

S 400.8.6.9.188

EXOTISCHE WELTEN
EUROPÄISCHE PHANTASIEN

DAS EXOTISCHE TIER
IN DER
EUROPÄISCHEN KUNST

CHRISTIANE LUZ



EDITION CANTZ

INSTITUT FÜR AUSLANDSBEZIEHUNGEN

1987

L 191

RHINOZEROS

Wenn das Rhinoceros, das schlimme,
sich kriegen will in seinem Grimme,
dann steig auf einen Baum beizeiten,
sonst hast du Unannehmlichkeiten.

Wilhelm Busch
1852-1908

Das Rhinoceros und sein Schatten im Wind

Das Rhinoceros ist ein Riese von Tier
und darum so beliebt als toter Koloß,
heute so selten vorkommend wie einst wir
in der Geschichte der Zukunft.

In allen Büchern, die ich habe, sind die Rhinocerosse schon ausgestorben. Sie werden nicht mehr erwähnt. Sie waren, kann ich mich erinnern, »standorttreu mit festen Kotabsatzstellen«.

In den Städten verwest der Kot unterirdisch. Der Tod wird im Wasser erstickt. Die blutige Träne beseitigt der Laboratoriumskalfaktor.

Das Rhinoceros steht neben meinem Bett, es ist gut so, und wirft einen glühendroten Schatten, und ich träume von seiner Vermehrungswut und hoffe im Hintergrund des Kopfes, daß kein Schuß mich weckt. Es reißt das Maul auf. Ich sehe kein Blut, kein totes Tier in seinem Schlund. Es ist tröstlich, daß es meine traurigen Gedanken nicht wittern kann. Es beobachtet mich argwöhnisch, sobald ich im Schlaf herumgeworfen werde; die Augen sind klein, damit es vom Wasser der Tümpel nicht geblendet wird, die Lider sind zusammengebackene Lehmplättchen. Der übrige Körper ist fast zu groß für eine Beschreibung. Er wird zusammengesossen. Dann ist es leicht, dann legt man Worte auf die Wunden, immer nur Worte, mitleidige Worte, zählt die Einschußlöcher, die weggefetzten Panzerbrocken. Ich weiß, es wird die Zeit kommen, da auch noch die Bilder, die wir von den Tieren haben, ausgerettet werden. Die Jagd nach den Bildern der Tiere.

Das Horn des Nashorns dient dazu, den Feind aus dem Weg zu schleudern, es eignet sich aber auch dazu, Vögel aus dem Flug zu locken, die, darauf landend, ihre Schnäbel daran wetzen, was, wie ich glaube, ein helles, schleifendes Geräusch erzeugt, so, als kröchen menschliche Skelette durchs Gebirge, Verhungerte; endlich findet niemand mehr Beute.

Die beste Abbildung eines Nashorns, die ich kenne, stammt von A. Dürer. Aber ich brauche den Geruch. Im Zoo sind die Tiere einbetoniert.

In den Grzimek-Filmen knallt es immer ganz schauerlich; wenn Nashörner die Jeeps rammen. Daß sie die Geschwindigkeit einer Lokomotive mit Kohlenfeuerung aufbrächten, sagt man als Eingeweihter, und es bezeichnet irgendwie ihr Ende. Ich weiß nicht, wie Tarzan sich verhalten haben würde, grau vor Gram und mit kraftloser Stimme, wenn er das Totenreich der Wildnis vorausgeahnt hätte.

Ich achte den Käfer, die Wale. ich erschlage Fliegen
und habe kein Recht und werde erschlagen
von beinhart gefrorenen Vögeln,
die in strengen Wintern abstürzen wie Steinkugeln
und die Erde durchschlagen, dieses löchrige
Geflecht aus Gier und Haß, mühselig
geklebt mit den Sekreten der Lust.

Aber wir haben längst verloren. Uns. Die Natur.

In den Wüsten zapfen wir das Blut der Bäume aus dem Boden.

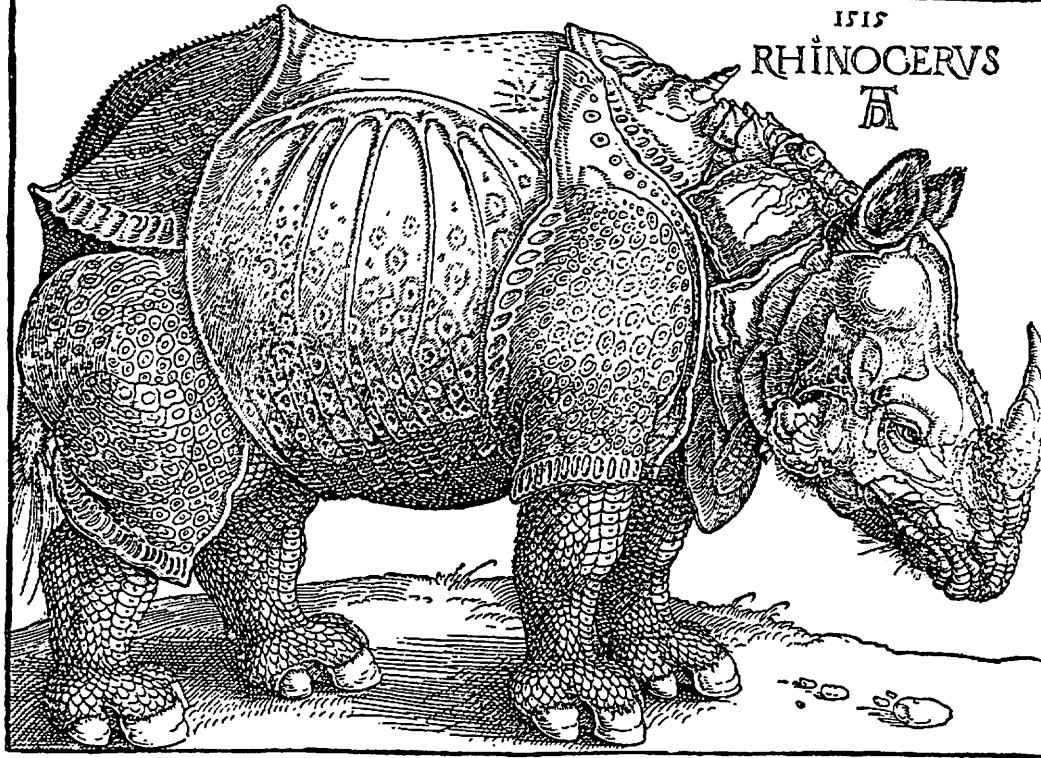
In unserer Technik verglühen die Saurier auf Zelluloid.

Das Nashorn wird vom Hubschrauber aus erlegt.

Morgen wird der Adler im Fallschirm abgeworfen.

Kein Tier darf das Ende der Menschheit erleben.

Nach Choistgeburt/ 1513. Jar Adi. May hat man dem großmchtigsten König Emanuel von Portugal/ gen Lysabona aus India pracht/ ain solch lebendig Thier, das nennen sie Rhinocerus/ Das ist hier mit all seiner gestalt Abconterfect. Es hat ein farb wie ein gespreckeltes schildkrot/ und ist von dicken schalen überleget sehr fest/ und ist in der groß als der Heiffandt/ aber niederrichter von baynen und sehr wehrhaftig es hat ein scharffstark Horn vorn auff der Nassen/ das be/gundt es zu wetzen wo es bey staven ist / das da ein Sieg Thier ist/ des Heiffandten Todtfeyndt. Der Heiffandt fürchts fast ubel/ den wo es Ihn ankempt/ so laufft Ihm das Thier mit dem kopff zwischen die fordern bayn/ und reist den Heiffandten unten am bauch auff/ und würgt ihn. das mag er sich nicht erwehren. dann das Thier ist also gewapnet/ das ihm der Heiffandt nichts Thun kan. Sie sagen auch/ das der Rhinocerus/ Schnell/ fraytig/ und auch Lustig / sey.



Albrecht Dürer
1515
Rhinoceros
Lissabon, 1515
Holzschnitt
30 cm
Anno d. V. 1515/RHINOCERVS.
Grammatisch rechts unter der Schrift
n, Staatliche Kunstsammlungen
Bischer Kulturbesitz
Kupferstichkabinett)

Ein Nashorn war am 20. Mai 1515 in Lissabon eingetroffen und hatte dort großes Aufsehen erregt. Es war ein Geschenk König Muzafars von Kambodscha an Papst Leo X. und sollte auf dem Seeweg nach Rom transportiert werden. Dabei kam es zu einem Schiffbruch; das gefesselte Tier ertrank, wurde aber an Land gespült, ausgestopft und anschließend nach Rom gebracht. Dürer hat es »unsterblich« gemacht.

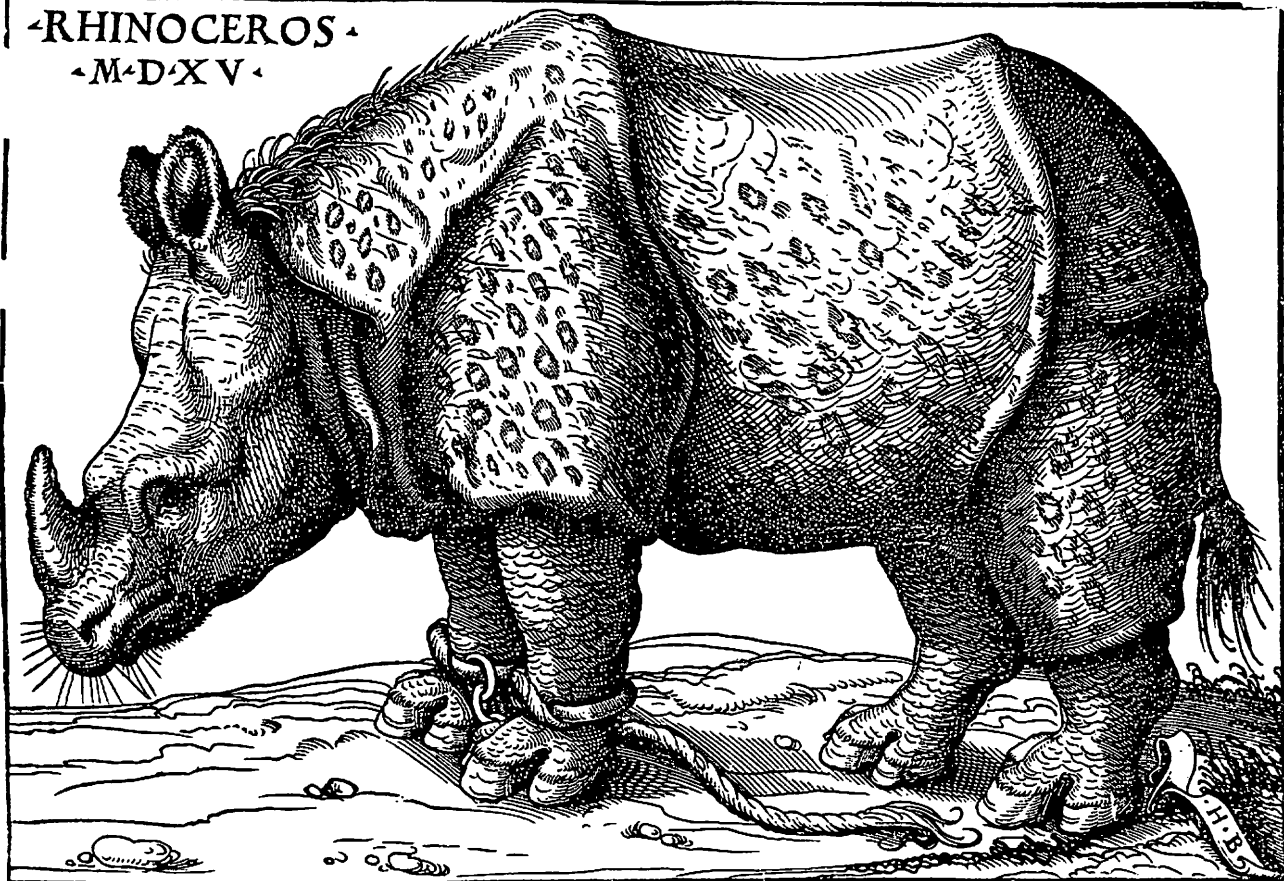
Seine Federzeichnung, heute im British Museum in London, und sein Holzschnitt (siehe oben) stützen sich auf eine Skizze, die von Valentin Ferdinand aus Lissabon an einen Nürnberger Kaufmann gesandt worden war und in die Hände Dürers geriet. Dürers Nashorn hat als Prototyp der meisten zoologischen Illustrationen bis ins 18. Jahrhundert hinein gedient. - Der am oberen Blattrand entlanglaufende Schriftzug be-

sagt: »Nach Choistgeburt, 1513. Jar Adi (Anno domini, Anm. d. V.) 1. May hat man dem großmchtigsten König Emanuel von Portugal, gen Lysabona aus India pracht/ ain solch lebendig Thier, das nennen sie Rhinocerus, Das ist hier mit all seiner gestalt Abconterfect. Es hat ein farb wie ein gespreckeltes schildkrot, und ist von dicken schalen überleget sehr fest, und ist in der groß als der Heiffandt (Elefant, Anm. d. V.), aber niederrichter von baynen und sehr wehrhaftig es hat ein scharffstark Horn vorn auff der Nassen, das be/gundt es zu wetzen wo es bey staven ist, das da ein Sieg Thier ist, des Heiffandten Todtfeyndt. Der Heiffandt fürchts fast ubel, den wo es Ihn ankempt, so laufft Ihm/ das Thier mit dem kopff zwischen die fordern bayn, und reist den Heiffandten unten am bauch auff, und er würgt ihn, das mag er sich nicht erwehren. dann das Thier

ist also/gewapnet, das ihm der Heiffandt nichts Thun kan, Sie sagen auch, das der Rhinocerus. Schnell, fraytig, und auch Lustig, sey.«

◀RHINOCEROS▶

◀M·D·X·V▶



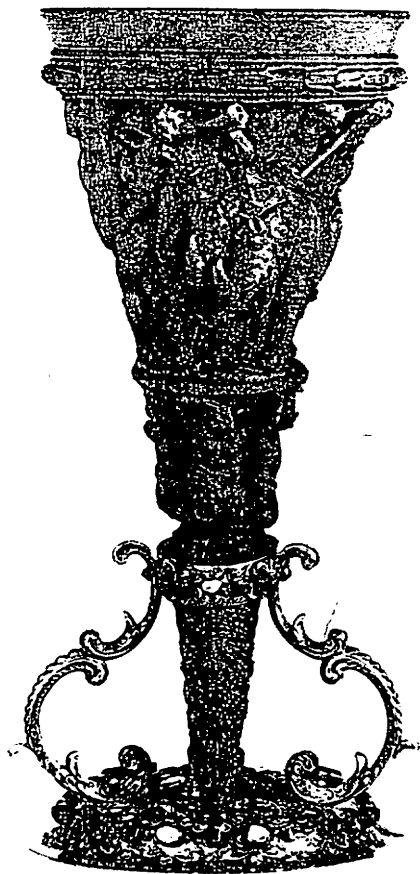
76
Hans Burgkmair
(1473-1551)
Das Rhinoceros
Augsburg, 1515
Holzschnitt
21,4 × 31,7 cm
Bez. o. l.: ▶RHINOCEROS·M·D·X·V◀
monogrammiert rechts unten
Wien, Graphische Sammlung Albertina

Weniger bizarr als das Dürersche Nashorn erscheint das seines Zeitgenossen Hans Burgkmair. Gegenseitig zu Dürers Darstellung steht es nach links gerichtet auf steinigem Boden. Um seine Vorderbeine sind Fußfesseln gelegt, die in dem begleitenden Text der Dürer-Zeichnung (British Museum, London) zwar erwähnt werden, von Dürer aber nicht in die Abbildung übernommen wurden. Sicherlich hätten sie den Eindruck der Wehrhaftigkeit und ungebändigten Wucht des von Dürer ausdrücklich als »Sieg Thier« (vgl. Abb. 75) bezeichneten Ungetüms gestört. Da Burgkmair das gefesselte Tier darstellt, den Panzer weniger ornamental verkrustet zeigt, und den Holzschnitt gegenseitig zu Dürers Darstellung gerissen hat, ist anzunehmen, daß er entweder nach der ursprünglichen Lissabonner Skizze gearbeitet hat, oder sich auf ganz andere Quellen als

Dürer stützte. (»Burgkmairs erhaltene Entwürfe zum Triumphzug Maximilians aus dieser Zeit zeigen, daß in Augsburg ein Verfahren angewandt wird, nach dem der Holzschnitt gleichseitig mit der Vorzeichnung erscheint«).⁷ - In diesem Zusammenhang ist ferner interessant, daß ein Zeichner der Altdorfer-Schule bei der Wiedergabe des Rhinoceroses in den Randillustrationen zu Maximilians Gebetbuch (fol. 102 recto, Besançon, Stadtbibliothek) Dürers Nashorn als unmittelbare Vorlage wählt und auch die Fußfesselung Burgkmairs übernimmt.

Beispielhaft dokumentiert die Randzeichnung, wie schnell sich die Nachricht über ein solch faszinierend exotisches Tier verbreitete und ihren Niederschlag in zahlreichen künstlerischen Werken gefunden hat.

⁷ Tilman Falk, Rolf Biedermann und Heinrich Geissler: 1473-1975. Hans Burgkmair. Das Graphische Werk. Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart. 1975 (Ausst.-Kat.). Stuttgart. 1975. Kat. Nr. 87.



Johann Heinrich Mannlich
(1660-1718)
Trinkgefäß aus Rhinozeroshorn
Augsburg, um 1700
Rhinozeroshorn,
vergoldet (Ständer)
H. 28,7 cm
Kunsthistorisches Museum
für Plastik und Kunstgewerbe

Die Kunst- und Wunderkammern, die seit der Renaissance von Gelehrten, Fürsten und Kaufleuten angelegt wurden, zeigten auf kleinstem Raum Exotica, Raritäten, Kuriositäten und Ziergegenstände aller Art, die sowohl den Willen nach Repräsentation, Reichtum und Prachtentfaltung erfüllten, als auch den naturwissenschaftlichen und geographischen Stand der Forschung jener Zeit glanzvoll widerspiegeln. - Pokale stellen dabei einen durchaus wichtigen Teil der Raritätenkammern dar. In aufwendigen Gold- und Silbermontierungen fasste man die wertvollen und begehrten Materialien wie Elfenbein, Straußeneier, Nautilusschnecken, Kokosnüsse oder auch das »wundertätige« Rhinozeroshorn.

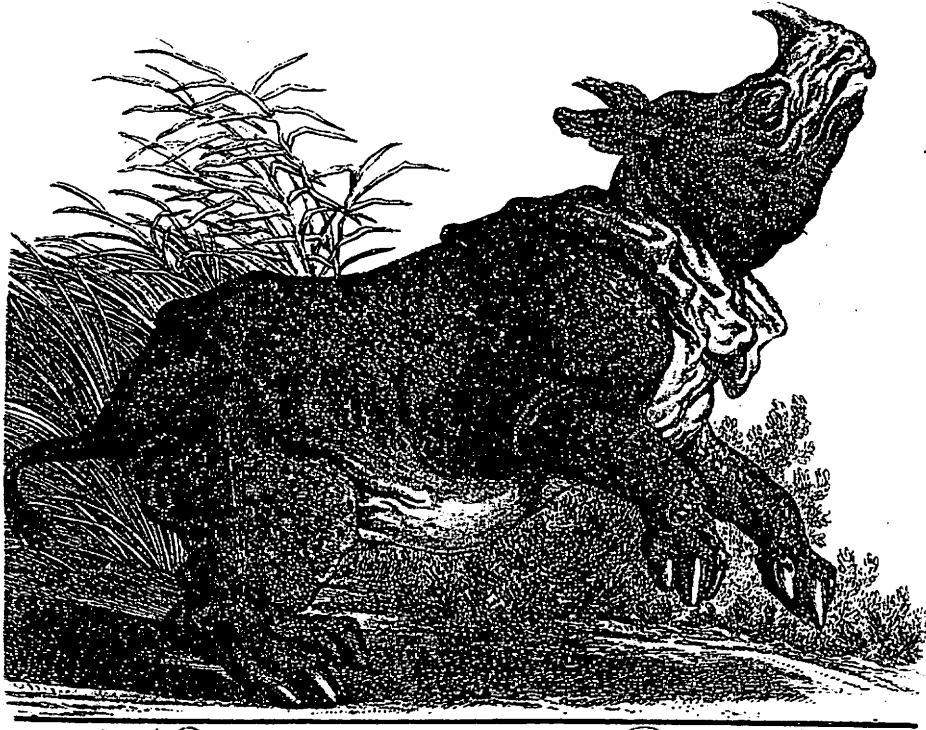


Johann Heinrich Mannlich, ein Mitglied der bedeutenden, aus dem Elsaß stammenden und in Augsburg ansässigen Goldschmiedefamilie Mannlich (Männlich, Manlich, Manlig), fasste die Spitze eines Rhinozeroshorns in einem vergoldeten Silberständer mit feinen Ziervoluten. Das als Vollrelief gearbeitete Horn zeigt den Triumphzug einer indianischen Königin, deren Wagen von zwei Panzernashörnern gezogen wird. Die Zeichnung der festen Panzerschalen und die beiden Hörner auf Nase und Nacken der Tiere lassen die Abhängigkeit von Dürers Stuch deutlich erkennen. Vollplastische Putz tragen die Gruppe auf einem kreisförmigen Schild.

78
Benjamin Thomae
(1682-1751)
und Johann Meichior Dinglinger
(1664-1751)
Pokal mit der Mohrin
Dresden, vor 1709
Rhinozeroshorn, Gold, Silber,
Email, Diamanten
H. 57 cm
Dresder., Staatliche Kunstsammlungen
(Grünes Gewölbe)



79
Rhinoceros
Deutschland, Anfang 17. Jahrhundert (?)
Muscheln, Schildpatt und Korallen
22 × 36 cm
Pommersfelden, S. E. Karl Graf
von Schönborn-Wiesentheid



Nasehorn.

Rhinocerot.

Q. D. s. XI.
Familia III. Dreyhufig.

zeros oder Nashorn, welches im Jahr 1741. als es 5 Jahr alt gewesen, durch den Capitain Douwemouth/aus Bengalen in Holland überbracht, und in Asia im Gebiet des grossen Moguls in der Landschaft Aßern gefangen worden. Diß Wunderthier soll sein nach einiger/Meinung der Behemoth. wovon gedacht wird im Buch Hiob am 40.v.10. dieses Thier ist anjetzo noch ein Kalb, dieweil es noch viele Jahre wächst, und die Thiere auf/100 Jahre alt werden. Es wieget anjetzo beinahe 5000. Pfund schwer, ist dunkelbraun, hat keine Haare, doch an den Ohren und am Ende des Schwanzes sind einige/Härlein; auf der Nase hat es sein Horn, womit es die Erde sehr geschwinde umgraben kan, ist schnell im Lauffen, kan schwimmen und tauchen im Wasser wie eine Endte./sein Kopf nach und nach ferne spitz, die Oh-

ren gleich eines Esels, die Augen nach Proportion sehr klein, und kan nur über die Seite von sich ab sehen; die Haut ist als ob sie mit Schilden gedeckt sey, dieselben schlagen eine handbreit übereinander hin, sind 2. Zoll dicke, die Füsse sind kurz und dicke, versehen mit 3 Klauen, diß Thier ist auch ein/grosser Feind von dem Elephanten, so, das wenn es ihn antrifft, denselben mit seinem Horn unten ins Leib stösset, auch aufreisset, und tödtet, zu täglicher Unterhaltung isset es/60 Pfund Heu und 20 Pfund Brod, und trinket 14 Eimer Wasser, und weil es nur 1 Monat alt gewesen, als es gefangen, so ist dasselbe so zahm als ein Lamm./Es hat dieses Thier, wie es gar jung gewesen, 2 Jahr in denen Zimmern um den Tisch gelauffen, zur Curiosität, wo Damen und Herren, gespeiset.

82

Johann Elias Ridinger:
(1698-1767)

Rhinozeros

Augsburg, um 1768
kolorierte Radierung
31,2 × 21 cm

Bez. o. M.: sau-

Bez. u. M.:

•Nasehorn. Rhinocerot./Q. D. s. XI.

Familia III. Dreyhufig. Jen. El. Ridinger
ad vivum

del. fec. et exc. Aug. Vind.

Dresden, Staatliche Kunstsammlungen
(Kupferstichkabinett)



85
 François Desportes
 (1661-1745)
Kampf exotischer Tiere
 «Zèbre, rhinocéros et canne à sucre»
 Paris, Ende 17. Jahrhundert
 Öl auf Papier
 32 × 50,5 cm
 Bez. o. M.: «Cheval clayé et
 Rhinoceros Canne à Sucre»
 Sèvres, Archives de la Manufacture

1662 beauftragte Ludwig XIV. Louis le Vau (1612-70), einen der führenden Architekten des Barock in Frankreich, mit dem Neubau einer Menagerie in Versailles. Bereits sein Vater, Ludwig XIII., mit dem Ludwig XIV. die Jagdleidenschaft teilte, hatte sich in den Wäldern von Versailles ein Hirschgatter, den berühmten «Parc aux Cerfs» anlegen lassen.* - Die von Ludwig XIV. geplante Menagerie sollte die Größe und Bedeutung dieses Tiergatters um vieles übertreffen. Von einem die Menagerie begleitenden Pavillonensemble (Maison de Plaisance) konnte man sieben Tiergehege überblicken, die neber Jagdwild zahlreiche exotische Tiere beherbergten (op. cit. S. 104). Nicasius, ein an Frans Hals (1581/85-1666) geschulter flämischer Tiermaler, wurde mit der künstlerischen Ausschmückung der Galerie des Lust-

schlößchens betraut. Bis 1675 schuf der Flame 46 Tiertableaux, die 52 verschiedene Tiergattungen vorstellten (op. cit. S. 122). Als Modell dienten ihm vorwiegend Tiere der Versailler Menagerie. Im Pariser Atelier Nicasius' erhielt der junge Desportes die ersten Unterweisungen im Tiersujet. Nach dem Tode des Lehrers übernahm Desportes dessen Stellung und übertraf mit seinen Tierbildern weit die Leistungen des Lehrmeisters. Die Kampfdarstellung zwischen einem Nashorn, einem Leoparden und einem Zebra entstand Ende des 17. Jahrhunderts. Da erst 1770 das erste Nashorn in die Menagerie von Versailles kam (op. cit. 145), mußte sich der Künstler auf bekannte Vorlagen wie das Dürrersche Nashorn stützen. Die Beschriftung am oberen Rand der Ölskizze deutet das Zebra als Pferd mit Gittermuster («cheval

clayé»). Vermutlich mußte sich der Künstler auch hier auf Vorlagen, Texte oder Beschreibungen aus zweiter Hand verlassen. Obwohl die Darstellung gewisse dramatische Elemente aufweist, überwiegt der Eindruck einer farbenprächtigen, dekorativ inszenierten Kampfszene, die das Auge mehr erfreuen als abschrecken soll.

* - Gustave Loisel:
 Histoire des ménageries
 de l'antiquité à nos jours.
 5 Bde. Paris: Henri Laurens et
 Octave Doin, 1912. Bd. 2, S. 95



84
 Jan van Kessel d.A.
 (1626-1679)
 Ceuta, Tafel 7
 Detail aus »Afrika«
 Zyklus »Die vier Erdteile«.
 Antwerpen, um 1664-66
 Öl auf Kupfer
 ca. 14,5 × 21 cm
 München,
 Bayerische Staatsgemäldesammlungen
 (Ältere Pinakothek)

Die allegorischen Darstellungen der vier Erdteile Europa, Asien, Afrika und Amerika - Australien galt noch nicht als selbständiger Kontinent - zeigen auf kleinformatigen Mitteltafeln die Personifikation des jeweiligen Erdteils, umgeben von prunkvoller Architektur und einer nahezu unüberschaubaren Ansammlung von exotischen Gegenständen, Tieren, Gefäßen, Früchten, Stadtansichten, technischen Geräten, Teppichen, naturwissenschaftlichen Funden und vielem mehr. Ebenso faszinierend und in ihrer fremdartigen Buntheit beeindruckend sind die die Personifikation des Erdteils begleitenden Figurengruppen. Sie belegen die Vertrautheit des Niederländers mit zeitgenössischen zoologischen Werken, Reisebeschreibungen sowie sein Studium einzelner Künstlerpersönlichkeiten wie Eckhout und Post. - Jede der

vier Mitteltafeln ist von einem Ring 16 kleinerer Bildtafeln umgeben. Sie ordnen dem jeweiligen Kontinent eine Vielzahl von Tieren zu, die sich lebhaft und nicht immer friedlich vor einer Landschafts- oder Stadtansicht zusammengefunden haben. Die 7. Tafel zeigt die marokkanische Hafenstadt Cēuta (arab. Sebta) und schildert die Auseinandersetzung zwischen zwei »Dürerschen« Nashörnern und einem kleinen Elefanten, der eben von einem Jungtier mit der Spitze des Horns verletzt wird. Ohne größere Anstrengung versetzt das »Sieg-Tier« (Dürer) dem Elefanten eine stark blutende Bauchwunde - eindringlicher Beweis für die »Unbezwingbarkeit« dieses Urtiers. Ein zweites ausgewachsenes Nashorn steht nach rechts gewandt - der golden glänzende Panzer verherrlicht seine Stärke und Würde.

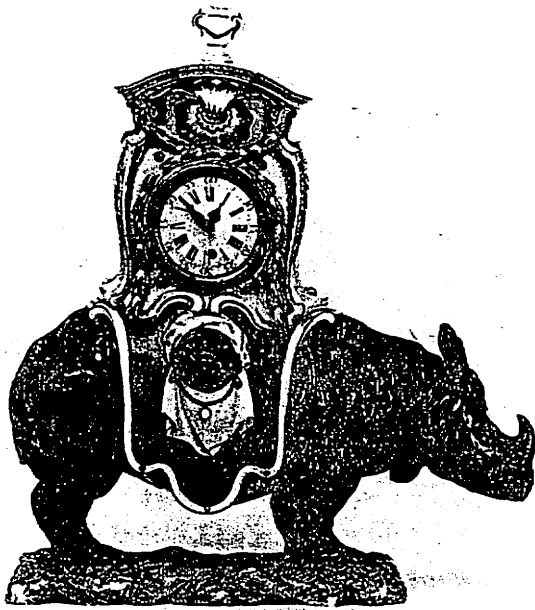


83
 Pietro Longhi, Familienname Falca
 (1702-1785)
 Der Besuch beim Rhinoceros
 Venedig, 1751
 Öl auf Leinwand
 60,4 × 47 cm
 London, National Gallery

Liebevoll, witzig und ohne vordergründige Ironie schildert der Venezianer Pietro Longhi das Leben, die Menschen und die täglichen Nichtigkeiten seiner Heimatstadt im 18. Jahrhundert. Als »Clara« das Nashorn (vgl. Abb. 80, 81, 82) 1751 in Venedig ankam und den Venezianern als Kuriosität vorgeführt wurde, erhielt der Künstler von dem Kuriositätensammler Grimani den Auftrag, das berühmte Rhinoceros zu malen. Das in der Ca' Rezzonico in Venedig bewahrte Bild (Öl auf Leinwand, 62 × 50 cm)

stellt eine Variante des Londoner Gemäldes dar. Im Unterschied zu diesem: allerdings zeigt es am rechten Bildrand über dem Kopf eines rauchenden Besuchers eine Schrifttafel: »Vero Ritratto di un Rinocerotto condotto in Venezia l'anno 1751 fatto per mano di Pietro Longhi per commissione del N. O. Giovanni Grimani dei Servi Patrizio Veneto.« - Auf beiden Darstellungen bestaunen maskierte Figuren - das Rhinoceros wurde nachweislich während des Karnevals in Venedig gezeigt - hinter einer als Tribü-

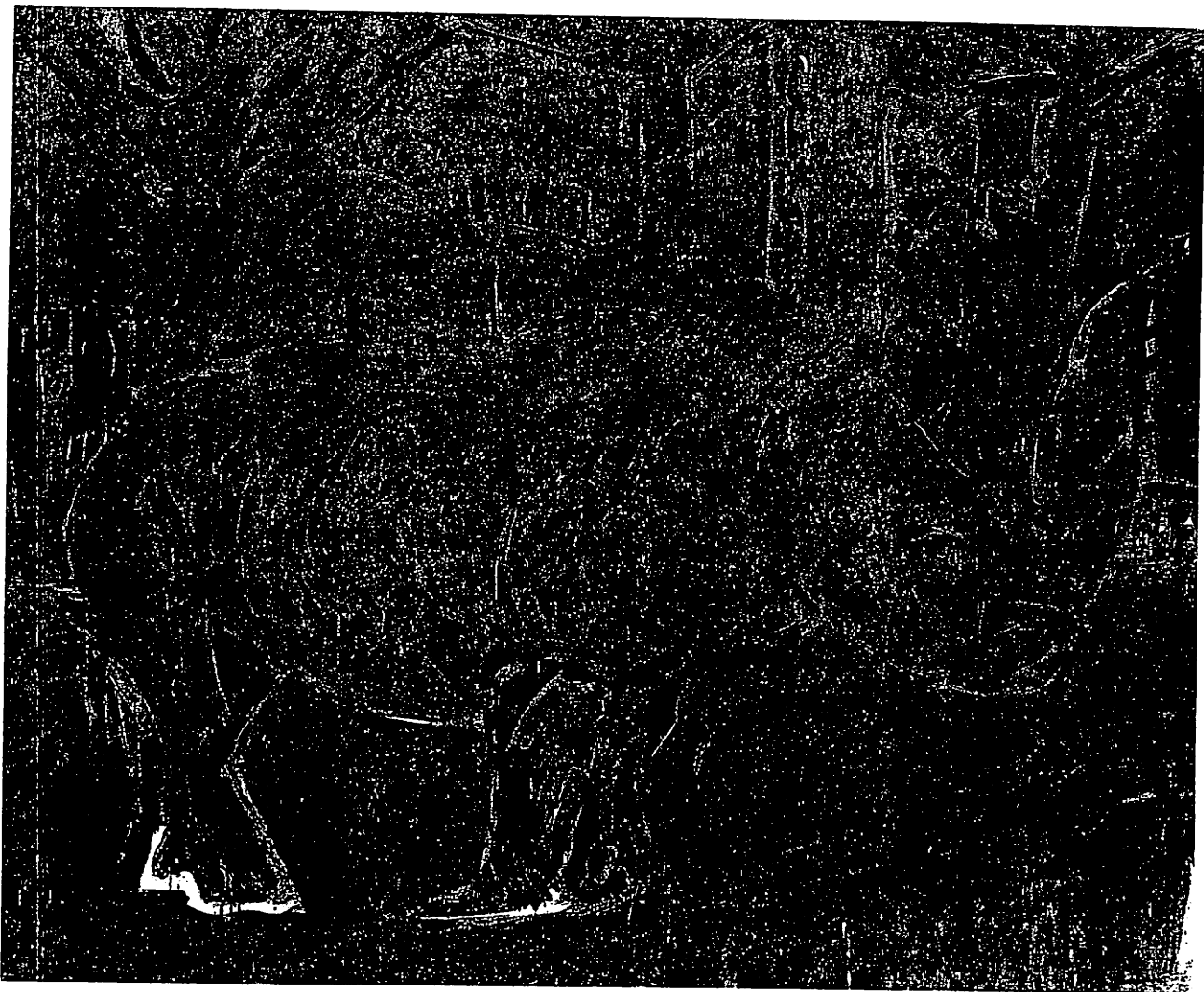
ne dienenden Rampe das Heu fressende Tier. Eine Aufschrift auf der Rückseite des Londoner Gemäldes weist das Bild als eine Auftragsarbeit für Girolamo Mocenigo aus.



86
Nashorn als Uhrträger
 Nach einem Modell von
 Peter Anton Verschaffelt
 (1710-1795)
 Deutschland (Frankenthal), um 1760
 Porzellan
 57,8 × 57 × 16 cm (ohne Vase)
 München, Residenzmuseum



87
Türke auf Nashorn
 Meissen, 18. Jahrhundert
 Porzellan
 H. 28 cm
 Bad Homburg, Schloß

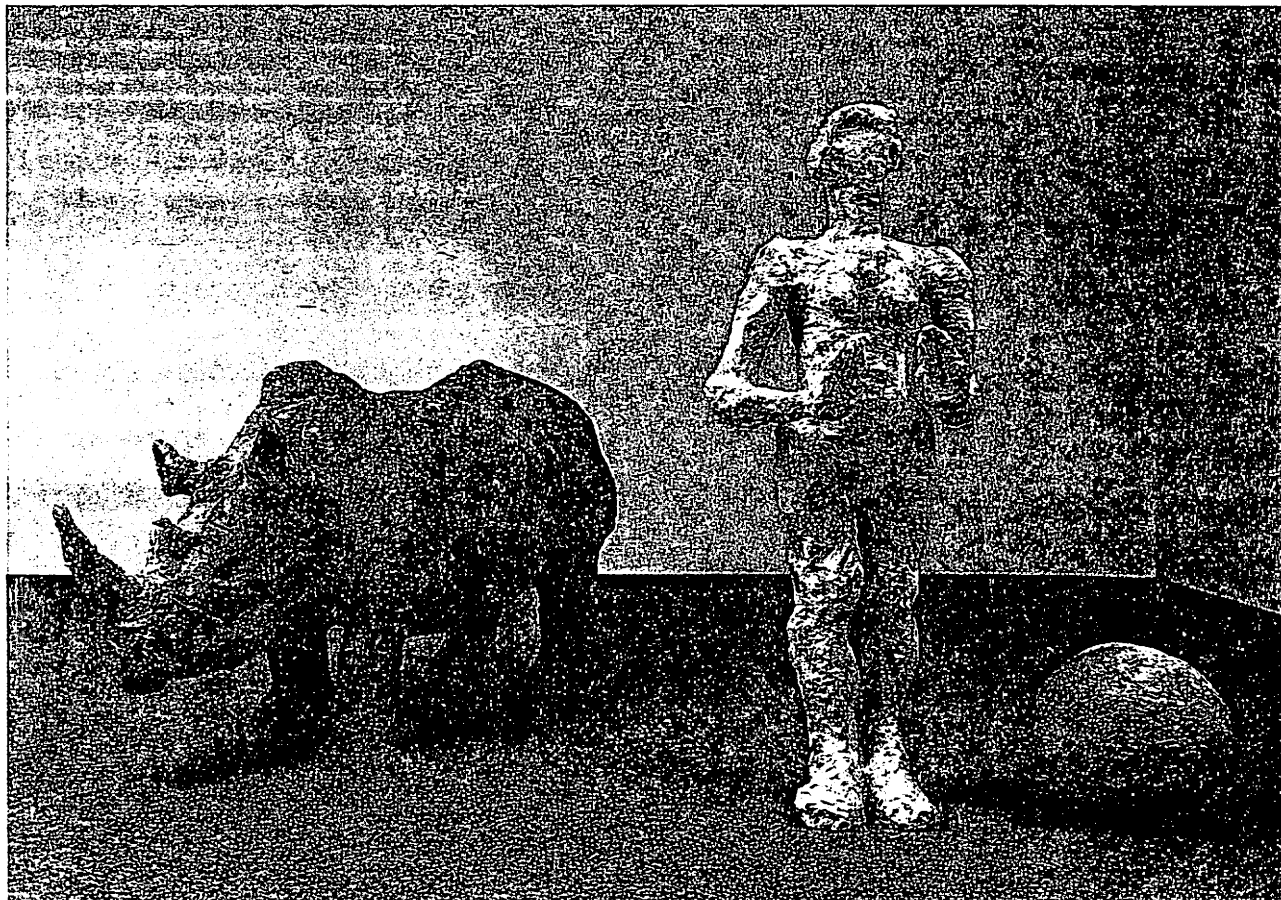


88
 Helmut Middendorf
 (geb. 1953)
 Nashorn, II
 Berlin, 1979
 Kunstharz auf Nessel
 75 x 90,5 cm
 Rheinfelden (Schweiz).
 Sammlung Triebold

Im Unterschied zu dem düsteren, schwermütig wirkenden Bild eines schwärzlichen Dickhäuters (vgl. Abb. 27) erschreckt uns dieses Bild eines doppelhörnigen Nashorns in seiner grellen, blutroten Farbigkeit. Die bedrohlich rote Farbe drängt sich vom Hintergrund einer Großstadtkulisse, die die Zivilisation versinnbildlicht, langsam nach vorne. An einigen Stellen, insbesondere an den Außenkonturen des riesigen grauen Tiers, hat sie schon von ihm Besitz ergriffen. Ein Keil, der sich zwischen das Nashorn und den rechten vorderen Bildrand schiebt, beschneidet hart seinen Fluchtweg. Vordergründiger und unmittelbarer als beim Elefantenbild scheint hier nicht nur die Entfremdung, sondern die direkte Bedrohung von (aussterbenden) Tiergattungen zum Ausdruck ge-

bracht. - In Serien variiert der Künstler die monumental in den Vordergrund gerückten, in vehementer Gestik hingeworfenen Tiere, menschlichen Figuren und Köpfe, die der Stadtlandschaft New Yorks und Kreuzbergs entgegengestellt werden. Der eng gebaute, auf direkte Konfrontation mit dem Betrachter angelegte Bildraum provoziert in seiner unverschlüsselten Direktheit: »Ich öffne nur selten den Bildraum nach hinten, baue kaum Perspektive, verweigere dem Betrachter, daß er ins Bild hineingehen kann. Der Betrachter soll sich nicht im Bild verlieren. Mich interessiert eine Art direkter Schlagabtausch zwischen Bild und Betrachter. Es soll ihn penetrieren. Er soll keine Ausfluchtmöglichkeit haben...«⁹

⁹ Helmut Middendorf zitiert nach: Dieter Honisch, Dominik Bartmann und Lucius Grisebach: 1945-1985. Kunst in der Bundesrepublik Deutschland. Nationalgalerie, Berlin, 1985 (Ausst.-Kat.), Berlin, 1985, S. 409.



89
 Johannes Brus
 (geb. 1942)
Frau mit Nashorn und Kugel
 Deutschland, 1986
 Gips bemalt
 Nashorn: 110 × 250 × 80 cm
 Frau: 165 × 65 × 40 cm
 Kugel: ø 40 cm
 Düsseldorf, Galerie Gmyrek

Die sich zwischen Plastik und Malerei bewegenden Skulpturen-Ensembles des in Essen-Kettwig lebenden Bildhauers Johannes Brus verschließen sich durch ihren assoziativen Charakter einer allzu schnellen Interpretation. »Brus spielt mit der Vielschichtigkeit seiner Themen, er benutzt sie als Vehikel einer bewußt in der Schwebe gehaltenen Aussage, deren Gehalt sich mit der jeweiligen Blickrichtung ändert.«⁴ - In der zur Szene erweiterten Raumskulptur »Nashorn, Frau und Kugel« stellt der Künstler ein mit grüner Farbe bemaltes Nashorn neben eine aufrecht stehende Frau, die ihre Hände in abwehrender Haltung erhebt. Neben ihr liegt eine große Gipskugel. Die drei genannten Objekte sind ohne erkennbare Beziehung, wie in sich selbst ruhend, nebeneinandergestellt. Der

Künstler vermeidet jegliche offensichtliche Symbolik oder Aussage, die der Betrachter zu einer Geschichte kombinieren, in einen kausalen Zusammenhang bringen könnte. Die Zusammenschau von Mensch, Tier und Objekt hat der Künstler in zahlreichen anderen Arbeiten erprobt und variiert (vgl. »Bildhauer und Pferde, 1980/81). Auch hier dominiert der Eindruck einer persönlichen, mythisch erstarrten Dreiergruppe, die trotz ihres weitläufigen Auseinanders in einem unmittelbaren Spannungsverhältnisses steht. »Brus versucht in dieser... Arbeiten offensichtlich, die Frage nach dem Sinn der Skulptur zu stellen, insbesondere jener, die figurativ bleiben will, ohne literarisch oder naturalistisch zu wirken. Zugleich stellt er aber eine Skulptur her, schafft also einen Wier-

spruch, nicht ohne dabei ein bereits zum Topoi erstarrtes plastisches Verfahren - die Gipskörper von George Segal - in ironisch-distanzierter Form anzuwenden (op.cit S. 15).«

⁴ Zdenek Felix zitiert nach: Thomas Kempas und Katrin Seilo: Zwischen Plastik und Malerei. Skulpturen von Johannes Brus (u. a. i. Kunstverein, Hannover, Haus am Waldsee, Berlin 1984 (Ausst.-Kat.), Hannover, 1987 S. 15.