranstaltete.⁵¹

Heini Hediger steht in der Sendung den in «traditionell» anmutenden Gewändern zur Schau gestellten Studiogästen in seinem «modernen», «urbanen» Anzug gegenüber. Auf seinem Tisch sind ein Modell und ein Präparat aus dem Zoologischen Museum der Universität Zürich als Kennzeichen der modernen Wissenschaft aufgestellt, anhand deren Hediger die Anatomie der Giftschlangen darlegt. Neben der Anatomie der Tiere erklärt Hediger den Zuschauer*innen auch ihre Bewegungen, während der Schlangenbeschwörer im Hintergrund sein Können darbietet. Dabei spricht Hediger seinem Studiogast eine besondere Verbundenheit mit den Giftschlangen zu, indem er anmerkt, dass dieser es verstehe, mit Tieren umzugehen und in einer Art und Weise zu arbeiten, «wie wir Europäer das niemals tun könnten».⁵² Durch diese Aussage wird deutlich, wer zu welcher Seite der von Hediger postulierten Dichotomie von «Natur» und (moderner) «Kultur» gezählt wird.⁵³

Noch unmissverständlicher tritt dies in der darauffolgenden Sendung von *Blick ins Tierreich* hervor, in der Hediger dem Fernsehpublikum eine Führung durch das neue «Affenhaus» im Zoo Zürich gibt. Er stellt dabei die Besonderheiten des neuen Zoogebäudes vor, in der «die allernächsten Verwandten des Tierreiches zu beobachten» sind.⁵⁴ Zu diesen Besonderheiten gehörte die Installation von Lautsprechern, die «Urwaldmusik» wiedergaben.⁵⁵ So wurde im «Affenhaus», wie Hediger anmerkt, «primitive afrikanische Musik» und «primitive Musik» aus Malaysia abgespielt.⁵⁶ Ziel war die Schaffung einer besonders «natürlichen» Atmosphäre: «Zusammen mit den Pflanzen soll diese Musik dem Besucher fast unterschwellig das Gefühl geben, dass er sich in den Tropen befindet.»⁵⁷

In den beiden Episoden von *Blick ins Tierreich* wird eine Konstruktion des «Anderen» sichtbar, in welcher Pflanzen, Tiere und rassifizierte Menschen in eine Reihe gestellt werden. Hediger normalisierte solche Konstruktionen in seinen Sendungen und legitimierte sie durch seine wissenschaftliche Autorität. Die Bilder waren nicht Teil eines Unterhaltungsprogramms im Seitenzelt eines Zirkus, sondern wurden im Rahmen einer Bildungssendung über das «Tierreich» ausgestrahlt, die im Sinne der SRG «zur geistigen, künstlerischen, sittlichen und staatsbürgerlichen Erziehung und Bildung der Fernsehteilnehmer beitragen» sollte.⁵⁸ Hans A. Traber (1921–1986), mit seiner über 30-jährigen Tätigkeit am Schweizer Fernsehen der wohl berühmteste Naturfilmer der Schweiz, führte diese rassistische Nebeneinanderstellung von nichtweissen Menschen und Tieren in seinen Natursendungen fort. Beispielsweise in der zehnteiligen Sendereihe *Aus dem Leben unserer Insekten*, die 1970 und 1971 ausgestrahlt wurde. In einer Sendung über Termiten zeigt Traber Filmaufnahmen von einem Termitenhügel im «schwarzen Afrika».⁵⁹ Während in der restlichen Sendung lediglich Mikroskop- und Detailaufnahmen der Tiere zu sehen sind, verzichtet Traber auf Nahaufnahmen des Termitenhügels und zeigt stattdessen zwei Schwarze Männer, welche für ihn den Hügel aufbrechen und neben ihm stehenbleiben. Er rückt sie so visuell in die Nähe des Tierreichs und der Natur.

Diese Bildtraditionen hatten seit der Entstehung von Naturfilmen Bestand. Von den ersten von Martin und Osa Johnson im Auftrag des American Museum of Natural History im frühen 20. Jahrhundert gedrehten Filmen bis hin zu den Fernsehsendungen von *National Geographic* in den 1970er-Jahren hatten rassifizierte Menschen entweder explizit «the status of wildlife» oder waren «implicitly (if no longer officially) assigned to a lower rung on the chain of being».⁶⁰ Dieses «racialized regime of representation», dessen Anfänge Stuart Hall in der Aufklärung verortet, war im Schweizer Fernsehen indessen nicht auf Natursendungen beschränkt.⁶¹ Auch in der äusserst beliebten Programmsparte der *Dokumentationen über fremde Länder* waren solche Repräsentationsregime allgegenwärtig. So dichtete René Gardi in seiner Sendereihe *René Gardi erzählt*, die von 1958 bis 1985 ausgestrahlt wurde, Afrikaner*innen immer wieder eine besondere Naturverbundenheit an und klagte über den angeblichen Kulturverlust der «Kinder der Wildnis» aufgrund der Berührung mit der «Zivilisation des Nordens».⁶²

Die kolonialen Verflechtungen von Heini Hediger und Hans A. Traber äussern sich darüber hinaus in mehreren Studienreisen, die sie für verschiedene Reisebüros zwischen 1967 und 1985 anboten. Für mehrere Tausend Franken konnten «Interessenten der afrikanischen Fauna» Hediger nach Kenia oder Südafrika begleiten oder mit ihm die «paradiesisch schönen Inseln» der Seychellen entdecken.⁶³ Traber konnten Zuschauer*innen nach Kenia und Tansania begleiten und dort «Ostafrika erleben» oder eine «Foto-Safari» nach Nordthailand

und Borneo unternehmen, um eigene Bilder «von den Bergstämmen Nordthailands» zu schiessen.⁶⁴ In den Reiseländern galt es somit nicht nur die Schönheit der Natur zu bestaunen, sondern auch deren Bewohner*innen. Anne Dreesbach argumentiert, dass Film und Tourismus die Völkerschau als «Ausstellungsort von exotischen Menschen» abgelöst haben – ohne dabei dem «racial regime of representation» ein Ende zu bereiten, wie Patricia Purtschert hinzufügt.⁶⁵ Die Natursendungen von Hediger und Traber und ihre Studienreisen zeigen, dass auch das Fernsehen Teil dieses Verbundes war.

Résumé

«Blick ins Tierreich» à la télévision suisse. Intimité visuelle avec les animaux de zoo et représentations coloniales entre 1950 et 1980

La médiatisation des connaissances sur la nature a suscité un grand intérêt dans les sociétés industrielles occidentales tout au long de la seconde moitié du XX^e siècle. Outre les livres, les revues, les émissions de radio et les films, les émissions sur la nature diffusées à la télévision depuis les années 1950 ont connu un succès constant. Elles ont rapidement fait partie intégrante de l'offre de programmes en Suisse également. Le présent article étudie la série d'émissions «Blick ins Tierreich» du psychologue animalier et directeur de zoo Heini Hediger (1908–1992) et cherche à savoir quelle image de la nature a été représentée à la télévision suisse dans l'après-guerre. Il montre que les émissions sur la nature créaient une nouvelle intimité visuelle entre les animaux de zoo et les téléspectateurs et les téléspectatrices, tout en étant marquées par des régimes de représentation coloniaux.

(Traduction: les éditrices)

Anmerkungen

- 1 Vgl. Gregg Mitman, *Reel Nature. America's Romance with Wildlife on Film*, Seattle 2009; Wolfgang Fuhrmann, «Kolonialismus im frühen Kino. Bewegung Mobilität und Heimat», in Manuel Menrath (Hg.), *Afrika im Blick. Afrikabilder im deutschsprachigen Europa, 1870–1970*, Zürich 2012, 237–254; Derek Bousé, *Wildlife Films*, Philadelphia 2000, besonders 37–83. Dieser Text ging aus meiner Masterarbeit hervor, die ich 2019 am Historischen Seminar der Universität Zürich verfasst habe. Ich bedanke mich bei meiner Betreuerin, Monika Dommann, und den am Masterkolloquium Teilnehmenden für ihre umfangreiche Unterstützung während jener Zeit. Mein Dank gilt gleichfalls den Herausgeberinnen Stéphanie Ginalska, Sabine Pitte-loud und Sarah Schober für ihre äusserst hilfreichen Kommentare und Anmerkungen.
- 2 Bei der Akeley-Kamera offenbart sich die enge Verbindung zwischen der Kinematografie und der Darstellung der Natur besonders deutlich. Carl Akeley entwickelte die Kamera im frühen 20. Jahrhundert im Rahmen seiner Tätigkeit als Tierpräparator am American Museum of Natural History. Donna Haraway zeigt auf, wie Akeley seine Kamera als Weiterentwicklung der Jagdwaffe verstand und sie für dieselben Dienste einsetzte: «The «naked eye» science advocated by the American Museum perfectly suited the camera, ultimately so superior to the gun

- for the possession, production, preservation, consumption, surveillance, appreciation, and control of nature.» Vgl. Donna Haraway, «Teddy Bear Patriarchy. Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936», in dies. (Hg.), *The Haraway Reader*, New York 2004, 151–197, hier 175.
- 3 Vgl. unter anderem Mitman (wie Anm. 1); Donna Haraway, *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York 1989; Cynthia Chris, *Watching Wildlife*, Minneapolis 2006.
 - 4 Mitman (wie Anm. 1), 134.
 - 5 Jens Ivo Engels, «Von der Sorge um die Tiere zur Sorge um die Umwelt. Tiersendungen als Umweltpolitik in Westdeutschland zwischen 1950 und 1980», *Archiv für Sozialgeschichte* 43 (2003), 297–323, hier 300.
 - 6 Eine Ausnahme stellt eine Studie von Stefan Länzlinger und Thomas Schärer dar, in der zwar der Fokus auf Kampagnen- und Dokumentarfilmen aus den Umweltbewegungen liegt, Fernsehbeiträge jedoch ebenfalls analysiert werden, Stefan Länzlinger, Thomas Schärer, *Gifttod, Betonwüste, strahlende Zukunft. Umweltbewegungen und bewegte Bilder in der Schweiz 1940–1990*, 2. Auflage, Bern 2023.
 - 7 Jovita dos Santos Pinto et al., «Einleitung. Un/doing Race. Rassifizierung in der Schweiz», in dies. (Hg.), *Un/doing Race. Rassifizierung in der Schweiz*, Zürich 2022, 9–52, hier 18. Vgl. unter anderem Patricia Purtschert et al. (Hg.), *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, 2. Auflage, Bielefeld 2014; Patrick Minder, *La Suisse coloniale? Les représentations de l’Afrique et des Africains en Suisse au temps des colonies (1880–1939)*, Bern 2011; Patricia Purtschert, Gesine Krüger, «Afrika in Schweizer Kinderbüchern. Hybride Helden in kolonialen Konstellationen», in Manuel Menrath (Hg.), *Afrika im Blick. Afrikabilder im deutschsprachigen Europa, 1870–1970*, Zürich 2012, 69–98; Rea Brändle, *Wildfremd, hautnah. Zürcher Völker schauen und ihre Schauplätze 1835–1964*, Zürich 2013; Simone Bleuler, Barbara Miller, «Verkörpern – verfestigen – verflechten. Resonanz missionarischer Kulturkontakte in der katholischen Schweiz der 1950er- und 1960er-Jahre», *traverse* 26/1 (2019), 94–108; Patricia Purtschert, *Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert. Eine Geschichte der weissen Schweiz*, Bielefeld 2019.
 - 8 Mitman (wie Anm. 1), 130–153.
 - 9 Gail Davies, «Science, Observation and Entertainment. Competing Visions of Postwar British Natural History Television, 1946–1967», *Ecumene* 7/4 (2000), 432–460, hier 446.
 - 10 Jean-Baptiste Gouyon, «From Kearton to Attenborough. Fashioning the Telenaturalist’s Identity», *History of Science* 49/1 (2011), 25–60, hier 41–47.
 - 11 Vgl. Judith Keilbach, «Ein Platz für Tiere. Fernsehen zwischen Häuslichkeit und weiter Welt», in Sabine Nessel, Heide Schlüppmann (Hg.), *Zoo und Kino. Mit Beiträgen zu Bernhard und Michael Grzimeks Film- und Fernseharbeit*, Frankfurt am Main 2012, 161–178; Jens Ivo Engels, *Naturpolitik in der Bundesrepublik. Ideenwelt und politische Verhaltensstile in Naturschutz und Umweltbewegung 1950–1980*, Paderborn 2006, 242–246.
 - 12 Zur Geschichte der SRG siehe den Sammelband Theo Mäusli, Andreas Steigmeier (Hg.), *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958–1983*, Baden 2006.
 - 13 Biografische Angaben nach Barbara König, «Heini Hediger», *Historisches Lexikon der Schweiz*, 6. 11. 2011, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/032084/2011-01-06> (1. 9. 2023); Martin Kurz, «Ernst Michael Lang», *Historisches Lexikon der Schweiz*, 20. 1. 2015, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/046068/2015-01-20> (1. 9. 2023).
 - 14 Brief von Otto Lehmann an Heini Hediger, 17. 6. 1948, Zoo-Bibliothek, Zürich, Nachlass Hediger.
 - 15 Vgl. unter anderem Heini Hediger, *Exotische Freunde im Zoo*, Basel 1949; Heini Hediger, *Neue exotische Freunde im Zoo*, Basel 1953; Ernst Michael Lang, *Wildtiere im Kongo*, Zürich 1959; Ernst Michael Lang, Elsbeth Siegrist, *Tiere im Zoo*, Basel 1958.

- 16 Vgl. www.srf.ch/play/tv/sendung/blick-ins-tierreich?id=2a918430-6646-4061-a75a-b7e2189ff3cb (1. 9. 2023).
- 17 Heini Hediger, *Ein Leben mit Tieren im Zoo und in aller Welt*, Zürich 1990, 381.
- 18 Für eine transnationale Mediengeschichte des Fernsehaufbaus siehe Anne-Katrin Weber, *Television before TV. New Media and Exhibition Culture in Europe and the USA, 1928–1939*, Amsterdam 2022.
- 19 Caroline Meyer, *Der Eidophor. Ein Grossbildprojektionssystem zwischen Kino und Fernsehen 1939–1999*, Zürich 2009, 128 f.; Nicole Gysin, «Qualität und Quote. Der Kulturauftrag der SRG», in Mäusli, Steigmeier (wie Anm. 12), 239–292, hier 242.
- 20 Gysin (wie Anm. 19), 243.
- 21 Hediger (wie Anm. 17), 381.
- 22 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 30. 1. 1961, ab Min. 23:15, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/fleckentiere?urn=urn:srf:video:b358db13-6163-4c35-b7c5-2a0390f2b733 (1. 9. 2023).
- 23 Ebd., ab Min. 24:50.
- 24 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 9. 3. 1961, ab Min. 23:09, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/terrarium-und-diverses-aus-dem-zuercher-zoo?urn=urn:srf:video:510c2f00-a5d7-4ded-b610-2f8231b57c87 (1. 9. 2023).
- 25 Ebd., ab Min. 24:20.
- 26 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 16. 5. 1961, ab Min. 00:59, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/diverses-aus-dem-zuercher-zoo?urn=urn:srf:video:9513e743-c4db-473d-bddb-860c390ecaa6 (1. 9. 2023).
- 27 Ebd., ab Min. 1:45.
- 28 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 17. 11. 1960, ab Min. 15:14, beziehungsweise ab Min. 13:38, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/raritaeten-aus-dem-zuercher-zoo?urn=urn:srf:video:d060cf48-ee4f-46bd-9b44-7079e7526a7b (1. 9. 2023).
- 29 Kay Anderson, «Culture and Nature at the Adelaide Zoo. At the Frontiers of «Human» Geography», *Transactions of the Institute of British Geographers* 20/3 (1995), 275–294, hier 285 f.
- 30 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 6. 6. 1962, ab Min. 25:39, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/diverses-aus-dem-zuercher-zoo?urn=urn:srf:video:9f56d-3fc-8eca-4de0-ad5a-22f84e4b442f (1. 9. 2023).
- 31 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 30. 11. 1959, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/terrarium-tiere?urn=urn:srf:video:b8102098-838c-4065-9cfd-83049dc5bd45 (1. 9. 2023).
- 32 Ebd., ab Min. 10:00.
- 33 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 30. 1. 1961, ab Min. 14:22, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/fleckentiere?urn=urn:srf:video:b358db13-6163-4c35-b7c5-2a0390f2b733 (1. 9. 2023). Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 12. 11. 1962, ab Min. 15:32, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/bedrohte-tiere?urn=urn:srf:video:dc932aa2-e6e1-4f82-a361-a4efc1e-daf64 (1. 9. 2023).
- 34 Vgl. Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, Cambridge 1994, 308–337; Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham 2002.
- 35 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 16. 5. 1961, ab Min. 0:16, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/diverses-aus-dem-zuercher-zoo?urn=urn:srf:video:9513e743-c4db-473d-bddb-860c390ecaa6 (1. 9. 2023).
- 36 Gail Davies, «Virtual Animals in Electronic Zoos. The Changing Geographies of Animal Capture and Display», in Chris Philo, Chris Wilbert (Hg.), *Animal Spaces, Beastly Places. New Geographies of Human-Animal Relations*, London 2000, 243–266, hier 251.
- 37 Vgl. Gail Davies, «Exploiting the Archive. And the Animals Came in Two by Two, 16 mm, CD-ROM and BetaSp», *Area* 31/1 (1999), 49–58, hier 53.
- 38 Zoologischer Garten Zürich, *Jahresbericht 1954*, Zürich 1955, 11.
- 39 Ebd., 12; Zoologischer Garten Zürich, *Jahresbericht 1955*, Zürich 1956, 12.

- 40 Genossenschaft Zoologischer Garten, *Jahresbericht 1959*, Zürich 1960, 4.
- 41 Genossenschaft Zoologischer Garten, *Jahresbericht 1962*, Zürich 1963, 3.
- 42 Heini Hediger, «Bedeutung und Aufgabe der Zoologischen Gärten», in Zoologische Gesellschaft Zürich (Hg.), *Jahresbericht des Vorstandes an die Generalversammlung über das Geschäftsjahr 1953*, Zürich 1954, 20–35, hier 20.
- 43 Ebd., 26–29.
- 44 Ebd., 29; Heini Hediger, «Die Bedeutung des Zoologischen Gartens für die Bevölkerung», in Zoologische Gesellschaft Zürich (Hg.), *Jahresbericht des Vorstandes an die Generalversammlung über das Geschäftsjahr 1954*, Zürich 1955, 23–27, hier 24.
- 45 Ebd., 24; Hediger (wie Anm. 42), 30.
- 46 Hediger (wie Anm. 42), 35.
- 47 Vgl. John Berger, «Why Look At Animals?», in ders. (Hg.), *About Looking*, New York 1980, 1–26.
- 48 Anderson (wie Anm. 29), 276.
- 49 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 25. 5. 1960, ab Min. 1:34, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/giftschlangen?urn=urn:srf:video:a64edaac-fb70-48fa-85f6-57aa155322ea (1. 9. 2023).
- 50 Vgl. Brändle (wie Anm. 7).
- 51 Ebd., 244.
- 52 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 25. 5. 1960, ab Min. 1:34, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/giftschlangen?urn=urn:srf:video:a64edaac-fb70-48fa-85f6-57aa155322ea (1. 9. 2023).
- 53 Diese Grenzziehung zwischen Natur und Kultur, aber auch andere moderne Dualismen wie Mensch/Maschine, Tier/Mensch, Mann/Frau und Geist/Körper sind seit mehreren Jahrzehnten Gegenstand feministischer Wissenschaftskritik. Vgl. unter anderem die Arbeit von Donna Haraway in dies. (Hg.), *The Haraway Reader*, New York 2004.
- 54 Heini Hediger, *Blick ins Tierreich*, 25. 7. 1960, ab Min. 2:49, www.srf.ch/play/tv/blick-ins-tierreich/video/die-affen-bekommen-besuch?urn=urn:srf:video:82b91354-8852-4283-8d2a-2b7e-09ac97b2 (1. 9. 2023).
- 55 Ebd., ab Min. 10:36.
- 56 Ebd., ab Min. 10:39.
- 57 Ebd., ab Min. 10:48.
- 58 Zitiert nach Ulrich Saxer, Ursula Ganz-Blättler, *Fernsehen DRS. Werden und Wandel einer Institution. Ein Beitrag zur Medienhistoriographie als Institutionengeschichte*, Zürich 1998, hier 169 f.
- 59 Hans A. Traber, *Aus dem Leben unserer Insekten*, 23. 3. 1970, ab Min. 16:15, www.srf.ch/play/tv/natursendungen-mit-hans-a-traber/video/der-perfekte-staat-mit-hunderttausenden-von-lebewesen?urn=urn:srf:video:751c4de3-af2b-4a01-abf1-9bb2fc49d0f8 (1. 9. 2023).
- 60 Donna Haraway, *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York 1989, 45, 153; Cynthia Chris, *Watching Wildlife*, Minneapolis 2006.
- 61 Stuart Hall, «The Spectacle of the <Other>», in ders. (Hg.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London 1997, 223–290.
- 62 Felix Rauh, *Bewegte Bilder für eine entwickelte Welt. Die Dokumentarfilme von René Gardi, Ulrich Schweizer und Peter von Gunten in der Schweizer Entwicklungsdebatte, 1959–1986*, Zürich 2018, 96–101.
- 63 Vgl. o. V., Annonce Reisehochschule, *Neue Zürcher Zeitung*, 3. 12. 1966, A3; o. V., Annonce Reisehochschule, *Neue Zürcher Zeitung*, 18. 5. 1969, A14; o. V., Annonce Kuoni AG, 7. 5. 1971, *Neue Zürcher Zeitung*, A37.
- 64 Vgl. o. V., Annonce Traber, *Neue Zürcher Zeitung*, 24. 10. 1974, A61; o. V., Annonce Traveller AG, *Neue Zürcher Zeitung*, 28. 6. 1976, A21; o. V., Annonce Traveller AG, *Neue Zürcher Zeitung*, 17. 12. 1977, A15; o. V., Annonce Bank Leu Reisen, *Neue Zürcher Zeitung*, 12. 9. 1980, A13; o. V., Annonce Kuoni AG, *Neue Zürcher Zeitung*, 28. 11. 1985, A13.

- 65 Anne Dreesbach, «Colonial Exhibitions, ‹Völkerschauen› and the Display of the ‹Other›», *European History Online* (2012), 29–30, <http://ieg-ego.eu/en/threads/backgrounds/european-encounters/anne-dreesbach-colonial-exhibitions-voelkerschauen-and-the-display-of-the-other> (1. 9. 2023). Vgl. auch Stefanie Wolter, *Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*, Frankfurt am Main 2005; Patricia Purtschert, «The Return of the Native. Racialised Space, Colonial Debris and the Human Zoo», *Identities* 22/4 (2015), 508–523, hier 516.