

Tier und Bildhauer

Autor(en): **Kunz, Werner**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen, Wohnen, Leben**

Band (Jahr): - **(1954)**

Heft 18

PDF erstellt am: **01.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-651504>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Können Tiere denken?

Sie können «unbenannt» denken und zählen — erklärt Prof. Koehler

Die Grenze zwischen Tier und Mensch liegt bei der Sprache, sagt der deutsche Tierpsychologe Dr. Otto Koehler von der Universität Freiburg im Breisgau. In seinen Vorträgen berichtete er von seinen zahlreichen interessanten Tierversuchen und den Schlussfolgerungen, die die Wissenschaft daraus ziehen kann.

Was unterscheidet den Menschen vom Tier?

Die Stufe, auf der sich Mensch und Tier treffen, ist die sogenannte «unbenannte Sprache», das Denken ohne Worte. Auch der Mensch denkt nämlich sehr oft, ohne seine Gedanken in Worte zu kleiden. Ein Zerstreuter geht zum Beispiel über eine belebte Strassenkreuzung. Er merkt nicht, daß die Kreuzung für Fußgänger gerade gesperrt ist und befindet sich plötzlich in arger Bedrängnis. Im letzten Moment gelingt es ihm noch, sich geschickt durchzuschlängeln. In diesem Moment hatte er gar keine Zeit, in Worten zu denken: Da kommt ein Wagen von links, da muß ich schnell vorbei, und dort blinkt ein Wagen nach der andern Seite ... usw. Wenn ein Hund über dieselbe Kreuzung geht, wird er ebenso geschickt die Situation erfassen und sich irgendwie retten, ohne von den Verkehrszeichen und -regeln eine Ahnung zu haben. In diesem Fall haben Mensch und Tier gleich gedacht — nämlich ohne Worte.

Was den Menschen vom Tier unterscheidet, ist also seine *Wortsprache*. Die Menschwerdung, den Übergang vom Tier zum Menschen, den wir in der Entwicklungsgeschichte der Gattung Mensch nicht mehr rekonstruieren können, können wir jedesmal bei der Entwicklung des Individuums Mensch erleben, wenn nämlich aus dem tierhaften Säugling durch die Erlernung der Wortsprache schließlich ein Mensch wird.

Wie lernen die Vögel singen?

Professor Koehler hat nun sowohl an Tieren als auch an Säuglingen und Kleinkindern Versuche gemacht, um einerseits die Entwicklung der menschlichen Sprache beim Kind, andererseits die Vorbildungen und Vorstufen der menschlichen Sprache bei den Tieren zu erforschen. Er hat das Lallen von Säuglingen auf Magnetophonband aufnehmen lassen und ebenso das Singen der Vögel. In einem seiner Vorträge berichtete er von dem Versuch mit dem «Kaspar Hauser» unter den Vögeln: Die Eier einer Dorngrasmücke wurden in einem völlig schallgedichteten Raum ausgebrütet, die Vögel, die ausschlüpfen, einzeln in ebensolchen schallgedichteten Räumen aufgezogen. Man wollte feststellen, ob sie, ohne den Gesang anderer Dorngrasmücken zu hören, ihr typisches «Lied» erlernen würden. Und siehe, am fünften Tag machten alle Dorngrasmücken «ziepi», am elften Tag «dats», am zwölften begannen sie ein Liedchen aus «ziepi» und «dats» in verschiedener Reihenfolge zu singen. In den nächsten Tagen kamen dann allmählich fünfundzwanzig angeborene Laute zum Vorschein, die sie nach einem Monat zu einem vollkommenen Jugendgesang vereinigten.

Neben dem angeborenen Artgesang gibt es aber auch eine Nachahmung. Bei manchen Vogelarten, nämlich bei den Spöttern, steht sie sogar im Vordergrund. Der Gelbspötter und der Sumpfrohrsänger machen einander bekanntlich nach, und es ist dabei sehr schwer festzustellen, wer wen nachahmt. Der Buchfink wieder erlernt zwar den Jugendgesang wie die Dorngrasmücken, aber um den Reviergesang — den Gesang der erwachsenen Vögel — zu erlernen, muß er schon als Nestling einen seiner Artgenossen hören, also zu einer Zeit, da er an das Schlagen noch gar nicht denkt. Um den Buchfinkenschlag vollständig zu beherrschen, muß er ihn dann noch im nächsten Frühjahr hören. Uebrigens ist der Buchfinkenschlag nicht überall gleich. Es gibt da landschaftliche Färbungen, also gewissermaßen Dialekte. Die Vogelhändler in Thüringen geben daher zu jungen Buchfinken alte Vögel mit besonders schönem Schlag in den Käfig, damit die Jungen deren Gesang erlernen.

Wie ist es nun beim Menschen? Auch wir Menschen sind Spötter, denn wir lernen durch Nachahmung. Das Lallen allerdings scheint angeboren zu sein, doch fehlen hierüber noch genügend Vergleiche. Vor allem müßten sie auf internationaler Basis, also mit Säuglingen von Eltern verschiedener Muttersprachen, angestellt werden.

Die Tiere kennen jedoch nicht nur eine Verständigung mit Hilfe von Tö-

nen, sondern noch in viel größerem Maße durch ihr Gebaren. Professor Koehler erinnerte an die verblüffenden Ergebnisse des Bienenforschers Karl Fritsch. Die Bienen verständigen sich untereinander mit Hilfe eines ganzen Systems von Tänzen, die sie voreinander aufführen: über neue Futterplätze, über das, was dort zu finden ist, wo es zu finden ist und ob es gutes oder weniger gutes Futter ist. Dies ist — Professor Koehler hält die Beobachtungen Fritschs für erwiesen und bestätigt — die entwickelte Tiersprache, die wir bisher überhaupt kennen.

Professor Koehler selbst hat, dann noch eine große Reihe von Versuchen über das unbenannte Denken bei Tieren durchgeführt und kam dabei gleichfalls zu überraschenden Ergebnissen. Er ließ Mäuse in einem Labyrinth laufen. Nach einer gewissen Anzahl von Versuchen hatten sie den richtigen Weg gefunden und irrten sich nicht mehr. Man änderte nun die Versuchsbedingungen: Man drehte das Labyrinth jedesmal um, um die Orientierung durch den Geruch unmöglich zu machen. Die Mäuse fanden aber trotzdem ihren Weg, und zwar nicht nur sehende, sondern auch blinde Mäuse.

Hier liegt also eindeutig eine Denkleistung vor.

Diese Denkleistung wird aber noch verblüffender, wenn man sieht — Professor Koehler zeigte die Versuche im Film —, daß die Mäuse auch ihren Weg finden, wenn die Winkel der Irrgänge verändert werden, wenn das Labyrinth so aufgestellt wird, daß sich der Weg verkehrt, also von hinten nach vorn, abwickelt und wenn schließlich die Dimensionen der Wege verändert werden.

Zählende Tiere

Daß Tiere sogar Zahlenbegriffe erfassen können, hat Professor Koehler durch Versuche mit Vögeln und mit einem Eichhörnchen nachgewiesen. Er ließ sie aus Näpfchen, die mit Punkten gekennzeichnet waren, Futter suchen. Erst zeigte er ihnen eine Scheibe etwa mit fünf Punkten. Auf jedem in einer Reihe stehenden Napf lag nun eine Scheibe, jede mit einer anderen Punktzahl; aber nur in dem Näpfchen mit der richtigen Punktzahl — also hier mit fünf Punkten — fand sich das Futter. Nach mehreren Versuchen gingen die Tiere sofort zum richtigen Napf und schauten in den anderen gar nicht nach.



Umschlagbild der Jubiläumsschrift «25 Jahre Zürcher Zoos, gezeichnet von R. Wenig, Bildhauer, Zürich

Die Punktzahl wurde variiert, die Punkte wurden nicht in einer regelmäßigen Figur, sondern unregelmäßig angeordnet und jedesmal anders aufgezeichnet, ja, sie waren nicht einmal alle gleich groß — und trotzdem fanden die Tiere den richtigen Napf. Bis zu sieben Punkten konnten sie so erkennen, eine Leistung, die über die eines vorschulpflüchtigen Kindes hinausgeht, ja, die nicht einmal von vielen erwachsenen Menschen ohne Zuhilfenahme des Zählens, also der Wortsprache, vollbracht wird.

Schließlich gelang es sogar, die Tiere — den Kolkrahen, den Papagei, den Wellensittich, die Dohle — darauf zu trainieren, nur so viele Mehlwürmer aus dem Napf zu fressen, als ihnen durch Punkte auf einer Scheibe angezeigt wurde.

Ja, sie waren selbst instande, auf

dreimal pfeifen drei Mehlwürmer, auf fünfmal pfeifen fünf usw. zu suchen und dann wieder umzukehren. Das beweist, daß diese Tiere — zumindest bis zur Zahl sieben, manche von ihnen blieben schon bei einer niedrigeren Zahl stehen — tatsächlich Zahlenbegriffe haben müssen.

Diese Resultate zeigen, daß der Mensch in seinem unbenannten Zählen dem Tier wahrscheinlich nicht überlegen ist. Seine Überlegenheit beruht darauf, daß er die Zahlen benannt hat. Der Mensch hat also das unbenannte Denken von seinen tierischen Vorfahren übernommen. Er wurde Mensch, indem er die unbenannten Dinge benannte. So ist die Sprache entstanden. Und aus dem steten Austausch zwischen Sprache und unbenanntem Denken ist das entstanden, was wir Geist nennen.

R. M.

WERNER F. KUNZ:

Tier und Bildhauer

Es mag dem Tierfreund willkommen sein, einen kurzen Blick in das reiche Gebiet der bildenden Kunst zu werfen und zu sehen, wie und wo das Tier in der Bildhauerei seinen Platz gefunden hat. Gewiß haben zum Beispiel Rind, Hund, Pferd, Adler, Löwe und Elefant schon früh ihre bildliche Darstellung gefunden, sogar in monumentalen Ausmaßen; aber sie blieb lange in kultischen oder heraldischen Vorstellungen befangen und ist oft auch untergeordneter Teil eines größeren Baugebildes oder zierlichen Brauchtaums. Eigentlich erst mit der kolonialen Erschließung Nordafrikas tritt das Tier, und vorwiegend das «wilde», in der damals führenden Kunst Frankreichs auf und wird jetzt in seinem ganzen Eigenwert als selbständiges, souveränes Wesen erfährt. Wir verneigen uns vor dem Namen eines A. L. Barye (1795 bis 1875), der seinen Geschöpfen seinen flammenden Kampfergeist einzuhauchen verstand und die Bestieskulptur erschuf. Es war derselbe Geist, der ihm ermöglichte, allen Widerwärtigkeiten des Lebens und im besonderen seinen aufässigen Gläubigern zum Trotz ein überreiches Werk zu hinterlassen, das heute den Stolz des Louvre in Paris

bildet. Aus dieser Schule ist unser ewigwilliger Landsmann Urs Eggenschwiler (1849 bis 1926) hervorgegangen, der für viele unter uns im Andenken lebt als großer Tierkenner, Freund und Wohltäter. Um seine Aufträge im Bundeshaus, im *Hafen Engle* und auf der *Schnatbrücke* gewissenhaft ausführen zu können, hegte und pflegte er seine lebenden Modelle, Löwe, Bär, Panther usw., in einer barackenhaften Menagerie auf dem Zürcher Milchbuck, der Vorläuferin unseres schönen Zoos. Wie seine Zeitgenossen, so glaubte auch Eggenschwiler, das Wesen des Tieres durch das Mittel einer genaueren, fast peinlichen Wiedergabe der äußeren Erscheinung mit all ihren Zufälligkeiten festhalten zu können. Weniger bekannt sind seine schlichtinnigen Zeichenstudien nach Natur und einige Malereien, die sich meist in privaten Händen befinden. Wir Jüngern erinnern uns gut seiner löwenprätigen Hände, wie er jeweils auf außergewöhnlich breitem Bildhauerdaumen seine Farben mischte und sich so eine umständliche Palette erübrigte. Wie sein Vorbild in Paris, so hatte auch Eggenschwiler von seinen Lieferanten viel zu erleiden. Doch fand er folgenden Ausweg, um sich ihrer Forderungen entgegenzusetzen: er erwahnte: er steckte die Briefe schlafweg und eröffnete in einen großen Jutesack und meinte, deren Inhalt sei ihm zum Voraus bekannt. In persönlicher Auseinandersetzung war mit dem halbtönen Meister sowieso nichts herauszuholen. Dankbar sei hier der stillen Helfer gedacht, die ihn und seine Tiere nicht verkommen ließen. Eine große Enttäuschung bereitete ihm die Kunstjury der Landesausstellung in Bern, welche ihm seine «Löwenmutter» zurückwies. Sie war sein letztes Werk, das uns dank der Einsicht des unsachverständigen Stadtrates von Zürich erhalten blieb, welcher das brüchig gewordene Gipsmodell in Bronze sichern ließ und die Gruppe im Gang des Schulantes zugänglich machte. Diese säugende Löwin berührt uns auch heute noch in der treuerzigen Fassung tiermütterlicher Fürsorge.

Fast der Vergessenheit verfallen ist ferner der Name des Berners Max

Sommer (1880 bis 1917), und dies wirklich unverdient; hat er doch eine reiche Begabung und glückliche Umstände dem Tier, vorwiegend dem Pferd und Rind, zur Verfügung gestellt. Ein schweres Leiden setzte diesem vielversprechenden Talent ein frühes Ende. Sommers Werke sind heute zerstreut, unübersichtlich und ungesichert und verdienen eine bessere Berücksichtigung in der Kunst unseres Landes und vor allem im Museum in Bern. Auch seine Handzeichnungen, deren Verbleib leider unbekannt ist, wurden von seinen Kollegen sehr geschätzt. Hier äußert sich durch das Mittel des sensiblen Stiftes eine seelische Bereitschaft und die ganze Hingabe zum Mitgeschöpf.

Es ist offenbar so, daß der Künstler, welcher seine Neigung zum Tier bekundet, im Bereich der stolzen Kunst selten die Würdigung findet, die ihm zukommt. Schon der namhafte Maler Rudolf Koller beklagte sich oft, als Spezialist, als «Animaler» klassiert und begrenzt zu werden. Es braucht schon eine starke und echte Verbundenheit mit dem Tier, um sich nicht entmutigen zu lassen und mit unvermindertem Eifer seiner «inneren» Aufgabe zu folgen. Denn für den Bildner, der sich eine ungebrochene Beziehung zur kreatürlichen Umwelt bewahrt hat, bedeutet diese Domäne, zum mindesten zusätzlich, Weite und Reichtum. Gerade in unserer Zeit, wo das Bild und Abbild Mensch mehr und mehr fraglich geworden ist, kann ihm der Umgang mit dem Tier eine heilsame Notwendigkeit sein, nicht etwa als Flucht aus dem Heute, sondern als Weg zurück zu sich selber und zur ursprünglichen, schöpfungsgemäßen Einheit.

Zum Tier gelange ich nicht in Hast, weder in spekulativer Absicht, noch im lauten Gebaren des ichbetonten «Genre»-Genies. Erst, wenn ich vorbehaltlos bereit bin, Ruhe, Achtung, Zuneigung und viel Geduld mitzubringen, wird es mir sein scheues Wesen erschließen. Weder rein formalistische, noch biologische oder psychologische Wege führen zum Ziel; nur das Verschmelzen all dieser Werte einerseits mit dem Geheimnis einer verborgenen Wahlverwandtschaft andererseits bringt die Frucht, das gute Tierbild, zum Reifen.

Unentbehrlich sind die Hilfen, von denen der gescheite Maler Ingres sagte, sie seien gleich einem Kapital von 100 000 Franken, das, wenn man es benötigt, doch nie genügt. Denn immer seien noch einige Franken hinzuzufügen, das heißt, hinzuzulernen. Hier sind es das scharfe Auge, die rasche Hand, das Wissen um den Lebensablauf, den Bewegungsablauf, den Bau des Körpers, welche beansprucht werden, um die oft spontane Äußerung von Linie und Form, deren Spiel und Widerspiel bildhaft zu bannen.

Es dürfte uns schwer sein, zu verstehen, daß es dem Bildhauer nicht einfach darum gehen kann und darf, irgendeine zufällige Pose des Tieres nachzubilden. Der Bewegungen sind viele, aber der plastisch geeigneten nur wenige. Sein Auge sieht alles, aber sein bildhauerisches Gewissen, die Pflicht zur Form, ist primär, wählerisch und anspruchsvoll. Viele Bewegungen sind interessant, doch besser linear, das heißt zierlicher, festzuhalten, andere sind wiederum malerisch und bedürfen der Ton- und Farbwerte; aber nur die klar umrissene, geordnete Form und Gliederung werden den Bildhauer erfüllen. Diese zu erschaffen, trachtet seine jägerische Leidenschaft. Bald liegt das Gewicht der Form im dynamischen Umriß, bald mehr in der in sich ruhenden, blockartigen Gruppierung, bald mehr in leichtfüßiger Beschwingtheit, bald in verhaltener Kraft.

Auch die Wahl des Werkstoffes ist nicht gleichgültig; sie ist geradezu vorbestimmend, um der Empfindung den maximalen Ausdruck zu geben, ihn mit seiner persönlichen Veranlagung in Einklang zu bringen. Ist sich der Besucher bewußt, wie langwierig allein der Werkgang sein kann? So verlangt die edle Bronze eine vorgängige dreifache Gestaltung in Wachs, Gips und Gußsand. So mühsam oft dieser Weg, die Transponierung des Grundgedankens in die Gesetze der Form und des Werkstoffes, sein mag, so spannungsreich ist für den Bildhauer immer wieder die Begegnung mit dem Leben selbst. Hier, im Moment der zündenden Eingebung, ist ihm die raschesten, die seismographische Niederschrift eine große Hilfe. Darum ist ihm die Handzeichnung so nützlich, sie ist sein eigentliches Betriebskapital. Im Gegensatz zur Graphik lebt die Bildhauerzeichnung nicht vom Effekt, sondern vom formalen Gehalt. Wer einmal wochenlang mit dem Stift in der Hand (nicht mit dem bequemen Photobild zu Hause) dem Tier gefolgt ist, kennt die ganze Inanspruchnahme der Kräfte bis zur Neige, aber auch die ursprüngliche Schönheit und Lebenswärme, welche ihm aus dem Umgang mit dem stummen Freund, dem Tier, erwachsen. Auf diese Quellen hinzuweisen, will der Tierbildner nicht müde werden. Wenn er es nicht tut, wer wird es sonst tun?

