

KLÖS, H.-G. (1969): Von der Menagerie zum Tierparadies. 125 Jahre Zoo Berlin.
RUTERT, B. (1975): Duisburger Zooführer für die Grundschule. Hrg.: Zoo Duisburg AG. Duisburg.
SCHERPNER, C. (1983): Von Bürgern für Bürger. 125 Jahre Zoologischer Garten Frankfurt am Main. Frankfurt.
SIEDENTOP, W. (1971): Methodik und Didaktik des Biologieunterrichts. Heidelberg. Außerdem fanden Angaben einer Fragebogenaktion (1986) Eingang.

Da dieser Beitrag aus Platzgründen stark gekürzt werden mußte, stellt die Autorin Interessenten gern Kopien des vollständigen Manuskripts zur Verfügung.

Anschrift der Verfasserin:

PD Dr. ROSL KIRCHSHOFER, Zoologischer Garten Frankfurt/M.
Alfred-Brehm-Platz 16, 6000 Frankfurt/Main 1

Fünfte Intern. Zoopädagogen-Tagung in Wien 1980.

Foto: Reiberger



Zoos vor 100 Jahren und heute:

Die Schule des Sehens

von Sigrid Dittrich, Zoo Hannover

Eingeg. 24. 11. 1986

Wer mit Malern und Bildhauern umgeht weiß, daß sie am liebsten niemanden in ihre Werkstattgeheimnisse einweihen. Um so mehr überrascht es, wenn man auf bildende Künstler stößt, deren Tagebuchblätter, Briefe und Werknotizen Zeit, Ort und Ereignisse genau belegen, die zu Bildern wurden. So haben Tiere, von ihnen gezeichnet, gemalt oder in Stein gehauen, ihre Urbilder in den Zoologischen Gärten, die während der Schaffenszeit dieser Künstlergruppe, die vor rund 100 Jahren einsetzte, ihre erste Blüte erlebten.

Gelehrte und gebildete Bürger hatten, sensibel für die Zeichen des sich naturwissenschaftlich orientierenden Zeitalters, bis 1866 allein in deutschen Ländern sieben Zoologische Gärten als naturkundliche Sammlungen und

Wilhelm Kuhnert. Löwe. 1902. Bleistiftzeichnung.

Privatbesitz



Bildungsstätten gegründet. Tiere aus aller Welt, fremdartig und viele noch nie gesehen, waren in Gärten eingezogen, die in großen Städten für sie angelegt wurden und begannen ihre Rolle auch für die Kunst zu spielen. Man kann diese Zeit der naturwissenschaftlich-technischen Fortschritte im 19. Jahrhundert als eine zweite Renaissance der Tiermalerei und -bildhauerei betrachten. Ein halbes Jahrtausend zuvor hatten sich Künstler zum erstenmal mit dem Tier um seiner selbst willen befaßt. Ihre Kontakte zu den Tierhaltungen italienischer Renaissancefürsten hatten zu einem Höhepunkt der künstlerischen Wiedergabe von Tieren geführt, etwa mit ANTONIO PISANELLO oder ein Jahrhundert später mit ALBRECHT DÜRER und LUKAS CRANACH, die in Tiergärten niederländischer Fürsten und sächsischer Herzöge gezeichnet hatten. Danach vermochte erst wieder das 19. Jahrhundert mit industrieller Blüte und Expansion, die Erforschung der Fauna überseeischer Länder im Gefolge, Künstler zur intensiven Beschäftigung mit exotischen Tieren, die nun in immer größerer Artenzahl nach Mitteleuropa kamen, herauszufordern. Nicht von ungefähr geschah es, als schließlich CHARLES DARWIN 1859 mit seiner Abstammungslehre ein revolutionierendes Menschenbild kreierte und die Tierwelt in völlig neuer Weise als Gegenüber des Menschen und wie er Teil der Natur einbezog, daß sich mit einem Male eine Anzahl bedeutender bildender Künstler dem Tier — speziell dem exotischen — zuwandte. Und da sich nirgends lebende Motive so hautnah und formenreich darboten wie in den Zoos, wurden sie bald zu dem Ort, auf den kein Maler oder Bildhauer zum Studium von Tieren für die eigene Formerfindung und -sicherheit verzichten konnte. Zootiere wurden, was sie bis heute geblieben sind, künstlerisch dankbare Modelle für Meister wie Schüler der Kunst, und enge Kontakte zu fast allen Zoodirektoren — wie auch viele der heute amtierenden mit naturwissenschaftlich-künstlerischen Doppelseelen — sicherten den Künstlern freies Arbeiten, in einigen Fällen sogar Atelierräume in den Zoos.

Manche, wie der junge AUGUST GAUL, erschienen Tag für Tag gegen 6 Uhr früh, um noch vor den Akademiestunden an lebenden Tieren das Skizzieren zu üben. Unter PAUL MEYERHEIM (1842—1915), dem Lehrer AUGUST GAULS und vieler anderer bekannter Künstler, waren die Zoostudien der Tierklasse der Berliner Kunstakademie besonders intensiv gepflegt worden.

Nur von einigen dieser während des vergangenen Jahrhunderts in den Zoo ein- und ausgehenden Bildhauer, Maler und Zeichner, dort ihre schöpferischen Impulse empfangend, kann hier exemplarisch die Rede sein.

Das erste Ereignis, das die bereits bestehenden Zoos und bedeutende Zeichner des 19. Jahrhunderts verbunden hatte, war die Verwirklichung des Gedankens, ein großes naturkundliches Bildungswerk zu schaffen. Neugewonnenes Wissen um das Tier sollte mit bildnerischen Mitteln mög-



August Gaul. *Orang-Utan*. 1896. Bronze. ►
Museum für bildende Künste, Leipzig

lichst vielen erschlossen werden. Die Idee ALFRED BREHMS von einem Illustrierten Tierleben nahm 1863 Gestalt an. Für die erste Auflage war auch der Leipziger Tiermaler ROBERT KRETSCHMER mit den Illustrationen betraut worden. Er begann mit Porträts der Affen Asiens und Amerikas, reiste dazu in die Zoos von Köln, Frankfurt und Amsterdam und skizzierte sie dort. Acht Jahre später gewann BREHM den Berliner GUSTAV MÜTZEL (1839—1893), von dessen eleganten, genauen Skizzen „nach dem Leben“ in den Zoos von Berlin, Breslau und Hamburg angetan, für die zweite Auflage. Für die dritte und vierte Auflage 1891 bzw. 1912 malte und zeichnete schließlich der Klassiker der zoologischen Illustration WILHELM KUHNERT (1865—1926). Er stellte die porträtierten Tiere charaktertypisch in Form, Farbe und Bewegung in ihren Lebensraum. Bis 1891 basierten seine realistischen Darstellungen auf Studien in Zoologischen Gärten. Kaum ein anderer hat ausdauernder mit Block und Zeichenstift vor den Modellen gestanden, die er besonders liebte: Großkatzen und andere große Säugtiere.

Was damals in den Zoos geschah und wovon die neugegründeten Wochenillustrierten in Bild und Wort berichteten, erregte in solchem Maße das Interesse der Leser, daß gute Tierzeichner¹ bald regelmäßige Mitarbeiter dieser Zeitschriften wurden. So begann nicht nur die erste deutsche Illustrierte in Leipzig Geschichten aus dem Kölner Zoo mit Bildern von LUDWIG BECKMANN zu illustrieren, auch die Wochenschrift „Daheim“, seit 1864 von VELHAGEN und KLASING herausgegeben, veröffentlichte BECKMANNS Zooskizzen. Als ein Eisbär in Köln 1875 sein trächtiges Weibchen angriff und tötete, verarbeitete der Kölner Maler den Vorfall zu einem dramatischen Gemälde, das als Holzschnitt verbreitet wurde. Eine andere aufsehenerregende Szene, die sich 1881 in Berlin abspielte, zeichnete PAUL MEYERHEIM. Er wurde Zeuge des stürmischen Liebesvorspiels der beiden Panzernashörner, das man damals als lebensgefährlichen Kampf des Paares mißdeutete.

Selbst WILHELM BUSCH² (1832—1908), der die Fliegenden Blätter und die Münchener Bilderbogen mit spannenden Bildergeschichten aus der Tierwelt versorgte, nutzte den Zoo, der seinem heimatlichen Wiedensahl am nächsten lag, zu Studien. Wenn ihm auch das Sachlich-Zoologische weniger am Herzen lag als der Bezug auf menschliche Verhältnisse, wurden 1878 trotzdem viele Skizzenblätter vor dem Affenhaus in Hannover vollgeschrieben und später zu Zeichnungen für die Bildergeschichte von Fipps dem Makaken, der obwohl mit menschlichen Zügen ausgestattet, ein unverkennbarer Affe blieb.

Exotische Tiere, vor allem wenn sie erstmalig zu sehen waren, regten vielerorts zu Bildern an, manchmal von künstlerischem und zugleich dokumentarischem Wert³. 1869 malte ADOLF MENZEL (1815—1905) ein Burchell-Zebra im Berliner Zoo, in der Wildbahn noch vor dem Jahrhundertende ausgestorben. LUDWIG BECKMANN zeichnete 1863 den ersten jungen



Orang in Köln und 1872 das erste Panzernashorn. HEINRICH LEUTEMANN studierte Bewegungen des ersten 1876 im Berliner Aquarium Unter den Linden gezeigten Gorilla „Mpungu“ und ein Quagga, das als eines der letzten seiner Art ebenfalls in Berlin zu sehen war. 1887 zeichnete GUSTAV MÜTZEL für die Leipziger Illustrierte Wasserböcke und Zwergantilopen, die zum erstenmal in einem Zoo waren, sowie das Kölner Tapirpaar mit dem ersten Nachwuchs. Jahrelang stellte auch der Maler PAUL NEUMANN (1867–1961) Neuzugänge und Raritäten des Berliner Zoos um 1900 in den Tageszeitungen vor.

Als so gegen Ende des 19. Jahrhunderts das Tier immer mehr mit seinem artspezifischen Verhalten Beachtung und Wertschätzung fand, wurde es für einige Bildhauer zum Gegenstand ihrer Plastiken. Die Bildhauer, die dem Tier größere und sogar nahezu ausschließliche Aufmerksamkeit widmeten, liegen mit ihren Geburtsdaten nahe zusammen, unter ihnen GERHARD MARCKS (1889–1981), PHILIPP HARTH (1885–1968), FRITZ BEHN (1878–1970) und EWALD MATARÉ (1887–1965). Sie sind fast alle zwei Jahrzehnte jünger als AUGUST GAUL (1869–1921), der als erster Bildhauer das Thema des exotischen Tieres wieder aufgriff und es aus dem festgefügtten Raster symbolischer, anekdotischer oder attributiver Sehweise löste. Keiner hat sich wieder wie er mit einer vergleichbaren Ausschließlichkeit den Tierstudien im Zoo zugewandt und dessen unerschöpflichen Vorrat an Modellen für das eigene artenreiche Szenarium eines Tierparks, er modellierte Säugetiere und Vögel, Exoten und Haustiern in Bronze und Stein, genutzt.

Schon für eine seiner ersten Arbeiten war es ein Glücksfall, daß er, seit 1890 ständiger Gast im Berliner Zoo, was eine ganze Anzahl datierter Studienblätter belegt, dort mehrere Orangs beobachten konnte, ehe er 1895 mit dem Kopf des Orang-Utan „Jumbo“ eine der schwierigsten Aufgaben für einen Tierbildhauer annahm. Es entstand ein Tierporträt, den forschenden Blick vermenschlichend verinnerlicht, durch den in den Büstensockel geschriebenen Namen noch besonders als Individuum gekennzeichnet.

Bei der Faszination, die vom Aussehen und Habitus der Menschenaffen ausgeht, die zum Vergleich mit menschlichem Aussehen und Auftreten herausfordern, ist es kein Wunder, daß schon ein Jahr darauf der weit auschreitende Orang lebensgroß in Bronze entstand, der bereits das für GAUL charakteristische Bestreben deutlich werden läßt, das Tier mit einer typischen Stellung auch als typisches Erscheinungsbild festzulegen und seine Gestalt dabei auf möglichst einfache Formen zu reduzieren.

Für einen anderen Tierbildhauer dieser Jahre, JOSEF PALLEMBERG^s (1881–1946) war die Beschäftigung mit dem Tier nicht nur Inhalt seiner künstlerischen Arbeit, sie erfüllte sein ganzes Leben. Studien in den Zoos von Berlin, Köln und Hamburg-Stellingen intensivierte er nach 1909 in einem eigenen kleinen Tierpark nahe Düsseldorf, zwischen Wiesen und al-



ten Bauernhöfen, der Wasserflächen, ein Raubtierhaus und Volieren enthielt, mit Affen, großen Katzen, Bären, Antilopen und vielen Vögeln. Er beschäftigte sich mit Tieren aller Spezies und Kontinente und wußte unvergleichlich viel mehr über die Anatomie und die Psyche der Tiere als die meisten seiner Bildhauerkollegen, so daß seine Plastiken fast zu naturwissenschaftlich-exakten Naturstudien wurden. Er stellte Tiere einfach und unkompliziert dar, wie sie sich ihm zeigten, weder vermenschlicht noch verniedlicht. Sie in Bewegung, beim Kampf oder Spiel zu beobachten, reizte ihn besonders. So gelang es ihm, nach genauen Studien Kämpfe zwischen Tieren, die in der Vergangenheit meist falsch gesehen und unrealistisch nachgebildet worden waren, richtig darzustellen, etwa in der Skulptur „Tiger beim Angriff“, heute im Löbbecke-Museum, Düsseldorf. Die Künstler, die sich seit der Existenz der Zoologischen Gärten mit dem Thema des Zootieres befaßten, verband kein Stil und keine Schule. Die einen favorisierten dieses, die anderen jenes Tier. Selten war die Vorliebe für eine Art so offensichtlich wie die des Malers der Münchener Sezession OTTO DILL (1884—1957), die ihm den Beinamen „Löwen-Dill“ eintrug. Unter den deutschen Impressionisten haben sonst nur noch SLEVOGT und CORINTH einige wenige Großkatzen gemalt. Es war vor allem die exotische

Josef Pallenberg. Milu im Zoo Berlin. 1902. Gips.

Privatbesitz



Vogelwelt, die in ihren auffälligen Form- und Farbvarianten die malerischen Ambitionen der Impressionisten reizte, und ganz besonders die Papageien als die koloristisch und gestalterisch originellsten. ADOLF MENZEL⁶ malte Rote und Blaue Aras im Blättergewirr, große Weißhauben-Kakadus mit Futternapf oder sinnbildhaft an goldener Kette, von juwelengeschmückter Frauenhand flüchtig gestreichelt. Von dem Tierreichtum des Berliner Zoos angeregt, füllte MENZEL während der sechziger Jahre, wenn er sommersüber am Rande Berlins lebte, viele Blätter mit Zooszenen, in Wasser- und Deckfarben, für das Kinderalbum, das mehr wurde als ein Bilderbuch für die Kinder seiner Schwester, als es 1883 abgeschlossen war. Auch MAX SLEVOGT⁷ ließ sich 1901, als er eine Zeitlang im Frankfurter Zoo zeichnete, von der Papageienallee, damals in den Zoos als einladendes Entree erfunden, damit sich gleich mit dem Eintritt in die Gärten eine Intimsphäre von Tier zu Mensch entfalten konnte, zu seinem „Papageienmann“ anregen.

Ein anderer großer Maler des beginnenden Jahrhunderts, FRANZ MARC⁸ (1880—1916), der etwa zur gleichen Zeit angefangen hatte, Tiere zu zeichnen und zu malen, machte sie bald zu seinem ausschließlichen Thema. Aber obgleich er sich intensiv mit ihrer Natur und Beobachtungen ihres

Franz Weickmann. Löwin. 1984. Fundholz.

Privatbesitz



Wesens sowie Verhaltens beschäftigte und selbst von 1907—1910 Tieranatomie lehrte, stellte er das Tier niemals um seiner selbst willen dar. Er sah im Tier die dem Menschen überlegene, vollkommene Verkörperung des Lebens und machte es zum Symbol einer erträumten paradiesischen Harmonie. In großen, ornamentalen, expressiven Farbkompositionen läßt dieser romantischste und poetischste Tiermaler seiner Zeit Affen, Rehe, Tiger, Antilopen und Pferde mit Landschaften verschmelzen und so ihre Vereinsamung in der Natur überwinden.

Sein Freund AUGUST MACKE (1887—1914), der seit 1911 im Kölner Zoo zeichnete, malte dort auch einige seiner schönsten Bilder, den „Kleinen Zoo“ und den „Großen Zoo“ 1912 sowie ein Jahr später das Triptychon „Großer Zoologischer Garten“. Mehrere Gazellen und auch andere große Zootiere sind von den sie bewundernden Besuchern durch Gitterstäbe getrennt, wie man es zeitgemäß als Begrenzung der Lebensräume von Zootieren für unerläßlich hielt. Die Zooarchitektur im Hintergrund läßt erkennen, daß die Reise mit FRANZ MARC und PAUL KLEE 1912 nach Paris nicht bedeutungslos geblieben war, wo die Freunde mit dem Kubismus als verfremdendem Gestaltungsmittel bekannt wurden.

Ähnlich wie MACKE und MARC⁹ entdeckte auch PHILIPP HARTH¹⁰

(1885—1968) in der Tierwelt eine dem Menschen verlorengegangene Ursprünglichkeit und Echtheit und wandte sich 1925 nach seinem „Kamelerlebnis“ ausschließlich dem Tierbild zu. Ein Zufall hatte ihn auf einer Wanderung durch Rom an einem Gehege mit einer Herde Kamele vorbeigeführt. Sie gaben den Anstoß zu seiner ersten Tierplastik, die in behutsam vereinfachter Abstraktion ein bemerkenswertes Beispiel der Neuen Sachlichkeit wurde. Auch alle späteren Arbeiten, der fauchende Jaguar (Nationalgalerie Berlin) wie der schreitende Tiger (Mainzer Rheinufer) wurden keine Nachbildungen von Tierindividuen, sondern Zeichen des Typischen der Spezies, als „höchster Ausdruck formender Befähigung“. Das Naturbild blieb für P. HARTH jedoch die Ausgangsbasis. Er stand tagelang vor Elefanten, Löwen und anderen Großkatzen, denen er in Stein oder Bronze Gestalt geben wollte, betrachtete sie und versuchte ihr Wesen zu begreifen. Vor der Natur hat er niemals gezeichnet, er zeichnete zu Hause, was in seiner Erinnerung war und überprüfte diese Vorstellungen wieder und wieder vor den Tieren.

Die Bildwelt der Expressionisten, die in den ersten 20 Jahren dieses Jahrhunderts nach einem neuen starken Ausdruck für den Inhalt der Kunst suchte, stand dem Tier im allgemeinen fern. Einzelgänger aber, die in ih-

Paul Meyerheim. Panzernashörner im Zoo Berlin. 1881. Bleistiftzeichnung. Privatbesitz



Gustav Mützel. Plumploris im Zoo Berlin. 1883. Bleistiftzeichnung.

Privatbesitz



ren Arbeiten Chiffren für das eigene dramatisch empfundene Dasein sahen, erlebten sich in einigen großartigen Arbeiten sarkastisch als Zootier, so OSKAR KOKOSCHKA 1926 als dämonischer, in glühenden Farben gemalter Mandrill, der „allein gelassen werden will“.

In dem Versuch, die von der Naturwissenschaft und Technik sezierte Welt noch einmal symbolisch zusammenzufügen, nutzte auch MAX KLINGER¹¹ (1857—1920) das Zootier als Symbol. Als einer der tiefgründigsten und frühesten Vertreter des Symbolismus erfindet er 1880 in der Radierfolge „Eva und die Zukunft“ u. a. den Tiger, der den einzigen Ausgang eines felsigen Hohlweges versperrt, als Sinnbild für die Schrecken und Ausweglosigkeit jedes Lebens.

Bedeutungsträger von Symbolik wurde das Zootier um die Jahrhundertwende auch für die Traumwelt des Jugendstils mit ihren Ängsten und ihrer Glückseligkeit, ihrer Sinnlichkeit und Grausamkeit. Aus der Welt der Zootiere wurden Inspirationen empfangen, die als dekorative aber gefährliche Raubkatzen, schillernde jedoch bedrohliche Schlangen, majestätische und kühle Schwäne oder glänzende und verführerische Pfauen Gestalt annahmen.

Auch er nannte das Naturstudium die Grundlage seiner Kunst, verband es aber mit der „Magie des Unwirklichen“, um Charakteristisches zeichnerisch überhöht fassen zu können. Die intensive Beschäftigung mit Tierdarstellungen entsprang von jeher der besonderen Neigung von JOSEF HEGENBARTH¹² (1884—1962), er zeichnete Tausende von Illustrationen allein für die großen Tierdichtungen der Weltliteratur. Aber erst während der 30er Jahre, seelisch erschüttert und zu politischen Kompromissen nicht bereit, vergrub er sich ganz in die Welt der Tiere. Doch wenn er dabei auch aus der reichen Quelle seiner am natürlichen Vorbild, den Tieren im Zoo, gesammelten Erfahrungen schöpfte, so galt sein eigentliches Bemühen nicht der äußeren Erscheinung der Tiere, sondern der Hervorhebung bestimmter Wesenszüge und ihrer Steigerung ins Groteske.

Zur selben Zeit warnte ein anderer, wie HEGENBARTH Maler und Graphiker in Dresden, in expressiv-realistischen Formen und Farben mittels zugespitzter Tiersymbolik vor Terror, Chaos und Krieg. Tiger und Wölfe wurden in einem Radierzyklus von HANS GRUNDIG¹³ (1901—1958) zu Symbolen der zerstörerischen Kräfte jener Jahre. Als apokalyptische Kriegsvision malte er 1939 den „Kampf der Wölfe gegen den Bären“.

In dieser die Freiheit der Motiv- und Formenwahl der Künstler erschütternden Zeit trieb es einige Zoomaler aus Deutschland fort. So mußte ROLF NESCH¹⁴ (1893—1975), der 1934 eindrucksvolle Tierskizzen als Entwürfe für eine Radierfolge aus HAGENBECKS Tierpark gezeichnet hatte, wenig später als „entartet“ nach Norwegen emigrieren.

In den ältesten deutschen Zoos bestand die Tradition, die in Frankfurt und Berlin bis in die zwanziger Jahre zurückreicht, den Zoo auch zu einem Begegnungsort zwischen Künstlern, Kunstwerk, Mensch und Tier zu

machen. Sie setzte sich nach 1945 in Frankfurt und Berlin sowie in Darmstadt und Heidelberg und wenige Jahre später in Stuttgart mit der Wilhelma-Galerie fort und führte 1985 im Allwetterzoo Münster mit der Animalia 85¹⁵ zu einem einstweiligen Höhepunkt. Einen Sommer lang wurde ein Zoo zu einem Skulpturengarten. 71 Bildhauer unseres Jahrhunderts stellten Tierplastiken aus, an denen sich nahezu alle Stil Tendenzen der Zeit ablesen ließen. Die Vielzahl der Namen, vor allem jüngerer Künstler bewies, daß das Tier, auch das Zootier, als Thema der Kunst bis in die Gegenwart lebendig geblieben ist und daß die Verbindung der bildenden Künstler zu den Zoologischen Gärten niemals abriß.

In den rund zwanzig Jahren, die ich auf der Suche nach Künstlern, die Schönheit und Eigenart exotischer Tiere in ihren Arbeiten zu erfassen suchen, diesen nachgereist bin, traf ich manche, für die Tiere im Brennpunkt ihres künstlerischen Interesses stehen. Sehr viel größer war jedoch die Zahl derer, die sich nur gelegentlich für Tiere interessieren. Alle aber suchten, wenn auch mit unterschiedlicher Intensität, die Begegnung mit Zootieren, denn noch immer gibt es keinen geeigneteren, so leicht aufzusuchenden Ort, um neue Anregungen zu schöpfen und den Sinn für die Vielfalt von Lebewesen und das Gefühl für Formen zu schulen. Die Beziehungen der zeitgenössischen Künstler zum Tier im Zoo sind vielfältig wie ihre Stile. Manche treibt das Interesse an der Schönheit tierischer Formen und der Perfektion ihrer Lebensäußerungen zur Beschäftigung mit ihnen,

Reinhard Dachlauer. Abu Markubs im Zoo Frankfurt. 1976. Bronze.

Privatbesitz



andere lieben das Tier als Verfremdungseffekt oder ikonographisches Zitat, wieder andere karikieren und kritisieren mit seinem Bild die menschliche Gesellschaft, und einige bewegt auch die Sorge um das Überleben exotischer Tiere zum Protest gegen die Grausamkeit von Menschen. Die wenigsten bringen die Geduld und das Wissen mit, die nötig sind, um das artspezifische Verhalten der Tiere zu erfassen.

Einige Künstler, die ich vor ihren Modellen im Zoo kennenlernte, habe ich in ihren Werkstätten besucht und dort, zurückgezogen zur schöpferischen Umsetzung ihrer Studien, erlebt¹⁶.

Einer der vielseitigsten unter ihnen, Maler, Graphiker und Bildhauer, der Tiertypisches in realistischen Bildern gestaltet, ist HANSJÖRG WAGNER¹⁷, 1930 geboren. Wenn auch, wo immer man Vorbilder zu entdecken glaubt, seine Arbeiten sich dem allzu direkten Vergleich entziehen, der Begegnung mit FRITZ BEHN, einem der bedeutendsten Tiermaler und Tierbildhauer des 20. Jahrhunderts, dessen Großplastiken heute repräsentativ für sein Gesamtwerk in Parkanlagen und auf Plätzen von Bad Dürreheim stehen, verdankt WAGNER seine Hinwendung zum Tier. Seit 1951 sind Tiere, die er vor allem im Tierpark Hellabrunn auf kaum noch zu zählenden Skizzenblättern festhält, ein Kernthema in seinem malerischen, graphischen und bildhauerischen Werk. Hatte er sie anfangs bevorzugt in Bronze gearbeitet, so den Tiger im Tierpark Hellabrunn, schlägt er seit 1974 mit den Steinmetz-Bildhauern von Carrara seine Tierskulpturen direkt aus dem Stein. Die jüngste Freiplastik steht seit kurzem im Berliner Zoo: ein Springbrunnen mit einer Eisbärengruppe, überlebensgroß, aus weißem Marmor.

Nachdem in den 20er und 30er Jahren ein Großteil der Tierfiguren bedeutender Bildhauer in Porzellan vervielfältigt worden war, so Modelle von AUGUST GAUL, GERHARD MARCKS, HEINRICH DRAKE und MAX ESSER¹⁸, war die Porzellan-Tierplastik immer mehr an den Rand des Kunstgeschehens gerückt, bis einem jungen Bildhauer, GUNTHER GRANGET¹⁹, 1932 geboren, mit der Form einer Delphin-Schule ein neuer Höhepunkt gelang. Er modellierte 1967 für Hutschenreuther fünf aus dem Wasser springende Tümmler. Die Meeressäuger des Duisburger Zoos hatten ihn mit ihren eleganten Bewegungen so fasziniert, daß er sie nicht nur vom Beckenrand, sondern im Taucheranzug auch unter Wasser beobachtete, um die mühevolle Leichtigkeit dieser Bewegungen erfassen zu können. In abstrahierender Vereinfachung stellte er dann die Delphin-Schule dar, als schwebte sie über dem Wasser.

Auch der Realismus, der in den Arbeiten des Holz- und Metallbildhauers FRANZ WEICKMANN²⁰ (geb. 1939) auf den ersten Blick gefangennimmt, ist nur ein scheinbarer. Die Tierkörper aus vielen Dutzend zufälliger Holzstücke, keines bearbeitet, alle nur aneinander geschraubt oder geleimt, entsprechen in keinem Detail den realen Formen der Natur. Daß er Wesentliches der Körpersprache und des Verhaltens eines Wolfes, einer Hyäne,

einer Waldkatze oder eines Löwen zum Ausdruck bringen kann, verdankt er einer ungewöhnlichen Vertrautheit mit der Lebensweise der dargestellten Art. Er beginnt niemals mit der Gestaltung eines Tieres, ehe es nicht unzählige Male erlebt ist. Jedesmal bisher, wenn er ein paar Tage im Zoo Hannover war, füllten sich vor unseren Augen Blätter um Blätter mit Erinnerungen.

Kühne Bronzeskulpturen von Störchen und Marabus, sich bekämpfend und umwerbend, Kraniche und Flamingos auf graziösen, fast zerbrechlichen Stelzen, deren einzelne körperliche Merkmale sich in gleitende Formen auflösen, Vogelschwärme beim Abflug und große Vogelwirbel sind das Werk des Bildhauers GOTTHELF SCHLOTTER²¹ (geb. 1922). Er setzt sich ganz speziell mit einer Tiergruppe bildnerisch auseinander, deren Faszination in den Gesetzen der Bewegungsentfaltung und der sie bändigenden Spannung liegt. Um sich in die Körperlichkeit der Geschöpfe, die er figürlich nachbilden will, einfühlen zu können, sucht er ihnen so oft wie möglich zu begegnen. So entstand eine besonders innige Verbindung zum Walsroder Vogelpark, für den er 1983 eine Monumentalplastik arbeitete, die er selbst als bislang größte Herausforderung empfindet. Der große bronzene Baumbrunnen ist hoch wie ein Säulen-Wacholder. Auf der Krone steht ein erregter Trupp von Reihern.

Phantastisch und realistisch zugleich, moralisierend und ironisierend verarbeitet JÜRGEN GOERTZ²² (geb. 1939) sein großes Thema: die zerrissene Mensch-Tier-Beziehung in Plastiken und Reliefs aus farbigen Kunsthar-





Heinz Spilker. Spitzmaulnashorn MZIMA mit Kalb TATU im Zoo Berlin 1985.

Bronze

Privatbesitz

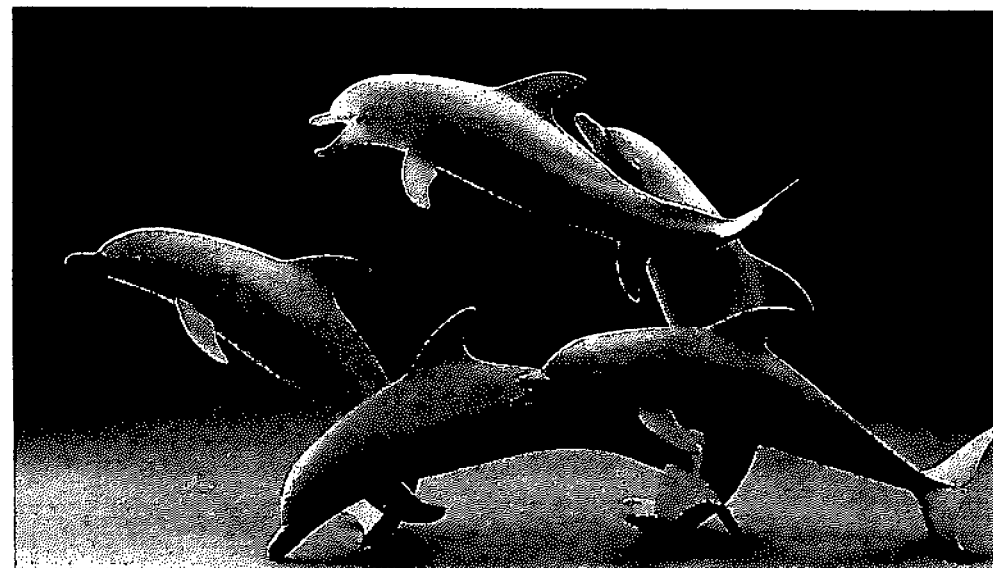
zen und Bronze. So läßt er einen kleinen Affen, zusammengekauert am Boden den Daumen, es ist ein menschlicher Daumen, für die Menschheit kneifen. Einen strangulierten Stierkopf mit noch im Tode aufgerissenen anklagenden Augen gestaltet er als Metapher für das Schicksal gemarterter Tiere. Nicht nur das Tierleben wird beklagt, wenn ein menschlicher Fuß einem hilflosen Igel ohne Stacheln Leib und Kehle zusammenpreßt, sondern auch die Situation des Menschen, der sich von den Grunderfahrungen des Lebens, wie dem Tod anderer Geschöpfe, aussperrt. Die wichtigsten monumentalen Arbeiten von GOERTZ gehören heute zum Stadtbild von Karlsruhe. Vor dem Rechenzentrum beschwört er in Bronze und Aluminium den Geist ALBRECHT DÜRERS in einer Hommage, die zugleich Persiflage ist. In der Riesenplastik eines toten Hasen wimmelt es von weiteren kleinen Hasen, die alle ineinander verkrallt und mit ihm in eine Lattenkiste gesperrt sind.

Angesichts einer Zeit, in der der Mensch sich selbst und die ihn umgebende Natur auslöschen kann, die Realität also nicht mehr stimmt, hinter-

fragen auch bildende Künstler die menschliche Vernunft. So schlüpft bei GERNOT RUMPF (geb. 1941) das Groteske, Absurde und zu Beklagende menschlichen Verhaltens in die Tierform. Für seine Freiplastiken und Brunnenfiguren gestaltet er Phantasietiere, oft wehrhafte, aber auch anmutige und schöne, ins Symbolische transponiert. Der inzwischen schon populär gewordene Heidelberger Brückenaaffe von 1977 hält dem Vorübergehenden den Spiegel der Wahrheit vor und läßt den Betrachter die witzige Idee des Künstlers nachspielen, den eigenen Kopf in den des Affen zu stecken, gewissermaßen um sich selbst zu verspotten. Die großen Formenanreger für die Kunst des GERNOT RUMPF sind außer den eigenen Tieren vor dem Haus an der Weinstraße die Zoos, die er bei noch so kurzen Aufenthalten in Großstädten nie zu sehen versäumt und jedesmal wieder staunend und fasziniert erlebt.

Natürlich kann es nicht ausbleiben, wenn menschliche Unvernunft sich immer lebensbedrohender für die Tierwelt auswirkt, daß sich Künstler als Schützer der Tiere aufgerufen fühlen. So setzt der Bildhauer und Maler HORST SOLF (geb. 1940) seine Kunst zur Rettung der Nashörner ein. Goldpolierte, bronzene Rhinozeroshörner, schön in ihrer schlanken, glatten, sich zur Spitze verjüngenden Form und schockierend an ihrem abgerissenen blutigen Stumpf, sollen sie menschliche Schuld anprangern und zum Nachdenken bewegen.

Es gibt heute mehrere Zoos, die ihre Rolle als Förderer der schönen Künste so ehrgeizig verstehen, daß sie in die Gärten für Tiere auch deren steinerne oder in Bronze gegossene Abbilder holen: der Berliner Zoo seit fast 100 Jahren, der Berliner Tierpark seit seiner Gründung 1954 und in be-



scheidenerem Umfang auch andere deutsche Zoos. Das Programm ist anspruchsvoll, aus dem Lebensraum für Tiere einen Ort zu machen, der nicht nur die Sinne für die Schönheit von Tieren und Pflanzen schärft, sondern auch für die in Kunstwerke übersetzten Empfindungen, die Bildhauer bei Begegnungen mit Tieren bewegen. Das Erlebnis dieser Tierplastiken in schönen Anlagen, manchmal auf Sichtweite neben ihre lebenden Vorbilder gerückt, kann von großem Reiz sein. Es läßt einen plötzlich Tiere so sehen, wie der Künstler sie verstand und manches Besondere an ihnen neu und anders begreifen.

Die Kunstwerke in den Zoos sind natürlich nicht von gleicher Qualität und reichen von dekorativ verspielten Tierfiguren bis zu großen Formerfindungen bedeutender Bildhauer. Gerade aber die Atmosphäre, die die unterschiedlichsten Künstlertemperaturen in die Zoos bringen, ist erfrischend. Sie mildert die Sachlichkeit und Wissenschaftlichkeit, die Inhalt des Bildungsauftrags moderner Zoos sein müssen und das Gesicht vieler Zoos geprägt haben und entspricht vielleicht auch ein wenig der Wunschvorstellung mancher Menschen, Harmonie und Romantik, wenn schon nicht im Leben so doch in einem Garten zu finden, der der Natur dient.

Wilhelm Eigener. Bambusbär „Happy“ im Zoo Berlin. 1939. Aquarell.

Privatbesitz

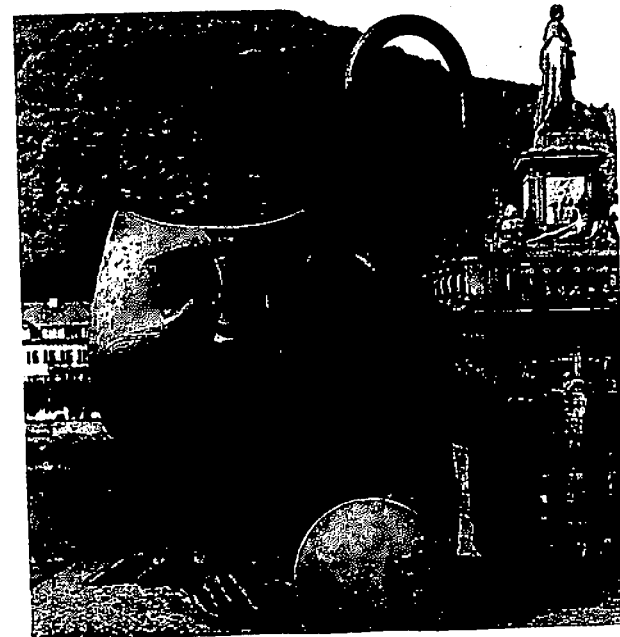


Literatur

- 1 JOHANN JACOB HÄSSLIN/GUNTHER NOGGE: Der Kölner Zoo. Greven Verlag, Köln 1985, S. 134–152.
- 2 Der Zoofreund. Zeitschrift der Zoofreunde Hannover e. V. 18, S. 8–9.
- 3 HEINZ-GEORG KLÖS: Von der Menagerie zum Tierparadies. Haude & Spener, Berlin 1969, S. 44, 54, 60, 65, 70, 72, 73, 76, 77, 80, 87, 108.
- 4 ANGELO WALTHER: AUGUST GAUL. Künstlerkompendium. E. A. Seemann, Leipzig.
- 5 HORST SIELOFF: JOSEF PALLEMBERG und seine Tiere. Kulturamt der Stadt Düsseldorf 1962. DIRK KOCKS: JOSEF PALLEMBERG. Weltkunst Heft 18, 1985, S. 2538–2542.
- 6 WOLFGANG HÜTT: ADOLPH MENZEL. E. A. Seemann, Leipzig 1981, S. 98.
- 7 CHRISTOPH SCHERPNER: Von Bürgern für Bürger. Frankfurt am Main 1983, S. 104 u. 112.
- 8 GEORG SCHMIDT: Über das Poetische in der Kunst FRANZ MARCS. In: F. M. Botschaften an den Prinzen Jusuff. Piper & Co. München Zürich 1974.
- 9 HANS GERCKE: Das Tier in der Kunst unseres Jahrhunderts. In: Das Kunstwerk 4 XXXIII 1980. Zur Sommerausstellung des Heidelberger Kunstvereins, S. 3–47.
- 10 PHILIPP HARTH: Tierplastiken und Zeichnungen. Mittelrheinisches Landesmuseum Mainz 1975. ULRICH GERTZ: PHILIPP HARTH. In: Lebendiges Rheinland-Pfalz. Jh. 22. Heft 5. 1985, S. 109–114.
- 11 MAX KLINGER: Wege zum Gesamtkunstwerk. Ausstellungskatalog. Verlag Zabern Mainz, 1984.
- 12 JOSEF HEGENBARTH zum 100. Geburtstag. Ausstellung im Albertinum 1984. Staatl. Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett.
- 13 Tiere der Wildnis. Museum der bildenden Künste Leipzig 1978.
- 14 WOLF STUBBE: Tiere anders gesehen. Zeichnungen von ROLF NESCH. Christians Verlag Hamburg 1985.
- 15 Animalia 85. Sondernummer der Allwetterzoo-Nachrichten. Münster 1985.
- 16 Der Zoofreund 8, S. 5; 9, S. 5; 13, S. 4 u. 5; 15, S. 8 u. 9; 22, S. 8 u. 9; 24, S. 8 und 9; 25, S. 8 u. 9; 26, S. 10 u. 11; 27, S. 10 u. 11; 29, S. 10 u. 11; 30, S. 10 u. 11; 33, S. 10 u. 11 u. 12; 35, S. 13–15; 36, S. 12 u. 13; 37, S. 8–10; 38, S. 14 u. 15; 39, S. 10–12; 40, S. 19 u. 20; 43, S. 16–18; 47, S. 10–13; 57, S. 14–17; 58, S. 14–16; 60, S. 14–16; 63; S. 7–11.
- 17 HANSJÖRG WAGNER: Skizzenbuch. Hirmer Verlag München 1985. HANSJÖRG WAGNER: Das Druckgraphische Werk 1951–1980. Verlag „Das Werkstattbuch“. Murnau 1981.
- 18 HERMANN SCHMITZ: Der Tierbildhauer MAX ESSER. Velhagen & Klasing Monatshefte. 14. Jh. 1934/35. 1. Bd. 301–308. W. BAER: Tiere in Porzellan. Bongo Berlin 2 (1978), S. 57–80.
- 19 Der Zoofreund 19, S. 8 u. 9.
- 20 Der Zoofreund 45, S. 14–17.
- 21 GOTTHELF SCHLOTTER: Tierplastik. Vivarium Darmstadt 1971. GOTTHELF SCHLOTTER: Plastiken 1956–1974. Kunsthalle Darmstadt 1974.
- 22 JÜRGEN GOERTZ: Polychrone Plastik 1971–1981. Kunsthalle Darmstadt 1981. Der Zoofreund 32, S. 15; 49, S. 8–12.

Anschrift der Verfasserin:

Dipl.-Journ. SIGRID DITTRICH, Adenauerallee 3, 3000 Hannover 1



Gernot Rumpf.
Brückennaffe von
Heidelberg.
Bronze 1977.