

**Illustrationen nach dem Leben (ndL) aus dem
Zoologischen Garten zu Berlin
von Lothar Schlawe**



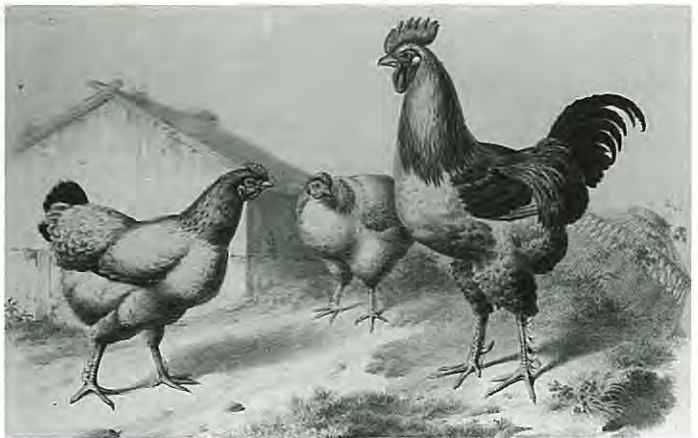
150 JAHRE BERLINER ZOO! Abgesehen vom Wiener Tiergarten in Schönbrunn ist er der älteste „wissenschaftliche“ zoologische Garten in Mitteleuropa. Doch erst 1881 wurde er als Teil des Vorstadtrings „Tiergarten“ auch gemeinderechtlich ein Berliner. Neben diesem Jubiläum gibt es einen weiteren Anlaß zur Erinnerung: vor hundert Jahren, am 29. Oktober 1893, starb GUSTAV MÜTZEL. Er hatte mit seinen Abbildungen „nach dem Leben“ (nDL) die Tiersammlung vor seiner Heimatstadt Berlin von allen Berufsgenossen der Druckgraphik am eindrucklichsten charakterisiert. Über die Hinterlassenschaft der Tierillustratoren bleibt noch viel zu arbeiten, denn sie sind von Kunstgeschichte und öffentlichen Bildergalerien vernachlässigt worden. Der Berliner Zoo war im Zeitabschnitt zwischen 1870 und dem 1. Weltkrieg gewiß nicht voraussetzungslos von Künstlern und Verlagen überaus geschätzt. Das wird sich nicht ganz erklären lassen, aber das Ausmaß dieser Gunst zu umreißen, ist Ziel der Arbeit. Als zoologische Illustration gelte hier zunächst jede tierliche Abbildung, die zu einer entsprechenden Aussage angefertigt oder nachträglich genutzt worden ist. „nDL“ deutet die originäre Arbeit des Illustrators vor dem lebenden Tier an. Präparate usw. wurden meist „nach der Natur“ abgebildet; LEUTE-MANN aber kennzeichnete damit seine Tierportraits. Als sekundäre Illustrationen erscheinen mir marginale Figuren und Bildchen, mit denen sich Künstler in Sammelwerken und Übersichten wiederholten und fast selbst zitierten. Einige Werke enthalten mehr Berliner Zootier-Portraits, als die Texte aussagen; andererseits zwingt allein die Fülle eindeutiger Hinweise, bevorzugt komplexe Beispiele auszuwählen. Eine katalogartige und biographische Vollständigkeit kann für die Zukunft nur angeregt werden.

Nach der Eröffnung des Zoologischen Gartens „bei“ Berlin gab es lange keine Bildveröffentlichungen über seinen Tierbestand, obwohl die Satzung unseres „Actienvereins“ auch die Förderung der Künste — sicher i. S. der anatomisch genauen Tierdarstellung — bestimmte. Eher kann man auf Arbeiten des Bildhauers WILHELM WOLFF verweisen; seit 1855 beschäftigte ihn über 17 Jahre seine rührende Löwengruppe mit den Abgüssen am Zoo Philadelphia/USA und im Berliner Tiergarten. – Der Lithograph HEINRICH MÜTZEL veröffentlichte zwar 1849 ein Blatt mit den wesentlichsten Baulichkeiten des neuen Zoo, aber eben keine Tierportraits. Man stößt nur auf ein 1851 vertriebenes Litho vom „Historienmaler“ ADOLPH MENZEL, das Braunbären im Mittelkäfig ihrer Burg vorstellt. Hatte die Künstlerschaft Preußens nach anderthalb Jahrhunderten mehr oder weniger verfehlter Kulturpolitik seiner Herrscher nicht die Fertigkeiten für die porträtgerechte Illustration von exotischen Tieren? Selbst FRANZ (der Pferde-) KRÜGER beeinflusste eher indirekt die Tierdarstellung folgender Jahrzehnte über seinen Schüler CARL STEFFECK. Nur F. BÜRDE und CH. L. MÜLLER (KOURIST 1976) hatten sich thematisch reisender Menagerien und der kgl. Pfaueninsel-Menagerie angenommen. Inwieweit K. M. H. LICHTENSTEIN, Direktor des zoologischen Museums in Berlin, auch als Generalsekretär des zoologischen Gartens eine schnellere positive Entwicklung hätte beeinflussen können, bleibe dahingestellt. Erst seit 1857, seinem Todesjahr, erschienen in kurzer Folge vier illustrierte Publikationen (s. a–d) wie ein Lebensbeweis für den materiell nicht florierenden Garten, gerade als in Frankfurt am Main die erste „deutsche“ Schwesteranstalt gegründet wurde.

a) Als GUSTAV MÜTZEL, der Sohn HEINRICHS, als 18-jähriger in der Berliner Kunstakademie belegte, hatte er schon ein zweiteiliges farbiges Album über für Preußen neue Hühnerrassen illustriert. Die Texte waren von LICHTENSTEIN und dem Zooinспекtor WINCKLER. Neben Hühnern des Zoos sieht man einige Tierunterkünfte auf einfachen Lithos wieder. Bald kam der junge GUSTAV mit dem Australienforscher BLANDOWSKI zusammen, für den er Aquarelltafeln zur Ornith Australiens entwarf, ohne daß sie damals publizistisch genutzt werden konnten. Wichtiger war dieses Zusammentreffen für MÜTZELS fotografische Ambitionen, die er neben Portraitmalerei (!) in Berlin und dann bis 1871 in Königsberg/Neumark (= Chojna) beruflich umsetzte. Wieder in Berlin, trat er seine eigentliche Laufbahn als Tierillustrator an.

GUSTAV MÜTZEL
(1839–1893):
*Original Cochinchina-
Haushühner*

LICHTENSTEIN/
WINCKLER
1857/Landw.
Hochsch. Hohenheim



b u. c) Der Leipziger HEINRICH LEUTEMANN machte den Berliner Zoo einem breiteren Publikum durch einen mit Tierköpfen und einer Bärenzwingerszene illustrierten Bericht in der „Gartenlaube“ bekannt. Dadurch lassen sich auch z. T. LEUTEMANN'S Tafeln im säugetierkundlichen Schulatlas von LÜBEN (1858) auf Zoobesuche in Berlin oder Wien zurückführen. Weitere Skizzen haben 1867/8 in BREHMS fünfteiliger Aufsatzfolge „Thiertypen“ (Säugetiere) Verwendung gefunden. Ein letzter Bericht über unseren Garten ist mir vom selben Bild- und Textautor wieder aus der „Gartenlaube“ von 1889 bekannt.

— LEUTEMANN, schon durch Stahlstiche in einer frei gestalteten Ausgabe des „Reineke Fuchs“ bekannt, hatte eine Vorliebe für Wandermenerien. So blieb es nicht aus, daß er 1859 mit dem vorübergehend in Leipzig ansässigen BREHM in LORENZO CAS(S)ANOVAS Tierbude vor Hyänenhund und Flußpferden zusammentraf. Noch entwickelte sich keine Zusammenarbeit zwischen beiden. Der Illustrator besuchte mit dem Ausbau des Eisenbahnnetzes die europäischen zoologischen Gärten und war „Artis“ in Amsterdam besonders verbunden; Hamburg hatte es ihm seit 1860 angetan. Zu CARL HAGENBECK bestand ein freundschaftliches Verhältnis, und bald lag ihm der Zoo der Hamburger zoologischen Gesellschaft unter der Direktion von BREHM kaum weniger. LEUTEMANN fand aber keinen Eingang in BREHMS „Tierleben“.

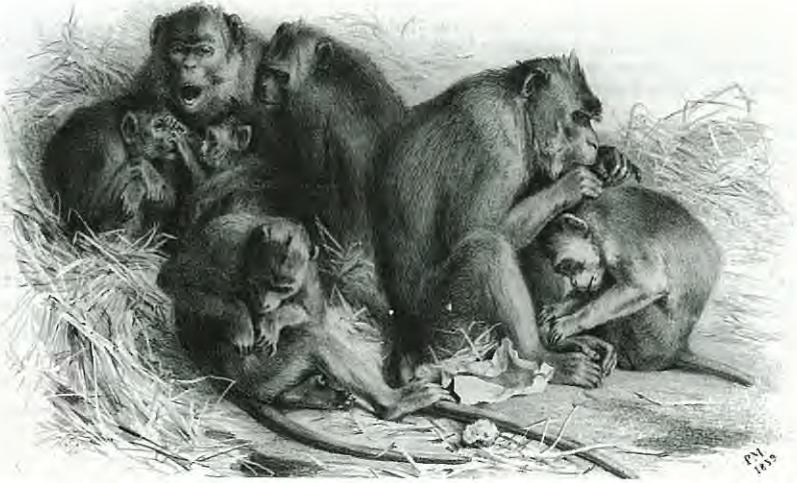
In der ersten Auflage des BREHM, die bereits 1861 vorbereitet wurde, stützte man sich vor allem auf ROBERT KRETSCHMER; zumindest seine Vogelbilder sind gut. Er hatte mit BREHM spätestens 1860 für das poetisch gehaltene „Leben der Vögel“ (1861) zusammengearbeitet. Seine Ausbildung schloß er in Berlin ab, bevor er 1848 nach Leipzig zum Verlag WEBER (LIZ!) ging, sein Bruder ALBERT blieb als Maler hier zurück. Skizzen von ADOLF MENZEL nach Steppenzebras lassen durch eine vage Ähnlichkeit mit Tigerpferdfiguren im BREHM Berührungen R. KRETSCHMERS mit unserem Zoo erahnen. Für die Säugetiere des ersten BREHM war der Tiroler Tiermaler F. T. ZIMMERMANN geeignet und für die „Kaltblütigen“ der spätere Zeichenlehrer EMIL SCHMIDT. Von allen dreien sind keine veröffentlichten Abbildungen aus dem Berliner Zoo sicher. In der 2. Aufl. des BREHM wurden über notwendige Verbesserungen hinaus auch einige gute Abbildungen von KRETSCHMER (z. B. Sperlinge) und ZIMMERMANN (z. B. Kulane, Stachelschweine) durch Holzstiche von MÜTZEL ersetzt. —

d) PAUL MEYERHEIM trat 1858/9 als Jüngster neben LEUTEMANN und MÜTZEL mit lithographischen Tiertafeln aus dem Berliner Zoo an die Öffentlichkeit. Sein Vater EDUARD hatte ihm beratend zur Seite gestanden. Die aus Danzig zugereiste Malerfamilie MEYERHEIM (auch der Oheim WILHELM wirkte an Ornamenten des Zooeingangs mit) gehörte wie LICHTENSTEIN zum kulturellen Berlin der Vorrevolutionszeit. Der hier geborene PAUL hatte den frühen Wunsch, Tiermaler zu werden. Er blieb dem Berliner Zoo stets verbunden, wie eine muntere, wohl summarische Erinnerung an die 1850er und 1860er in der Konzertzeitung des Gartens bewies. Der großzügige Zeichenstil von PAUL MEYERHEIM ist auf seinen Holzstichveröffentlichungen erkennbar.

ADOLPH MENZEL wurde der väterliche und hilfreiche Freund von PAUL MEYERHEIM, aber dessen Mentor in der Tiermalerei war er kaum. MENZELS stetiges Interesse am Berliner Zoo zeigte sich in den 1860er und 1880er Jahren, als er Bleistiftskizzen von dort in einige Blätter seines „Kinderalbum“ umsetzte, einer Sammlung kindgerechter Gouache-Arbeiten weiter Thematik. Dieses „Album“ ging an die Berliner Nationalgalerie. Es ist verschiedentlich mehr oder weniger vollständig veröffentlicht worden. Von besonderem Interesse bleiben die Skizzen aus dem Zoo als noch ungenügend bearbeitete Natururkunden. Ein entsprechendes Werkspektrum ist von den zoologischen Illustratoren sonst kaum greifbar.

Die Verhältnisse außerhalb der noch provinziellen preußischen Metropole Berlin sind am besten an Paris und London zu klären. Ungemeinen Einfluß auf eine korrekte (realitätsbezogene) Abbildungsweise hatte die seit 1749 über ein halbes Jahrhundert in Paris erschienene Allgemeine und Spezielle Naturgeschichte BUFFONS, der dem Naturalienkabinett des Pariser „Jardin des Plantes“ (J. d. P.; üblich gewordene republikanische Benennung) vorstand. In der dazugehörigen Bibliothek legte man bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert auf die Fertigung und Sammlung naturwissenschaftlicher Originalabbildungen auf Pergament („Vélins“) fast denselben Wert wie auf Material (STEIN 1889). Als erst nach der Französischen Revolution dem unvorbereiteten J. d. P. die Menagerie als wissenschaftliche Abteilung angegliedert war, erhöhte sich der Anteil der Vélins mit Tierbildnissen. Die verschiedenen nacheinander begründeten Periodika brachten hin und wieder vorzügliche Abbildungen aus dem nie übermäßig großen Tierbestand dieses ersten zoologischen Gartens. Zwei besondere Werke bergen wegen ihres Erscheinens in Lieferungen bibliographische Probleme. Seit etwa 1800 kam ein Menagerie-Foliant von LACÉPÈDE und GEORGE CUVIER mit Stahlstichumsetzungen nach Vélins heraus. Später tat sich J.-CH. WERNER als Illustrator des bedeutendsten lithographischen Säugetierwerkes hervor, dessen über 430 Beiträge in 72 Lieferungen zwischen 1818 und 1842 datiert sind (Herausgeber E. GEOFFROY-SAINT-HILAIRE und FREDERIC CUVIER); die weitaus meisten Textbeiträge schrieb der langjährige Menagerie-Kurator F. CUVIER. Zuerst wurden ältere Vélins benutzt, dann schuf WERNER Hunderte von Vorlagen auf Zeichenkarton, die unkatalogisiert als „Manuskripte“ erhalten sind, obwohl man noch vor über einem Jahrzehnt Fehlmeldungen aus der Zentralbibliothek des J. d. P. bekam. Dieses fast unerschwingliche Werk und der BUFFON fanden überall Verwendung als Vorlagen zu billigeren Editionen; die von SCHREBER begründeten „Säugethiere“ (1774–1855) sind ohne die beiden französischen Vorbilder gar nicht denkbar. Nimmt man eine Reihe von popularisierenden Werken über den J. d. P. oder GERVAIS' Säugetierkunde und D'ORBIGNYS naturgeschichtliche Enzyklopädie hinzu, darf man in Paris das erste Zentrum der zoologischen Illustration „höherer“ Tiere nDL sehen. Diese Bedeutung schwand bereits, als in Berlin erste Versuche gewagt wurden. Man schenkte der Pariser Menagerie in Mitteleuropa für über ein Jahrhundert kaum noch Beachtung. Auch die BREHM-Illustratoren arbeiteten auf ihren Reisen durch die europäischen Zoos dort nicht. MENZEL aber hinterließ Skizzen und Farbarbeiten.

Zeitlich reihte sich dem J. d. P. der Tiergarten der Londoner Zoologischen Gesellschaft an, der damit auch für die zoologische Illustration nDL an zweiter Stelle steht. Die Themsestadt hatte als Mittelpunkt eines sprachlichen Weltreichs die verlegerischen Voraussetzungen für groß angelegte faunistische Werke eines AUDUBON oder eines GOULD. Lord STANLEY, der greise 13. Earl of DERBY, ermöglichte in den 1840er Jahren die Herausgabe eines illustrierten Prachtwerkes über seine Knowsley-Menagerie nahe Liverpool (Texte J. E. GRAY und STANLEY, Illustrationen LEAR und W. HAWKINS). Es war kein weiter Schritt, wenn der 1828 eröffnete Londoner Zoo in seinen beiden Periodika Künstlern ein regelmäßiges Betätigungsfeld bot. Die berühmtesten Druckgraphiker nDL wurden bald Zugereiste



PAUL MEYERHEIM (1842–1915): Java-Makaken

MEYERHEIM 1859/H. d. K.

vom Kontinent, die durch HERMANN SCHLEGEL vom Leidener Reichsmuseum für Naturgeschichte weiterempfohlen waren: JOSEF WOLF aus der Eifel, J. SMIT und noch dessen Sohn P. J. SMIT sowie J. G. KEULEMANS aus den Niederlanden. WOLF trat in den 1860er Jahren durch zwei Serien „Sketches“, großformatige handkolorierte Lithos mit Londoner Zootieren, hervor. Die Namen dieser Kontinentalen fehlten auf keiner größeren englischen Wirbeltiermonographie bis in unser Jahrhundert herein, wobei es auf Formate und teure Druck- und Farbtechniken gar nicht anzukommen schien.

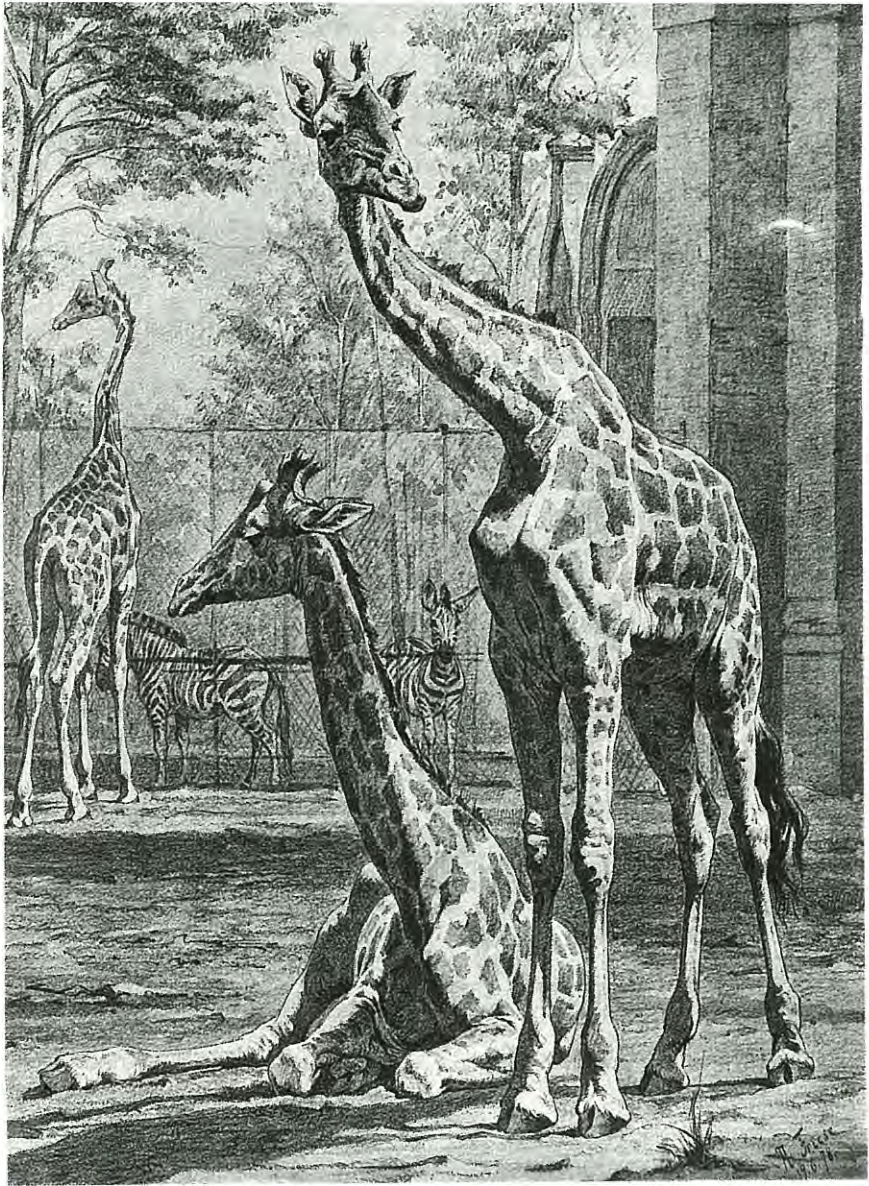
Die Holzstichteknik hatte schon BEWICK um 1800 — oft nach BUFFON ! — erprobt. 1829 bis 1831 ließ man BENNETT drei populäre Bändchen über Tierarten in der Menagerie des Londoner Tower und im Zoo schreiben mit kleinen, fast verspielten Holzstichen neuerer Technik nach HARVEY. In den englischen Illustrierten findet man Darstellungen aus dem Garten mit Signaturen wie T. W. WOOD, WEIR, ZWECKER oder ELWES. Aus einer Reihe preisgünstiger Publikationen mit Holzstichen hatten auch schon deutsche Werke wie die von PÖPPIG oder GIEBEL um 1850 profitiert; J. G. WOODS Naturgeschichte für die Jugend in der Ausgabe der 1860er — teilweise nach J. WOLF bebildert — wurde Vorbild und sogar Vorlage für den ersten BREHM. Umgekehrt griffen seit den 1890ern englische Verlage auf den BREHM 3. Aufl. oder den HAACKE/KUHNERT zurück — und übernahmen damit Berliner Zootierportraits. Der Vergleich der Abbildungen billigerer Druckverfahren machte klar, daß die in Mitteleuropa arbeitenden Illustratoren durchaus nicht „schlechter“ als die in London tätigen waren.

Um das Bild abzurunden, verweisen wir auf die Wiener Verhältnisse allein mit FITZINGERS Naturgeschichte und den entsprechenden chromolithographischen Atlanten aus den 1850/60ern. Ursprünglich waren die Tierfiguren von dem schon erwähnten Maler ZIMMERMANN zur Übertragung in Reliefbilder für Blinde entworfen worden. Viele Säugetiere sieht man nDL aus der Schönbrunner Menagerie. Der Künstler arbeitete anschließend mit A. E. BREHM und dessen Bruder REINHOLD zusammen, wobei seine Abbildungen aus dem Hamburger Tiergarten am meisten interessieren, verschwand aber mit BREHMS Übersiedlung nach Berlin von der Bildfläche.

Hierher führt uns auch ein Blick nach New York zurück: der Direktor des Bronx Zoo, HORNADAY, förderte den Jagdmaler CARL RUNGJUS, Sproß aus Pfarrersfamilien in Rixdorf und Britz (seit 1920 Berlin-Neukölln mit Berlin-Britz) und Schüler MEYERHEIMS. 1908 wurde RUNGJUS auf einer Studienfahrt nach Kanada von FRIESE begleitet. Inwieweit andere Künstler Bilder nach New Yorker Zootieren veröffentlichten, bleibe dahingestellt; man verließ sich eher auf die sauberen Lichtbilder von SANBORN.

Der zoologische Garten — seit 1869 „zu“ — Berlin geriet mit der deutschen Reichsgründung von 1871 in den Sog eines Aufschwunges, den die Proletarisierung und die Gründerjahre mit neuen wirtschaftlichen und kulturellen Aktivitäten eingeleitet hatten, deren weiteren Verlauf wir unkritisch übergehen. Die Presse des Staatenbundes konzentrierte sich nun auf die gemeinsame Hauptstadt. Unabhängig vom politischen Standpunkt und Verlagsort wollte keine der größeren Illustrierten in guter Bildberichterstattung zurückstehen, Jahr für Jahr auch etwas über den Berliner Zoo, seine Tiere, die Völkerschauen und das berlinische, nun internationale dortige Treiben zu bringen. In erster Linie berichteten die (Leipziger) Illustrierte Zeitung und die Gartenlaube, dann auch kleinerformatige kulturelle Monatshefte. Hinzu kamen Bildergeschichten in „Bilderbogen“ und Kinderbüchern, die kaum im auswärtigen Leihverkehr öffentlicher Bibliotheken zu bekommen sind. Der Rasterdruck ließ in den 1890ern die druckgraphische Bildwiedergabe in den Hintergrund treten und förderte in unserem Jahrhundert die massenhafte Veröffentlichung von Fotos. Einige Berliner Tageszeitungen nahmen nun allerdings einfach umrissene Federzeichnungen an, die sich leichter und deutlicher auf dem holzhaltigen Papier drucken ließen. — Befähigte Tierillustratoren konzentrierten sich seit etwa 1870 auf Berlin und den zoologischen Garten. Zur eigentlichen Gründerzeit war auch BREHM hierher übersiedelt und Mitbegründer des ersten Berliner Aquariums geworden, dessen Leiter er bis 1873 blieb. Es übte natürlich einen zusätzlichen Reiz auf die Künstler wie speziell E. SCHMIDT oder MÜTZEL, dann FRIESE und noch später PAUL FLANDERKY aus. Unter den aussagekräftigsten Tierbildern aus dem zoologischen Garten der 1870er Jahre findet man die hinlänglich zitierten Namen LEUTEMANN, MÜTZEL und MEYERHEIM oder seltener DOERING, GESSNER und HOFFMANN. Eigentliche Maler wie STEFFECK, C. ARNOLD, SKARBINA und KAPPSTEIN gesellten sich manchmal dazu. Ab 1878 trat FRIESE fleißig hervor, manchmal schon GEYGER, und seit 1890 folgten der zeitweilige MEYERHEIM-SCHÜLER KUHNERT, dann PAUL NEUMANN(-KARLSBERG) und ANNA HELD(-MATSCHIE), schließlich auch noch NEUNZIG und der MEYERHEIM-SCHÜLER K. L. HARTIG. In dieser jüngeren Zeit stehen MANGELSDORFF, WECZERZICK, MATZEL, MUSWIEK oder HARDER etwas daneben. — GUSTAV MÜTZELS älteste Bilder sind mit 1872, übrigens dem Todesjahr von R. KRETSCHMER, datiert und weisen eine relativ gestauchte Signatur auf (s. LICHTERFELD, MÜTZEL und MEYER 3./4. Aufl. oder BREHM 2. Aufl.). Der Berliner Veterinär (?) FRIEDRICH LICHTERFELD bevorzugte z. B. in WESTERMANN'S Monatsheften monographische Überblicke zur Kultur- und Naturgeschichte einer Tierart mit aktuellen Hinweisen auf den Berliner Zoo und war dabei nicht weniger informativ als BREHM. Das Bibliographische Institut (MEYER) benutzte viele Holzdruckstöcke sowohl für sein Lexikon wie für den BREHM, bis wir in der berühmten 6. Aufl. des MEYER ganz verfehlte Neuzeichnungen durch F. SPECHT haben.

Der bleibend große Konkurrent von MEYER ist BROCKHAUS mit seinem Konversationslexikon (14. Aufl.) gewesen. Beide Verlage versuchten sich von Auflage zu Auflage in der Ausstattung zu verbessern. Hatte der MEYER seit der 5. Aufl. sekundäre faunistische Chromotafeln von MÜTZEL, brachte BROCKHAUS (14. Aufl.) ebenso taxonomische Zusammenstellungen, aber auch schöne Vollbilder etwa von FRIESE. Bei diesem Verlag war seit 1882 eine handbuchartige illustrierte Naturgeschichte von PH. L. MARTIN/Stuttgart erschienen, dem einstigen Präparator LICHTENSTEINS in Berlin. Unter den auch im Lexikon verwende-



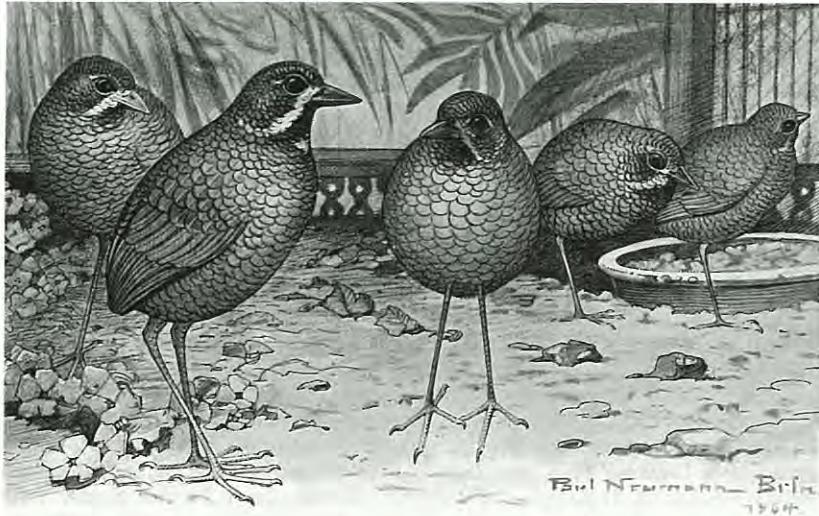
RICHARD FRIESE (1854–1918): *Giraffen*

FRIESE 1878/H. d. K.

ten kleinen Holzstichen befanden sich ganz neue nach dem jungen RICHARD FRIESE, der 1878 während seiner Ausbildung in Berlin mit fünf Zeichnungen im Lichtdruck an die Öffentlichkeit getreten war. Bis etwa 1890 übernahm er für die LIZ regelmäßig Bildergestaltungen aus dem Zoo, um sich dann von diesem Erwerbszweig zugunsten der Tiermalerei abzuwenden. Er wurde nochmals für die 4. Aufl. des BREHM mit einigen ihm liegenden Themen, nordischem Großwild, tätig. Seine Sicherheit in der Wiedergabe von Elchen, Wisenten oder Eisbären kann er letztendlich nur hier im Zoo unter strenger Selbstkritik erworben haben.

Seit etwa 1889 nahm das Bibliographische Institut zusätzlich WILHELM KUHNERT unter Vertrag, zunächst für die 3. Aufl. des BREHM und den Zusatzband von HAACKE, das Konversationslexikon sowie für SIEVERS' geographische Werke. Verglichen mit FRIESE sind die frühen Arbeiten recht steif und scharf umrissen; dabei zeigen nur die allerersten Chromotafeln in vereinfachter Farbgebung nach Aquarellvorlagen (Säugetiere) eine nach links kippende Signatur. Schon in SMALIANS Tierkunde für Schulen und dann in der 4. Aufl. des BREHM verließ sich jeder — am meisten KUHNERT selbst — auf das tausendfach erprobte lockere Können. Aber er hatte sich wahrscheinlich mit der Illustration (Entwurf und überwiegend eigene Ausführung) der drei geographisch gegliederten Bände über das „Thierleben der Erde“ (HAACKE/KUHNERT) quantitativ verausgabt, wenngleich — bei kräftiger Farbgebung der „Gemälde“ — als Meister der Bleistiftarbeit gezeigt. Später erwies er sich noch als Lithograph (KUHNERT 1918) und beehrter Radierer.

Im BREHM 4. Aufl. stand HARTIG für die am wenigsten in zoologischen Gärten studierbaren kleineren Säugetiere und sogar mit einigen Abbildungen ndL neben KUHNERT, bestach weniger durch Farbenwahl als durch seine von MEYERHEIM gelobte Zeichenkunst und Genauigkeit. Kurz vor 1900 trat er mit (nicht druckgraphisch umgesetzten) Zeichnungen in Illustrierten auf, lieferte gelegentlich Federzeichnungen für die Tagespresse und gestaltete Kopfleisten in einem der informativsten Zooführer (HECK 1914). Er war immer wieder für die Wissenschaft und als Portraitmaler bis in die 1950er tätig. — Im 2. Band eines „das Tierreich“ benannten, geradezu spannend und impulsiv gestalteten Werkes (HECK/MATSCHIE et alii 1897) konnte die Illustratorin ANNA HELD (-MATSCHIE) das meiste ihrer Feder- und Bleistiftzeichnungen abbilden, die von ihrem Ehemann PAUL MATSCHIE, Kustos am Berliner Naturkundemuseum, qualitativ überschätzt wurden. Andere Arbeiten finden sich nach druckgraphischer Umsetzung in Illustrierten. Als sie 1898 40-jährig starb, war die Zeit der Holzstiche usw. vorüber, die den Illustratoren immerhin ein Korsett der Genauigkeit angelegt hatten. Als nun Zoodirektor HECK und auch Kustos MATSCHIE weiter Bilder für kleinere Artikel brauchten, verließen sie sich überwiegend auf PAUL NEUMANN, dessen Bleistiftarbeiten besonders schön in der LIZ kamen. Auch belieferte er über Jahrzehnte Tageszeitungen mit Federzeichnungen. Im Zoo seit etwa 1894 tätig, gestaltete NEUMANN als „Hausmaler“ (HECK 1938) Wandschmuck in verschiedener Technik, entwarf Postkarten, kolorierte photographische Drucke. Von seinen leicht flächigen Zeichnungen ausgehend, versuchte er formale dekorative Überhöhungen. Zeit lebens hätte ihm wohl der Jugendstil am meisten gelegen; nicht zuletzt dadurch geriet er den Wegweiser durch den Garten von 1908 und der ebenso oktavformatige Aquariumführer von 1914 zu herausragenden Ausgaben. Über beide Weltkriege bis zu seinem Tode 1961 erlebte NEUMANN den rückläufigen Gang der Tierillustration, als noch einmal WILHELM EIGENER, gelegentlicher Gast unseres Gartens seit den 1920ern, wie in alten Zeiten gefordert war. Dann erzielte REINER ZIEGER sichtbare Erfolge. Er wurde erst seit den 1960ern durch Unterstützung des Tierparks in Berlin-Friedrichsfelde bekannt und arbeitet auch im und für den Berliner Zoo.



Sulphpittas im Zoologischen Garten zu Berlin. Nach dem Leben gezeichnet von Paul Neumann.

PAUL NEUMANN-KARLSBERG (1868–1961): *Grallaria spec.*

LIZ 1904

Bisher war nicht erkennbar, inwieweit unsere Illustratoren an größeren monographischen oder wissenschaftlichen Werken mitwirkten. Im Journal für Ornithologie finden wir zwischen 1872 und seinem Tode meist handkolorierte Lithos von MÜTZEL, dabei nur 1891 einen zu Ehren von HECK benannten Amazonenpapagei nL. Kolorierte Nagetierlithos (BÜCHNER/PRZEWALSKI und PETERS) ohne lebende Vorbilder sind mit Arbeiten von WERNER in Paris gleichzustellen. Durch das Folioformat bilden die farbigen Lithos in A. B. MEYERS Monographie der europäischen Rauhfußhühner (1887) MÜTZELS größte Leistung; LEUTEMANN erlebte nach 25 Jahren die Herausgabe seiner 1872 im „Artis“-Zoo Amsterdam geschaffenen Kranichbilder im Faksimile-Druck (Text BLAAUW): Beides Werke ohne Beziehung zum Berliner zoologischen Garten! Wir können also auf diesem Wege keinen Vergleich der Druckgraphiker des In- und Auslandes anstellen.

Die Blüte der aufwendigen zoologischen Illustration des vorigen Jahrhunderts war institutionalisiert vorgegeben 1. in Paris und 2. in London. Der Berliner zoologische Garten bildete sich zum 3. Zentrum heraus, und zwar erst mit Abbildungen in der popularisierbaren Holzstichtechnik, trotz teilweise zuwiderlaufender Umstände: Eine besondere Förderung eines Arbeitszieles oder der Künstler kam vom Zoo her kaum in Betracht. — Der Frankfurter Zoo hatte in Deutschland trotz materieller Schwierigkeiten die wissenschaftlich fundierteste Leitung. — Die auftraggebenden Verlage saßen nicht einmal in Berlin. — Der Berliner Tierbestand war allerdings effektiv aufgebaut und ausgestellt, was in den 1870er Jahren darüber hinwegtäuschte, daß die Tiergärten in Köln und Hamburg (gemeint ist hier nie HAGENBECKS Tierpark) durchaus gleich vielfältig waren.

Bei der Wiedergabe von Tierdarstellungen allgemein stand durch die älteren druckgraphischen Techniken das banale Problem im Vordergrund, wie das fertige Blatt in der Seitenverkehrung zur Druckplatte wirken würde; ggf. mußte seitenverkehrt vorgezeichnet werden. Man versuchte, solchen Schwierigkeiten durch akkurate handwerkliche Ausbildungsgänge zu Lithographen, Stahl-, Kupfer- oder Holzstechern zu begegnen und konnte dann im Idealfall die Tätigkeit des entwerfenden Künstlers ergänzen. Im Umkreis von GOULD wechselten Bildgestalter und Handwerker häufiger ihre Rollen. Die Abgeschlossenheit mitteleuropäischer Verlage erlaubte nicht die Beschäftigung reisender Original-Illustratoren. Das Kopieren nach Vorlagen und aus anderen Werken blieb handwerkliche Hauptaufgabe, und viele unserer Künstler waren ursprünglich Druckgraphiker. MENZEL hatte von diesem Beruf her die gleiche Sicherheit mit der linken wie der rechten Hand. Hielt sich ein illustrierender Epigone an Vorbilder n.d.L., konnte er sogar auf größere Natürlichkeit der Tiergestalten als nach Präparaten setzen. So bedurfte MÜTZEL durchaus der Stützen aus anderen Publikationen, als er sämtliche Papageienarten für REICHENOV (1883) darzustellen hatte. Technisch nicht ganz verständlich bleiben mir im HECK/MATSCHE die Bleistiftzeichnungen, die „G. Mützel gez. n. d. Leben“ mit dem Gleichmaß eines Stempels signiert sind. Die homogenen Zeichnungen geben auch Berliner Zootiere wieder, die schon 20 Jahre zuvor skizziert wurden. Das Sumatranashorn gar ist eine Kopie nach einem alten Londoner Foto. Man kann u. a. an Neuzeichnungen für das „Tierreich“ (Kopien von fremder Hand?) denken. MÜTZELS Altersgenosse F. SPECHT/Stuttgart lebte eigentlich nur von Orientierungen an fremden Vorbildern, nachdem er seit etwa 1880 mit Aufträgen überschüttet und international bekannt wurde. So illustrierte er auch die „Säugetiere“ von CARL VOGT in einheitlicher Qualität; das Werk erhielt teilweise bessere Kritiken als der BREHM. Die manchmal perfekt erscheinenden Bilder konnten aber nie „richtiger“ als ihre Vorbilder sein! MÜTZEL hatte es schnell zur Meisterschaft bei den größten

GUSTAV MÜTZEL: *Japan-Serau*

Wasserfarbenskizze um 1890/Slg. Verf





GUSTAV MÜTZEL: Abessinische Löwin „Fatima“

o. und l. Skizzen v. 23. 4. 1873/Slg. S. SCHLAWE
r. Holzstich „Senegallöwin“ aus BREHM 2. Aufl.

Arten der Meerschweinchenverwandschaft gebracht, etwa den großköpfigen Viscachas; aber SPECHT deutete sie viel zu chinchillaniedlich um. — Der jüngere Bruder AUGUST SPECHT war Gehilfe FRIEDRICHS und selbständiger Illustrator. So arbeitete er nach Fotos von Berliner Zootieren aus HECKS „Lebende Tierbilder“ (1899). Der französisch retuschierten Ausgabe entnahm übrigens auch der Naive HENRI ROUSSEAU Tierfiguren. Die Verwendung von Fotos als Zeichenvorlagen haben damals MENZEL und MEYERHEIM diskutiert; der Ältere hatte die stärkeren Vorbehalte; der Jüngere ging so weit, daß er photographische Figuren gegen Licht nachzeichnete.

Als PAUL MEYERHEIM die Innenansicht der neuen Elefantenpagode im Zoo mit Publikum, ADOLPH MENZEL sowie Nashorn und Elefant als lebenden Elementen („Über Land und Meer“ 1874) gestaltete, stützte er sich auf das einzige mir bekannte Foto davon und ein Nashorn-Pastell, das er im Antwerpener Zoo gearbeitet hatte (KOURIST 1976). Photographische Stützen hatte auch MÜTZEL für Menschen- und Menschenaffenportraits oder seine Bewegungsstudien des Gorillas „Mpungu“ aus dem Berliner Aquarium (erst im BREHM 3. Aufl.). Vom Berliner Zoo kenne ich allerdings keine 10 Tierfotos, die älter als 100 Jahre sind; man mußte meist auf auswärtige Quellen zurückgreifen.

Das Arbeiten nDL ist für den Künstler und sein Proportionsverständnis von besonderem Wert. Die Übereinstimmung mit der Realität bleibt dadurch kontrollierbar. MÜTZEL war auf die unmittelbare Aufbereitung seiner Skizzen zur Veröffentlichung sehr angewiesen; eine sekundäre Verwendung mit zeitlichem Abstand mißlang schon manchmal. Bei MENZEL mit seiner Vorliebe für die zeichnerische Augenblickserfassung lassen die detailliert ausgeführten Tierfiguren des „Kinderalbum“ erstaunen. MEYERHEIM bestätigte solche Fähigkeiten, weil das meiste ohnehin aus dem Gedächtnis vollendet würde. Andererseits verblüfft bei EIGENER doch, daß publizierte Abbildungen in Details manchmal nicht genauer sind als seine Skizzen oder undeutliche Fotovorlagen. Ohne Informationsverlust konnte sich KUHNERT noch nach Jahren auf alte Skizzen für ein „neues“ Bild stützen. Mehrfach studierte dieser Maler der afrikanischen Tierwelt das Land seiner Modelle landschaftlich. Ohne Studien an Tieren in Gefangenschaft wäre er nicht weitergekommen; ein aus Transvaal importierter Zebrahengst oder die ungestreiften Elenantilopen südafrikanischer Herkunft erschienen mehrfach auf ostafrikanischen Illustrationen!

Die Illustration „höherer“ Tiere mußte sich in Mitteleuropa in der Phase der Zoogründungen mit den zur Verfügung stehenden reichen Vergleichsmöglichkeiten von einer tradierten, die Individualität der Künstler wenig berücksichtigenden Kopiertreue lösen, die nun ihren eigenen handwerklichen und kritischen Fähigkeiten überlassen waren. Die stilistischen Unterschiede wurden somit individuell sehr groß und augenfälliger als morphologische Eigenheiten verschiedener Tierformen wie Unterarten. Mit zunehmender Vielfalt der Illustrationen nDL erwiesen sich die Künstler auch nicht für alle Tiergruppen gleichmäßig geeignet. KRETSCHMER war Vogelzeichner, LEUTEMANN nicht. Der junge FRIESE, der zum Großtiermaler strebte, gab in allen Gruppen lungenatmender Wirbeltiere Proben seines Könnens. Die Kleinvögel von KUHNERT spiegelten sein flüchtiges Arbeiten am deutlichsten wider; oft ist dann noch der übrige Teil des Bildes ansehenswerter als das Tier. PAUL NEUMANN wieder bevorzugte überschaubare Tiergestalten, die sich für eine stilisierende Bearbeitung anboten. An den Illustratoren der vielen faunistischen Bestimmungsbücher könnten wir diese Zuordnungen noch deutlicher fortsetzen. Frühzeitig hatte die unübersehbare Fülle der Kleinvogelillustrationen etwa bei GOULD eine verschwiegene Technik herausgebildet, auf die aber FRANZ MURR (1938) doch hinwies. Die Konvention erstrebt Vogelfiguren, die möglichst viele Merkmale — etwa von Rücken und Brust — darbieten und dabei den Balg etwas entrollt projizieren. Ihr unterliegen auch Zeichnungen nDL. Damit können Künstler eine ziemliche Akzeptanz ihrer Arbeiten erreichen, obwohl ihre Vögel im Anonymen, wenn nicht sogar Abstrakten bleiben und sich zum großen Teil — anders als Säugetiere — unserem Thema entziehen.



Inneres der Elefantepagode

RÜCKWARDT-Foto 1873/4 / H. d. K. MEYERHEIM-Nachlaß

PAUL MEYERHEIM: *Das Dickhäuterhaus im zoologischen Garten zu Berlin*
Seitenverkehrt, somit entwurfsgerecht reproduzierter Holzstich.

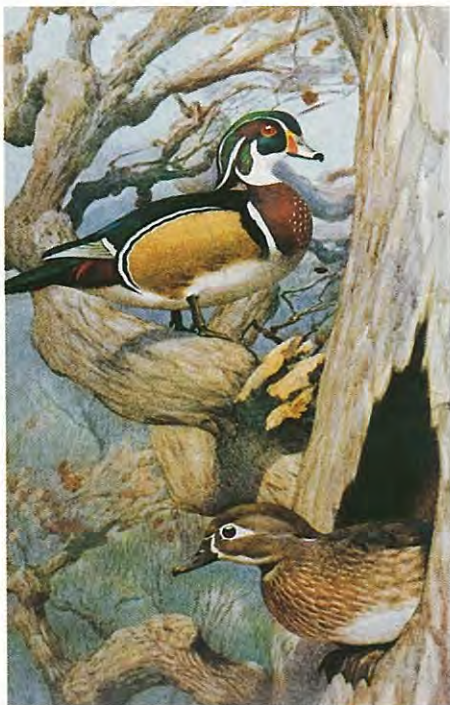
Land und Meer 1874



Die spezielle Wiedergabe der Vögel (s. auch POLEY im „Bongo“) sei deshalb kurz gestreift. Die Berliner Vogelsammlung umfaßte seit 1890 bis zum 1. Weltkrieg zwischen 700 und 1000 Formen gleichzeitig. Dem entsprachen die veröffentlichten Bilder nDL doch nicht, wie schon aus der Entwicklung von BREHMS „Tierleben“ klar wird. In der 2. Aufl. war MÜTZEL abgesehen von einigen Papageien, den Greifen und Eulen gerade nicht für das Parkgeflügel herangezogen, das Zoodirektor BODINUS unter den gegebenen Verhältnissen förderte: Gänse und Enten, Störche, Hühnervögel und Kraniche. Im BREHM 3. Aufl. ging man mit SPECHT von der Vogelillustration nDL ohnehin ab, die von KUHNERT in der 4. Aufl. gelegentlich wieder aufgenommen wurde. Zu den Bildern von KARL NEUNZIG in der „Gefiederten Welt“ seit 1894 oder den Handbüchern für Vogelliebhaber, ursprünglich Werken von KARL RUSZ, gibt es gelegentliche Hinweise auf den Berliner Zoo als Quelle. Afrikanische Strauße hat der junge FRIESE 1878 bemerkenswert lebendig gezeichnet. Nachdem mit dem Aufblühen feinsystematischer Neubeschreibungen in den 1880ern auch ein Somali-Strauß des Berliner Gartens Typenexemplar war, entwarf KUHNERT als eine seiner ersten Vogelillustrationen die recht stark wirkende Chromolithographie für den BREHM 3. Aufl.. Die unterschiedliche Beherrschung der Formen weist FRIESE unbedingt als den im Altersvergleich Gereiften aus. Aus späteren Straußenbildern KUHNERTS kann man sich seine lockernde Darstellungsweise als „Reifungs“-Prozeß während eines Vierteljahrhunderts klarmachen. — Emus wurden in den 1870er Jahren in Berlin gut gezüchtet und fanden deshalb durch MÜTZEL (LIZ und BREHM 2. Aufl.) und durch HOFFMANN Beachtung. 25 Jahre später hat KUHNERT nach der Eröffnung des „ägyptischen“ Straußenhauses dessen Bewohner, darunter drei Kasuarformen, gebracht. Kiwis, ab 1891 im Zoo, haben MANGELSDORFF und NEUMANN gut wiedergegeben.

KARL LUDWIG HARTIG (1878–195?): *Aix galericulata*, *Aix sponsa*

HEINROTH 1918





WILHELM KUHNERT (1865–1926):
Somali-Strauße BREHM 3. Aufl.



RICHARD FRIESE (1854–1918):
Sudan-Strauße FRIESE 1878/H. d. K.

Pinguine waren vor HAGENBECKS Polarpanoramen in Stellungen nie nennenswert in deutschen Tiergärten vertreten. Von tierpflegerischem Interesse sind NEUMANNS Zeichnungen in Illustrierten und Zoopublikationen meist von Brillenpinguinen in den Wasserflugkäfigen mit seitlich einsehbarem Tauchbecken. Unter den Ruderfüßlern ragten Fregattvögel heraus, die MÜTZEL 1881 in „Daheim“ vorführte. — Aus der Storchverwandtschaft zeigte er Riesenreiherbilder in verschiedenen Versionen (LIZ, WESTERMANN, BREHM) mit dem 1874/5 beobachteten „Hochzeitskleid“, in Wirklichkeit einer Verklumpung der Bauchfedern, stelle HEINROTH später richtig.

Gänsevögel aus dem Berliner Zoo wurden im vorigen Jahrhundert kaum illustriert; dann zeichnete NEUMANN für die LIZ so rare Arten wie Lappenente und die jetzt ausgerottete Rosenkopffente; auch die unlängst durch Gefangenenschaftszucht gerettete Hawaigans, die damals noch häufiger in zoologischen Gärten und sogar schon auf der Pfaueninsel war. HARTIGS farbige Ententafeln zu einem Aufsatz von HEINROTH (1918) zeigen auch Brautenten als grundlegendes Studienobjekt des Verfassers und Anatiden-Ethologen.

Greife haben wir reichlich durch MÜTZEL im BREHM; die Lämmergeiertafel zeigt sicher nur den einzelnen Vogel in verschiedenen Stellungen, der auf der Jahrestagung der deutschen Ornithologen 1873 auch von BREHM im Zoo bewundert wurde und zeitlich-inhaltlich nichts mit BREHMS Spanienreise in den 1850er Jahren zu tun haben konnte. Der Ursprung der Greifbilder ist im HAACKE/KUHNERT wie im BREHM nicht genannt.

Wegen der bildlich sonst lückenhaft dokumentierten Hühnervögel sei stellvertretend eine Chromotafel von MÜTZEL im BROCKHAUS 14. Aufl. mit sechs sekundären Fasanenfiguren erwähnt. Man vermißt geradezu die Wiedergabe der kompletten Sammlung von Tragopanen in den 1880er Jahren; wenigstens hat MÜTZEL die Balz der Temminck-Tragopane studiert; eine sekundäre Figur des Satyrhahns findet sich im BAENITZ. — Die Zuchterfolge waren unter BODINUS beachtlich; Bilder von Talegallahühnern haben ebenso HOFFMANN und C. ARNOLD zu Aufsätzen von LICHTERFELD wie auch MÜTZEL abgeliefert, der später Argusfasane folgen ließ. — MENZELS „Kinderalbum“-Gouache „Weißer Pfau mit Truthe“ gibt mit dieser Henne den einzigen bildlichen Hinweis auf die Pflege von Pfauentruhhühnern bzw. auch Hybriden mit ihnen in den 1880ern. — Anknüpfend an MATSCHIES frühe ornithologische Betätigung am Museum unterstützte ihn seine Ehefrau mit Illustrationen von Hockohühnern.

Papageien mußte MÜTZEL bestens darzustellen, konnte aber nicht nur Bilder nDL wegen der viel zu kleinen Sammlungen in Berlin abliefern; im Zoo wurden erst ab 1890 bis zu über 130 Formen gehalten. Anekdotisch wirkt, daß MÜTZEL sogar die Figuren der heute ausgerotteten Karolinasittiche im BREHM einer AUDUBON-TAFEL entlehnte, aber als „nach dem Leben“ auswies. Leider belegt kein Bildmaterial, daß der Kubaara ja tatsächlich hier gehalten wurde, als er schon um 1850 sehr selten war. — Die bizarren Hornvögel, die BODINUS gern zeigte, mußten unter den Künstlern Liebhaber des Scurrilen, Ausdrucksvollen finden: MEYERHEIM, MÜTZEL, FRIESE und NEUMANN. Bei KUHNERT wieder scheint das Wichtige der Vögel selbst aufgegeben zugunsten ihrer Einbindung in das Umfeld (BREHM 4. Aufl.).

Unter den Sperlingsvögeln — SANFT (1970) hat über 900 Formen für den Berliner Zoo ermitteln lassen — ist zu Zeiten BODINUS' eine Sammlung von „Rabenvögeln“ gelobt worden, und Abbildungen MÜTZELS scheinen dem zu entsprechen; von den Paradiesvogelbildern (1877/8) dreier Illustratoren hat wohl LEUTEMANN'S Großer Paradiesvogel in der „Gartenlaube“ die höchste Authentie. Bemerkenswerter war Anfang unseres Jahrhunderts eine Art der südamerikanischen „Huhnpittas“, Gattung *Grallaria*, die NEUMANN in verschiedenen Positionen für die LIZ zeichnete.

Speziell Säugetierbilder nDL sind häufiger als von Vögeln. Die stammesgeschichtlich wichtigen Kloakentiere waren künstlerisch unergiebig als Beuteltiere. Besonders interessieren heute die ausgerotteten Beutelwölfe von Tasmanien, die dreimal im Zoo gehalten und von LEUTEMANN (BREHM 1867), MÜTZEL (BREHM 2. Aufl., MEYER 5./6. Aufl., BAENITZ), NEUMANN (LIZ und Tagespresse) sowie KUHNERT (erst in GRETTMANN-WERNER 1981) gezeichnet wurden. Drei von KUHNERT veröffentlichte Darstellungen sind aber mit Irrtümern behaftet. Der erste Berliner Beutelwolf hatte wohl schon seit 1856 im Londoner Zoo gelebt und konnte 1864 als überzählig hierher abgegeben werden. — KUHNERT entwarf ein schließlich emailliert wirkendes Chromolitho mit Roten Riesenkänguruhs zum BREHM 3. Aufl.: die deutlichste Wiedergabe der Art seit RICHTER bei GOULD. Zur 4. Auflage wurde ein Chromo-Blatt einfach für den Farbraster-Druck überarbeitet. Das Ergebnis konnte kaum befriedigen; so ließ man ein Jaguarbild ganz neu malen. KUHNERT hat auch Baumkänguruhs anschaulich illustriert. Noch 1893 mußte er eine ganz unzutreffende Figur im HAACKE erfinden. Zwei Jahre später bewies ein Graues („Braunes“) Baumkänguruh im Affenhaus den Wert gefangener Tiere für unser Verständnis auch durch eine Abbildung in der „Gartenlaube“ (MATSCHIE 1903). Dann erscheinen Bennett-Baumkänguruhs auf einer Farbtafel im BREHM 4. Aufl.; der Ursprung einer Zeichnung im HAACKE/KUHNERT bleibt offen.

Die Primatensammlung hat auswärtige Kenner zuweilen nicht sehr beeindruckt. Von den Halbaffen aber „fehlten“ im Laufe der Zeit bis 1914 eigentlich nur Bärenmaki und Indri. Die ganze Gesellschaft ist von MÜTZEL bis NEUMANN bildlich festgehalten worden (im „Bongo“ Überblicke von U. KLÖS und BLASZKIEWITZ).

Von den eigentlichen Affen fertigte der darin fast unübertreffliche MÜTZEL 1872, Jahre vor der 2. Aufl. des BREHM, seine ältesten Entwürfe für das Bibliographische Institut an. Für HECK zeichnete dieser Künstler auch die Syntypen einer „neuen“ Form der Kongo-Weißnasenmeerkatze und die ersten Berliner Colobusaffen. KUHNERT hat sich frühzeitig an die Darstellung der verhältnismäßig pflegeempfindlichen Blätter- und Stummelaffen gewagt, beginnend mit Weißbartlanguren von Sri Lanka über Brillenlangur, Roten Langur von Sumatra und die häufigeren Hulmans bis wiederholt zu verschiedenen ostafrikanischen Guerezas. — Das Interesse an Menschenaffen war im vorigen Jahrhundert naturwissenschaftlich begründet, beim Publikum wie bei den — Anatomen; die Entwicklungsphasen der Gorillas bis zu Vollerwachsenen mußten erst verstanden werden, die Differenzierung von Gorillas und damit Schimpansen war bis in die 1870er Jahre nicht gesichert. Als erster hat MÜTZEL Schimpanse und Orang des Berliner Zoo (LICHTERFELD und MÜTZEL 1873) zu Papier gebracht; MEYERHEIM ist im BREHM mit einem anderen Schimpansen vertreten.

Orangs wurden bevorzugt aus dem Aquarium bildlich veröffentlicht. KUHNERTS Orangbild im HAACKE/KUHNERT allerdings muß den „Riesenorang Jumbo“ darstellen, der 1895 im Flußpferdhaus ausgestellt wurde. Der erwachsene Affe gehörte dem Leipziger Zoo-Gründer und -direktor PINKERT als letzter von vier solchen beeindruckenden Primaten und war auch Modell zur grundsätzlichen, vereinfachten Formgebung in der neuzeitlichen Tierplastik des Bildhauers AUGUST GAUL (zeitweilig Schüler MEYERHEIMS). Ein anderer Berliner Orang lebte vor der Jahrhundertwende lange genug und wurde in einer frühen Zeichnung von HARTIG festgehalten (MATSCHIE 1903).

Zu den von MEYERHEIM und seinen Schülern abgebildeten Anthropomorphen gehört auch der Gorilla-Jüngling (HAACKE/KUHNERT), der als bis dahin überhaupt größter seiner importierten Artgenossen im alten Berliner Aquarium 1892 ausgestellt wurde. MÜTZEL bekam damit im Jahr vor seinem Tode eine Vorstellung von erwachsenen Gorillas, nachdem er sich im BREHM 2. Aufl. auf irrtümliche Vorgaben von J. WOLF bezogen hatte.

Die Nagetiere und Hasen, deren Schauwert HECK gerade durch eine verhältnismäßig große Formenfülle steigerte, übergehen wir fast ganz. An ihren Abbildungen ließe sich zeigen, daß NEUMANN in den Illustrierten die thematische Nachfolge von MÜTZEL antrat. Hatte es MÜTZEL beim Großen Ameisenbären unter den Zahnarmen zu einer idealisierenden Meisterschaft gebracht, so bekam NEUMANN die interessante Aufgabe, 1905 sogar einen Zwergameisenfresser — kaum eichkatzer groß! — abzubilden.

Raubtiere und Huftiere machten den Hauptteil der Säugetiere in den zoologischen Gärten aus. Dadurch haben vor allem sie das Kritikvermögen an schlechten Abbildungen gefördert; der BREHM 2. Aufl. bedurfte noch eines Neudrucks, um möglichst viele Raubtierbilder durch bessere von MÜTZEL zu ersetzen. Eine Reihe von Arten hat FRIESE bis zur 14. Aufl. des BROCKHAUS gezeichnet (Nebelparder!).

Bären als Berliner Wappentiere sieht man auf Bildern eher aus der Zeit vor 1870. MÜTZEL beschäftigte sich besonders mit Lippenbären auf drei Wiedergaben. FRIESE setzte im SCHMEIL seine genauesten Eisbärenfiguren in vor Ort studierte Landschaft; das Bild war als auf Leinen gezogene Rolltafel im Biologieunterricht auch in der 6. Stunde ein ermunternder Anblick; es beweist die enge Zusammenarbeit zwischen den Künstlern und SCHMEIL, der bis zum 1. Weltkrieg in vorbildlicher Weise keine Abbildung seiner Lehrbücher dem Zufall überließ.

Über Katzen einiger kleinerer Arten von Seltenheit informiert allein A. HELD (HECK/MATSCHIE). Eine Übersicht über die Großkatzen illustrierte KUHNERT zu Anfang unseres Jahrhunderts für VELHAGEN & KLASING; besonders genau arbeitete er auf Chromotafeln von Jaguar (BREHM 3. Aufl., nicht die Version der 4. Aufl.) und indischem Leopard (HECK/MATSCHIE). Diese Leopardentafel war ursprünglich für einen Neudruck der 3. Aufl. des BREHM gedacht; eine langweilige und fehlerträchtige Ausführung erhielt den Vorzug. KUHNERT hat im übrigen bei Großkatzen im Halbprofil das vom Betrachter abgewandte Ohr manchmal perspektivisch falsch angesetzt, so bei den Leoparden im HAACKE/KUHNERT und im BREHM 4. Aufl..

Löwen sind wohl der ikonographische Inbegriff des exotischen, sicher auch des heraldischen Tieres gewesen. Viele unserer Künstler haben als Maler von Löwen begonnen; MEYERHEIM, FRIESE oder KUHNERT steigerten sich bis zur Portraitmalerei. LEUTEMANN blieb bei der Schilderung des Löwen als Menagerietieres; fünf oder sechs seiner Illustrationen hat er dieser Großkatze aus dem Berliner Zoo gewidmet, eine mit dem schwarzmähnigen „schönsten aller Wüstenkönige“ 1871. MÜTZEL setzte seine Figur mit demselben Tier im BREHM nach Detailskizzen zusammen: der Körper wächst viel zu schwach aus dem mächtig bemähten Haupt; MENZEL dagegen skizzierte unbestechlich einen ziemlich gekrümmten Rücken. — FRIESE hielt 1878 auf einer seiner frühesten publizierten Zeichnungen noch ein Löwenpaar als Käfigbewohner fest, aber das an 6 qm große Gemälde von 1884 „Räuber der Wüste“ versetzte Tiere und Betrachter in eine erdachte Ferne. Es fand internationale Anerkennung und Aufnahme in der Dresdener Galerie „Neue Meister“, zählt aber zu den Verlusten des 2. Weltkrieges, und gab das Thema zu vielen Gemälden KUHNERTS. Löwen symbolisierten auch die Forderung nach landschaftlicher Übereinstimmung mit den abgebildeten Tieren. Nach MEYERHEIM sollte ein Maler Wüstenwirkung mit märkischem Sand und Kohlenstaub erzielen. KUHNERT und sein Vorbild FRIESE machten sich 1891 unabhängig von einander auf; KUHNERT nach Afrika, wo er künstlerisch wahrzunehmen begann, daß Löwen keine Wüstenbewohner sind, und seine Tafel im BREHM 4. Aufl. mit schlenderndem Kater vor einem Gebüsch ist die Reduktion einstiger anthropomorpher Dramatik; FRIESE ans Tote Meer, wo er in bergiger Wüste von Ein Gedi mit schilffreien Wadis seine Landschaft für — Berliner — Löwen fand.

Zur Jahrhundertwende konnte HECK dank HAGENBECKS Tierhandel und kolonialer Schenkungen geographische Formenkreise mit Vertretern von Löwe, Tiger und Leopard verständlich machen. Ein indischer Tiger, schon in den 1860ern von HAGENBECK gekauft, hatte wegen seiner Vertrautheit Popularität errungen; MENZEL zeichnete ihn; LEUTEMANN schilderte das Einvernehmen zwischen dem Wärter PEENS und dem Tier, und MÜTZEL hat ihm und seiner gestreiften Familie ein würdevolles Denkmal gesetzt (mit einer Eigenart des Künstlers: spitzen Hauskatzenohren bei Großkatzen!). Damals wurden auch „Sunda“-Tiger von Java ausgestellt, leider aber nicht deutbar abgebildet; erst FRIESE, mehr noch KUHNERT differenzierten nach geographischer Herkunft. A. HELD entwarf sogar einen ganzseitigen Holzstich mit vier Unterarten (MATSCHIE 1903), zu dem die Bleistiftskizzen im BRASS (1921) noch absonderlicher wirken als die „fertigen“ Figuren. Das Bild macht dennoch die Unterschiedlichkeit der Tigerpopulationen generell ebenso klar wie ein Aquarell, meist nach Stellingner HAGENBECK-Tieren, mit demselben Anliegen von EIGENER im „Orion“ 1956.

Da lebende Robben selten ausgestellt waren, bildeten sie lange ein darstellerisches Problem. NEHRING mußte noch in den 1880ern mit einem Bild von MÜTZEL einiges zur Identifikation von Kegelrobben — der Ostsee ! — nachtragen. Der erste nordamerikanische Seelöwe im Berliner Zoo wurde von LEUTEMANN wie von MÜTZEL 1876 recht unter-



WILHELM KUHNERT: *Indischer Leopard*

HECK/MATSCHIE 1897

schiedlich und unbestimmbar abgebildet. Ein Nachfolger dieses Tieres ist später als Bulle des Kalifornischen Seelöwen durch MÜTZEL erkennbar; aber die beigegebenen Weibchenfiguren sind, weil ohne lebendes Vorbild, nicht deutbar. Umgekehrt konnte sich der Künstler für die Tafel „Mähnenrobben“ (BREHM 2. Aufl.) nur auf Fotos aus dem Londoner Zoo mit Südafrikanischem Seebär und weiblicher Mähnenrobbe beziehen; die Bullenfigur entsprang bestenfalls einem phantastischen Stopfexemplar.

Ein Erdferkel gehörte wie das Spitznashorn zu HAGENBECKS afrikanischem Tiertransport des Sommers 1870, aus dem der Berliner Zoo vieles übernahm. Nachgekaufte Tiere hat MÜTZEL unübertroffen vorgestellt. — Seine Abbildungen von Seekühen sind zumindest durch einen halbjährigen Amazonas-Manatee angeregt, der 1884 im Aquarium zu sehen war.

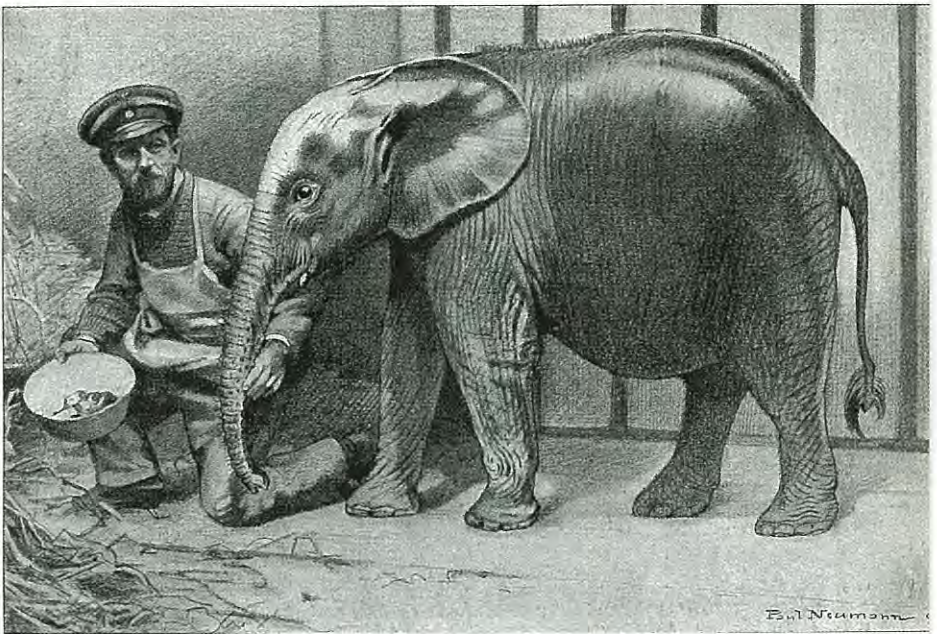
Der erste Elefant, der asiatische Bulle „Boy“, wurde etwa ein Jahr nach seiner Ankunft, noch im Babyspeck des Junglings, durch MEYERHEIM (1858) ebenso wie für PH. L. MARTIN (1870) und schließlich 1874 im Bildtableau zur Eröffnung des Elefantenhauses (LIZ) wiedergegeben. Der Künstler hat die Hinterbeingelenkung von Elefanten nie ganz begriffen. 1878 zeichnete FRIESE den erst etwa 35-jährigen vergreisten „Boy“ und später sein Skelett im Besucherraum des Hauses. Als Hochzeitsgeschenk EDWARDS, des Prinzen von WALES, an seinen Neffen WILHELM (später II.) waren die Bullen „Omar“ und „Rostom“ deklariert (1881), die etwas später von E. M. GEYGER skizziert und lithographiert wurden. Die kränkliche Figur des gefährlichen „Rostom“ ist deutlich. Der erst 32-jährige „Omar“ wurde 1903 abgetan (Sektionsszene im Elefantenstall von KUHNERT — LIZ). Bald mußte ein weiterer Bulle, der vom Zirkus kam, erschossen werden, und dem langlebigen Nachfolger „Harry“, dem bisher einzigen Zuchtbullen im Zoo, wurden nach wenigen Jahren die Stoßzähne gekürzt; beides hat NEUMANN zeichnerisch belegt. Die afrikanische Steppenelefantin „Jenny“, sicher nicht die erste ihrer Art im Garten, sieht man von MEYERHEIM skizziert und mehrfach sekundär von MÜTZEL, aber deutlich auf einem Holzstich nach FRIESE von 1880 im BROCKHAUS. Von der langlebigen Nachfolgerin „Mary“ gab es eine leicht surreale Radierung des Dresdener RICHARD MÜLLER.

PAUL NEUMANN zeichnete für die „Gartenlaube“ das Kameruner „Elefantenkücken Katta“, das sich 1899 als rundohriger Waldelefant deutlich von der Sudanesisin „Mary“ unterschied. Acht Jahre später sah man den kleinen Bullen kurz vor seinem Tode in Gurten hängend, die Zähne abgestoßen, auf einer Federzeichnung ebenfalls von NEUMANN. Bis 1905 konnte das schnelle Wachstum des Elfenbeins beobachtet und wenigstens auch bildhauerisch von J. PALLENBERG und A. GAUL festgehalten werden. „Mary“ und „Katta“ wurden zu Typenexemplaren von Neubeschreibungen durch MATSCHIE (1900), der damit auch die Grundlage für eine heute wieder verstärkt typologisch — und nicht populationsgerecht — betriebene Systematik der afrikanischen Elefanten schuf.

Unter den Unpaarhufern haben in den letzten Jahrzehnten die Nashörner als Menagerie- und Zootiere ikonographisch und geschichtlich vielfach literarische Beachtung gefunden. Als erstes Nashorn, seit 1870 im Berliner Zoo, zeigte sich die junge 75 cm hohe afrikanische Spitzmaulkuh „Molly“ auf einem Holzstich nach dem Maler C. STEFFECK. Etwas später stellte PETERS ein treffendes umrißartiges Portrait für SCLATER (1876; Illustrator MÜTZEL?) zur Verfügung; die kolbenförmige Hörnerentwicklung haben MEYERHEIM und LEUTEMANN, weniger deutlich MÜTZEL skizziert. KUHNERT zeichnete über 30 Jahre später das tansanische, zweite Berliner Spitznashorn vom Lichtbildpionier SCHILLINGS (LIZ 1904; aber auch im SMALIAN?). Das erste Panzernashorn deutete MEYERHEIM 1871/2 nur an (s. HEIKAMP 1980); bald waren (bis in die 1880er gleichzeitig drei) andere Artgenossen im Garten, an die sich auch MÜTZEL und KUHNERT hielten. MEYERHEIM lithographierte Ruhestellungen (H. d. K.) und benutzte davon eine Kopfstudie für den Holzstich vom Parungs-„Spiel“ (LIZ 1881) mit sicher nicht beobachteter Nasenhorn- statt der bei dieser Art üblichen Beißattacke.

Über Pferde gab HECK (1903) einen von NEUMANN illustrierten Aufsatz; das noch jugendliche Berliner Paar erster, von HAGENBECK importierter Przewalskipferde findet sich auf einem Farbbild; so sieht man ebenfalls das erste kontrastarm gestreifte, bräunliche Steppenzebra („Quagga“) unseres Gartens, das 1867 verunglückte, nach einem Foto vom Museumspräparat. Das folgende, letzte Berliner Tier dieser Färbung starb 1877 und ist allein wohl auf einem Holzstich (LIZ 1873) und auch sekundär von LEUTEMANN bildlich belegt. Dagegen gab MEYERHEIM in TROJANS alphabetischen Kinderreimen zu „Quagga“ nach einem Foto eine der kontrastreich gestreiften Stuten des Londoner Zoo wieder, die dort schon in den 1870ern die letzten ihrer Unterart waren. Die seltenere Färbungsvariante „Quagga“ kam mit häufigeren kontrastreichen Tieren („Burchellzebra“) in den südlichsten afrikanischen Populationen des Steppenzebras vor, welche schon in den 1870ern ausgerottet waren; u. U. bezeichnen beide Namen also systematisch nicht relevante Sortierklassen. In Berlin waren solche kontrastreichen Zebras immerhin bis 1903. Sie sind am besten durch MENZELS Skizzen der 1860er und 1880er dokumentiert sowie farblich in einer verschollenen „Kinderalbum“-Gouache vervollkommen worden. „Burchellzebras“ züchteten hier nur in den 1880ern und wurden von den beiden systematisch gleichwertigen „Quagga“-Stuten getrennt gehalten.

Ein nordwestindisches, zufällig übereinstimmend streifbeiniges Zuchtpaar Kulane, die Stute dunkler als der Hengst, wurde je nach Autor 5 Unterarten oder sogar Pferd und Esel gleichzeitig zugerechnet. MÜTZEL versuchte sich an beiden Tieren im BREHM 2. Aufl. und bot damit für SPECHT die Grundlage zunächst für zwei Bilder im VOGT/SPECHT: einer hellen „Onager“-Figur mit Beinstreifen und einer dunklen „Kulan“-Figur ebenfalls mit Beinstreifen. Diese getrennte bildliche Aussage wiederholte er und förderte den Irrtum, mongolische „Kulane“ wären dunkler als persische „Onager“.



PAUL NEUMANN: *Kamerun-Elefant*

Gartenlaube 1900

Unter den Paarhufern fanden Berliner Flußpferde seit 1874 sehr großes Interesse, aber keine überragenden Wiedergaben. E. HENSELER stellte 1879 auf einem starkklinigen Holzstich ein Tier in den Hintergrund des Innenstalles; im Vordergrund sieht man Direktor BODINUS mit seinem Neufundländer und einem Tierpfleger. Durch Genauigkeit besticht erst eine Radierung von E. M. GEYGER. Kamele, genauer Trampeltiere spielten auf den Genrebildern der Kinderkarawane im Zoo von MEYERHEIM, EKWALL oder ALLERS eine hervorragende Rolle. — Giraffen gab erst FRIESE (1878) 14 Jahre nach dem ersten Haltingsversuch des Gartens wieder. Eine einzelne Figur von KUHNERT (HAACKE 1893) hat den typischen Habitus eines Zootieres, der sich auch auf angeblichen Freilandbildern des Künstlers wiederfindet. — Die selten gezeigten, weil schwer haltbaren Gabelböcke Nordamerikas hat vor allem MÜTZEL vorbildlich für BREHM beobachtet und ihren Hornwechsel auch beschrieben sowie noch mit drei sekundären Figuren illustriert. — BODINUS begründete die Berliner Rinderallee. Damit wurde in unseren Breiten die „richtige“ bildliche Wiedergabe des europäischen Bisons gefördert, damals seit Jahrhunderten Auerochse, jetzt seit etwa einem Jahrhundert unverwechselbar Wisent genannt. Gemälde von FRIESE beweisen schon in den 1880er Jahren höchste Könnerschaft; sein erster Versuch von 1879 für BROCKHAUS fiel noch etwas schwach aus, ein Jahr zuvor weit übertroffen durch MEYERHEIM (LICHTERFELD 1878). Die Wisenttafel im BREHM 2. Aufl. von MÜTZEL schrieb später Tiergartenleiter ANTONIUS Wiener Vorbildern (?) zu. — Bei den nordost-afrikanischen Kaffernbüffeln im BREHM versuchte MÜTZEL der Bullenfigur ndL einen kapitalen Kopfschmuck aufzuzeichnen, der tatsächlich viel schwächer war (MÜTZEL ndL in den Proceedings 1873). Die natürliche Angleichung gelang ihm — wie in anderen ähnlichen Fällen — nicht. — Der erste Yak aus London wurde als Berliner Charaktertier („Leichenwagenstier“) vielfach abgebildet, wobei GESSNER schon MÜTZELSCHER Qualitäten erreichte.



PAUL MEYERHEIM: „Antilopenhetze im Sudan“, am Antilopenhaus

RÜCKWARDT-Foto ca. 1874
H. d. K. MEYERHEIM-Nachlaß

Fast alle in Berlin tätigen Zoo-Künstler haben uns die elegantesten Gestalten der gehörnten Paarhufer, die wissenschaftlich nicht begründeten „Antilopen“, hinterlassen. Das jetzt nur rekonstruierte Wandbild von MEYERHEIM „Antilopenhetze im Sudan“ hing von etwa 1874 bis 1891 als Original an derselben Stelle des Antilopenhauses. Die Hauptfiguren, Säbel- und Mendesantilope, genossen als Pferdeböcke eine besondere Vorliebe des Malers, der auch noch richtige Pferdeantilopen für einen großzügigen Holzstich entwarf (LIZ 1877). — Von LEUTEMANN interessiert das ihm gemäße, erzählende Bild eines Afrika-Importes der Fa. REICHE/Alfeld von 1874; BODINUS kaufte die meisten Antilopen davon, die auch noch MEYERHEIM zusammen mit einem Gabelbock zeichnete. — Die großen Kuhantilopen waren bis zum Beginn unseres Jahrhunderts regelmäßig vertreten, manchmal sogar durch die heute ausgerotteten nordafrikanischen „Steppenkühe“ ohne Bildbelege und nur einmal seit 1895 durch Lichtensteins Hartebeester, von KUHNERT, aber auch von A. HELD sogar mit einer ihrer besten Zeichnungen wiedergegeben.

FRIESE und MÜTZEL hatten ein besonderes Geschick für die kleineren Buschböcke, Vierhornantilopen, Klippspringer, Saigas, Gazellen und Ducker, die KUHNER mit dem großen Gelbrückenducker beschloß (BREHM 4. Aufl.). Leider wurden die schwer identifizierbaren „gemeinen“ Gazellenformen, die im Laufe der 1890er geliefert wurden, nicht durch einen einzelnen Illustrator verständlich gemacht. Dagegen weisen Bilder von MÜTZEL, NEUMANN und A. HELD auf gelegentlich nach 1890 gezeigte japanische Seraus deutlicher hin, als die Zoojournale belegen. Ein Jahrzehnt danach hatte man mit Schneegemsen und Moschusochsen erste Haltungserfolge; Abbildungen finden wir von KUHNER und NEUMANN.

Die Hirsche des Gartens werden als Sammlung, die zeitweilig 40 Formen mit 15 Zuchtgruppen umfaßte, unübertroffen bleiben. HECK gelang bald der Erwerb geweihter Moschustiere von allgemeinem künstlerischen Interesse. FRIESES sonst treffende Studien von 1889/90 (LIZ und BREHM 4. Aufl.) regten BÖLSCHKE (1930) zur berechtigten Kritik am verschnitten gegebenen Biotop an. Sonst spielte ja der Trophäenkult, in der Malerei unseres Rothirsches schon seit dem 18. Jahrhundert, eine Rolle. Im BREHM 2. Aufl. hat MÜTZEL der männlichen Rothirschfigur, beziehungslos zwischen Tier und Kalb, ein ebenmäßiges Geweih aufgezeichnet. Das Bild steht nüchtern zwischen zwei manierten Auffassungen: den jagdlichen Tierquälereien an „munteren Hirschlein“, zu denen die verspielten Figuren seit RIDINGER bis zu ZIMMERMANN noch im BREHM 1. Aufl. passen, und den röhrenden Hirschen auf KUHNERs Bildern und FRIESES Portraits kaiserlicher Beute.

FRANZ MARC (1880–1916): „Hirsche im Walde“

Ehem. Städt. Moritzburg-Mus. Halle; Kriegsverlust



Exotische Hirsche sind im allgemeinen weniger emotional abgebildet worden. Unter den Seltenheiten steht zuerst MÜTZELS Gabelhirsch in der LIZ von 1890. — Leider fehlt ein Bildbeleg vom ersten Prinz-Alfred-Hirsch der 1870er; er kam wohl aus der Londoner Zuchtgruppe. — Hinterindische Barasinghakühe waren schon in den 1860ern hier, u. U. 10 Jahre später durch einen Vorderhirsch ersetzt. Erst KUHNERT konnte diese Formen und den verwandten Leierhirsch in unserem Jahrhundert zeichnen. Die von HILZHEIMER (1916 im BREHM 4. Aufl.) beschriebene dunkle Decke des Hinterinders nach dem letzten „Schomburgkhirsch“ in einem Zoo sehe ich als individuelle, nicht konstante Ausprägung. Die irrtümlich entgegengestellte hellere Färbung für den vorderindischen Barasingha hatte nämlich BREHM selbst (1. Aufl.) nach dem ersten in Hamburg gepflegten Schomburgkhirsch angegeben.

Der chinesische Davidhirsch — oder irrig Milu — ist aus dem Freiland gar nicht bekannt, aber für den Berliner Zoo typisch geworden. Ein Trio kam 1876, elf Jahre nach der wissenschaftlichen Beschreibung hierher. Der Bock war noch Spießer; im Berliner Museum gab es schon ein starkes Geweih (Foto im BREHM 4. Aufl.), das einige Künstler ihren Figuren ndL andichteten. Kaum einer der so oft zitierten Bildautoren hat sich damals diese Art entgehen lassen: HOFFMANN, FRIESE, MEYERHEIM, MÜTZEL, SCHÄFF, A. HELD, KUHNERT (zweimal) und HARDER. ADOLPH MENZELS Gouache „Hirsche im zoologischen Garten“ u. a. mit einem Milu-Bock ist „1863“ datiert; ihr liegen verschiedene Skizzen aus zwei Jahrzehnten zugrunde. MENZEL änderte in den 1880ern einige Blätter seines „Kinderalbums“. Damit war auch die scheinbare Diskrepanz zwischen der Datierung „1863“ und der wissenschaftlichen Beschreibung des Milu zwei Jahre später erklärbar. Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte/Lübeck hat mir nun eine Seite eines undatierten Skizzenblattes von MENZEL zur Veröffentlichung freigegeben, das die Davidhirschfigur auf der Gouache vorzeichnet. Es befand sich bis 1958 im Privatbesitz von MENZELS Erben und gehört der Schaffensperiode um 1880 an. Das Damtier mit Kalb im linken Vordergrund der Wasserfarbenarbeit findet seine skizzenhaften Entsprechungen auf einem älteren Blatt in der Nationalgalerie Berlin. Nun erscheint mir als Vorläuferfigur des fertigen Milus ein Rothirsch aus dem Skizzenbuch 25 der National-Galerie am wahrscheinlichsten; sogar die gegabelte Birke der Gouache ist angedeutet. — Nach dieser Lösung schließe ich mit einem Hinweis auf FRANZ MARC und seine verschollene Komposition in farblicher Symbolik „Hirsche im Walde“ ab. Der liegende Hirsch war unverkennbar ein Milu, das weißliche, ebenfalls liegende Tier am ehesten Damwild (ein weiterer Milu ist auszuschließen). Die Hirschfigur wurde auf einem auf 1910 datierten Blatt trefflich skizziert. Bei seinen geschäftlichen Reisen kann MARC nur den in Köln geborenen, damals letzten Berliner Davidhirsch gesehen haben. Nach 1910 gab es aber bei HAGENBECK ein einzelnes Männchen aus der beim Herzog von BEDFORD auf Woburn Abbey gewachsenen Miluherde.

Diskussion.

Die Arbeit betrachtet einen begrenzten Zeitraum, während Tierbilder ndL über Jahrhunderte für viele Stilepochen nachweisbar sind. Wollte man die Brauchbarkeit eines Tierbildes ndL als zoologische Illustration nach Epoche oder Stilrichtung bewerten, müßte dazu eine einigermaßen verbindliche Urteils-skala erstellbar sein, die es noch gar nicht gibt. Man geriet sicher in eine Sackgasse. Für zoologische Fragestellungen an eine Abbildung stehen sogar künstlerische Aspekte im Hintergrund. Es sind alle Techniken von der Strichfigur bis zum vollendeten Gemälde gestattet. — Die vielen Stilrichtungen unserer Epoche sind das Ergebnis einer „Befreiung“ von der Bedeutungskonvention früherer Jahrhunderte. Zunächst hat jedes Bild heute mehr als früher vom Künstler her eine sehr individuelle Bedeutung, die von der zunächst ungesteuerten Deutung durch den Betrachter unabhängig ist. Dagegen sollen zoologische Ab-Bilder Realitätsersatz sein und verbale (textliche) Schilderungen ersetzen oder ergänzen.



ADOLPH VON MENZEL (1815–1905): Skizzen zu „Hirsche im zoologischen Garten. 1863“

- l.: „Tierstudien. Um 1880.“ Mus. Lübeck 1958/34.
 o.: „Rehe und Vögel.“ NG N 2193 (1860er)
 u.: „Tierstudien.“ NG Skb. 25, S. 2/3 (1863/4)



zen. Darum bleibt dem Autor einer zoologischen Publikation — wäre sie nur der Name einer Art unter einem Bild — immer auch die Verantwortung für das Verständnis einer Illustration. Diese Verantwortung ist am angenehmsten durch eine möglichst freie Auswahl aus fertigen Vorlagen zu verwirklichen; so können kunsthistorisch anerkannte Künstler nachträglich zu Hilfskräften sogar mäßiger Autoren werden. In der Regel hat sich aber ein Autor zu entscheiden, inwieweit er Vorgaben eines Herausgebers für eine bevorstehende Bebilderung tragen kann. Der Künstler muß sich der Sache unterordnen, die der Autor vertritt. Umgekehrt darf kein unerfüllbares biologisches Wissen beim Illustrator vorausgesetzt werden. Sollen Unterschiede „verwandter“ Tierformen durch Abbildungen erläutert werden, müssen individuelle Stileinflüsse durch die Auswahl eines einzigen Illustrators ausgeschlossen werden. Es geht also um ein didaktisch aufbereitetes Bildmaterial, das als bereits selektiv-beschreibende Illustration aussagekräftiger wirkt als die optisch objektive Photographie. Der Tierillustrator nDL vermeidet unproportionierte Situationen, wie sie „unbestechlich“ geknipste Fotos einfangen, weil er sie mit trägem Auge gar nicht wahrnimmt. Lebende Tiere sind die geeignete korrektive Grundlage, an der sich der Künstler immer wieder prüfen kann. Doch können ihm photographierte oder gefilmte Bewegungen ungemein wichtige Aufschlüsse geben und lassen dennoch die Wahl der Perspektive und balancierten Haltung. — Die anfängliche Definition der zoologischen Illustration möchte ich nun ausdehnen. Jedes tierlich-menschliche Total- oder Teil-Abbild jeglicher Technik, Stilrichtung und Motivation des Bildautors wird zur zoologischen Illustration durch die zoologische Aussage, die man damit verbindet; wie treffend sie in einer zoologischen Publikation ist, liegt in der Verantwortung des Autors.

Zusammenfassung.

Aus dem Zoologischen Garten Berlin sind erst seit etwa 1870 in großem Umfang Illustrationen nach Säugetieren und Vögeln veröffentlicht worden. Hiermit wurde bis zum 1. Weltkrieg die 3. Stelle in der Welt nach den „Menagerien“ in Paris und dann London erreicht. Da hatte die modernere (Raster-)Wiedergabeteknik die Druckgraphik besonders zugunsten photographischer Abbildungen verdrängt. Im Berliner Zoo waren als bekannteste Illustratoren von internationalem Rang LEUTEMANN, MÜTZEL, MEYERHEIM, FRIESE, KUHNERT und auch HARTIG tätig. Bemerkenswert sind Davidhirsche von MENZEL und MARC. Beispiele über Gegenstand und Praxis der Abbildungen führen zu den Schlüssen, daß es bei der zoologischen Illustration auf die zoologische Aussage ankommt, die damit vom verantwortlichen Autor einer Publikation verbunden wird (1) und daß die Wahrnehmung des lebenden — und damit auch des gefangenen — Tieres als wesentliche Grundlage zu seinem Verständnis führt (2). Aussagegierigkeit wird vom Künstler durch ständige Orientierung an lebenden Tieren gewonnen.

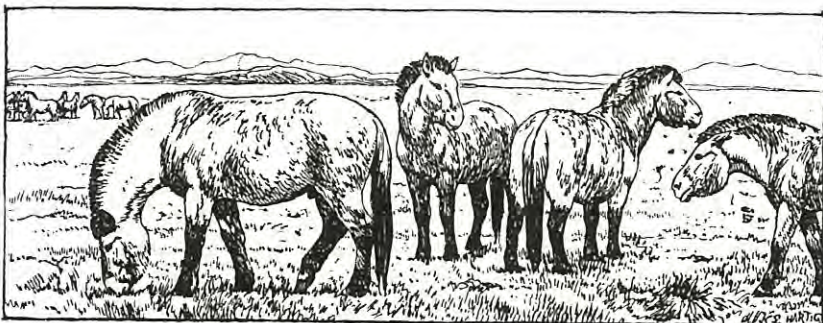
Summary. ON ILLUSTRATIONS, FROM LIVING EXAMPLES (nDL) IN THE ZOOLOGISCHER GARTEN ZU BERLIN.

Mammals and birds of the Berlin Zoo have been illustrated in a larger scale not before 1870. With respect to this, Berlin hold the third place after Paris and London till World War I, when modern screen printing had already displaced graphic arts in wide-spread publications.

The best known illustrators were LEUTEMANN, MÜTZEL, MEYERHEIM, FRIESE, KUHNERT, and also HARTIG. A few drawings and paintings by FRANZ MARC and ADOLPH MENZEL are worth being mentioned, i. e. their pictures of Pere David's Deer. Reflections on subjects and practice of illustrating lead to 2 conclusions: (1st) a zoological illustration depends on the zoological predicate of an author who is responsible for the whole publication; (2nd) the observation of an animal — living, even when kept in captivity — is an important basis to appreciate reality. An artist will reach higher evidence by permanent critical orientation nDL.

Danksagungen.

In vier Jahrzehnten bin ich den Herren Dr. HEINZ-SIGURD RAETHEL, nebenbei einem scharfen Vogelzeichner, und WOLFGANG WOZNIAK mit ihrer steten Hilfe verbunden. Hier hätte nach neuem angelsächsischen Vorbild der Dank an die dulddenden Angehörigen zu folgen, der auch an die vielen belasteten öffentlichen Institute und Bibliotheken zwischen Berlin, Paris und London zu wiederholen wäre. Neuerdings gaben mir die Hochschule der Künste Berlin — Bibliothek Bildende Künste (H. d. K.) Einblick in druckgraphischen Nachlaß von PAUL MEYERHEIM und die Staatlichen Museen zu Berlin — Sammlung der Zeichnungen in der Nationalgalerie (NG), Frau Dr. U. RIEMANN, in MENZELS Skizzenwerk; sie und das Museum für Kunst und Kulturgeschichte/Lübeck (Mus. Lübeck) gestatteten notwendige Veröffentlichungen. Auch hierfür mein Dank wie an die Herren Professor Dr. K. LANKHEIT und Dr. G. MAUERSBERGER für schriftliche und mündliche Diskussionen sowie Professor Dr. H. BÖRSCH-SUPAN für seine Anregung zu dieser kleinen Arbeit durch einen einzigen Nebensatz vor 15 Jahren!



KARL LUDWIG HARTIG: Zierleiste *Przewalskipfende*

HECK 1914

Schrifttum im Auszug

- Anon., o. J. (1890er): Der Zoologische Garten (LIZ — WEBER). Leipzig. — (BIE. O. — ?), o. J. (ca. 1930): Die Malerei I u. 2 (ZUNTZ). Berlin. —, 1986: ADOLF MENZEL. Das Kinderalbum. Berlin.
- BAENITZ, C., 1886: Lehrbuch der Zoologie in populärer Darstellung. 7. Aufl. Berlin. BAUER, O., 1910: Ein moderner Tierbildhauer. RECLAM 26 (1): 591–596. BOLLE, F., 1957: Ein Bild des Davidshirsches von ADOLF MENZEL. Säugetierkd. Mitt. 5: 127–129. BÖLSCHÉ, W., 1908–1911: Tierbuch 1–3. Berlin. —, 1930: Die Schöpfungstage. Aus Urtagen der Tierwelt. Leipzig. BRANDT, F., WIEGMANN, A. & BÜRDE, F., 1831/2: Abbildung und Beschreibung merkwürdiger Säugethiere. Berlin. BRASS, E., 1925: Aus dem Reiche der Pelze. 2. Aufl. Berlin. BREHM, A. E., 1867/8: Thiertypen. LIZ 1867 2: 383 ff, 1868 1: 63 ff, 199 ff, 1868 2: 31 ff, 355 ff. — et alii, 1864–1869: Illustriertes Thierleben 1–6. Hildburghausen. (BREHM 1. Aufl.). —, 1876–1879: BREHMS Thierleben 1–10. 2. Aufl. Leipzig. (BREHM 2. Aufl.). —, 1882–1884: wv. wv. Neudruck. wv. —, Ed. E. PECHUEL-LOESCHE, 1890–1893: BREHMS Thierleben 1–10. 3. Aufl. Leipzig u. Wien. —, Ed. O. ZUR STRASSEN, 1911–1918: wv. 1–13. 4. Aufl. wv. BROCKHAUS 1891–1897: BROCKHAUS' Konversationslexikon 1–17. 14. Aufl. Leipzig. BROCKSTEDT, H., 1975: RICHARD MÜLLER (Galerie PELS-LEUSDEN). Berlin. BRÖNNLE, K. W., 1910: Ein deutscher Tiermaler. RECLAM 26 (2): 32–39. BÜCHNER, E., 1889–1894: Wissenschaftliche Resultate der von N. M. PRZEWAŁSKI nach Central-Asien unternommenen Reisen. I Säugethiere. St. Petersburg.
- DANCE, P., 1978: The Art of Natural History. London. —, 1990: Die schönsten Natur-Grafiken, Säugetiere. Vaduz u. Zug.
- FEIST, P. H., et alii, 1980: ADOLF MENZEL. Nationalgalerie Gemälde und Zeichnungen Ausstellung 1980. Berlin. FITZINGER, L. J. (ZIMMERMANN, Th. F.), 1860–1864: Bilderatlas zur wissenschaftlich-populären Naturgeschichte ... in ihren sämtlichen Hauptformen. Atlanten 1–4. Wien. FRIESE, E., 1930: RICHARD FRIESE. Ein deutsches Künstlerleben. Berlin. FRIESE, R., 1878: Thierbilder. I. Ser. (5 Bl.). Berlin.
- GEHARDT, L., 1964: Die Ornithologen Mitteleuropas. Gießen. GEOFFROY-SAINT-HILAIRE, E., & CUVIER, F., Eds., 1819–1842: Histoire Naturelle des Mammifères. Paris. GOULD, J., 1845–1863: The Mammals of Australia 1–3. London. —, Ed. M. LAMBOURNE, 1986: Vögel Europas. Erlangen. GRASSÉ, P. P., 1977: LAROUSSE Animal Portraits. London.
- GRAY, J. E., 1846–1850: Gleanings from the Menagerie at Knowsley Hall I u. 2. Knowsley. GRETTMANN-WERNER, A., 1981: WILHELM KUHNERT (1865–1926). Tierdarstellung zwischen Wissenschaft und Kunst. Hamburg.
- HAACKE, W., 1893: Die Schöpfung der Tierwelt. Leipzig u. Wien. (Erg. zu BREHM 3. Aufl.). — & KUHNERT, W., ca. 1901: Das Thierleben der Erde 1–3. Berlin. (HAACKE/KUHNERT). HAEMMERLEIN, H.-D., 1989: Brehms Tierleben — ein vielschichtiges Erbe. Brehm-Blätter 3: 13–29. HECK, H., 1970: Der Milu. Milu 3 (1): 1–15. HECK, L. sen., 1899: Lebende Bilder aus dem Reiche der Tiere. Berlin etc. —, 1903: Einhufer. WESTERMANN 95 1904: 351–359. —, 1914: Führer durch den Berliner Zoologischen Garten. Berlin. —, 1938: Heiter-ernste Lebensbeichte. Berlin. — & HEINROTH, O., 1908: Führer durch den Berliner Zoologischen Garten. Berlin. —, MATSCHIE, P., et alii, 1897: Das Tierreich 2. Neudamm. (HECK/MATSCHIE)*. HEIKAMP, D., 1980: Seltene Nashörner in MARTIN SPERLICH'S Nashorn-galerie und anderswo. Kunstw. Schr. TU Berlin 1. Schlösser Gärten Berlin: 301–325. HEINROTH, O., 1910: Beobachtungen bei einem Einbürgerungsversuch mit der Brautente (*Lamproloma sponsa*). J. Orn. 18: 101–156. —, 1914: Führer durch das Aquarium. Berlin. —, 1918: Allerlei Wildenten. VĚLHAGEN & KLASING 32. Jg 3: 49–56. HOPPE, B., 1991: MATSCHIE. Neue Deutsche Biographie 16: 384, 385. Berlin. HORNADAY, W. T., 1904: The American Natural History. London.
- JENSEN, J. Ch., et alii, 1981: ADOLF MENZEL. Realist — Historist — Maler des Hofes. Schweinfurt.
- KAPSTEIN, C., 1928: Vierzig Jahre Berliner Zoologischer Garten, 1. Juni 1888 — 1. Juni 1928. Wild u. Hund 34: 409–412. KLÖS, H.-G., et alii, 1990: Wegweiser durch den Zoologischen Garten Berlin und sein Aquarium 1990/91. 34. Aufl. Berlin. — —, 1994: Die Arche an der Spree. Berlin. KOURIST, W., 1976: 400 Jahre Zoo. Bonn. KUHNERT, W., 1918: Im Lande meiner Modelle. Leipzig.
- LANKEHEIT, K., 1970: FRANZ MARC. Katalog und Werke. Köln. LEUTEMANN, H., 1858: Ein Besuch im Zoologischen Garten zu Berlin. Gartenlaube 1858: 672 ff, 686 ff. —, 1871: Der schönste der Wüstenkönige. wv. 1871: 615, 616. —.

* Zu HECK/MATSCHIE: FRAU DR. R. ANGERMANN/ Museum für Naturkunde Berlin fielen im Februar 1994 einige hundertjährige Originale von ANNA HELD auf, die u. a. wichtige Einhufer zeigen.

1873: Beim schwarzen Yak im Zoologischen Garten in Berlin. *wv.* 1873: 56–59. –, 1889: Eine merkwürdige Thierfreundschaft. *wv.* 1889. –, 1887: Lebensbeschreibung des Thierhändlers CARL HAGENBECK. Hamburg. LICHTENSTEIN, H., & WINKLER, E., 1857/8: Die veredelte Hühnerzucht 1 u. 2. Berlin. LICHTERFELD, F., 1871: Das Nashorn. WESTERMANN 31 1872: 38–47. –, 1873: Der Homray. Sonntagsblatt 1873: 8–10. –, 1877 a: Der Milu. *Natur* 3: 60–62. –, 1877 b: Illustrierte Thierbilder. Braunschweig. –, 1878: Der Auerochs. *Natur* 4: 527 ff, 552 ff. LÜBEN, A., 1858: Naturhistorischer Atlas... Säugethiere. Leipzig. LYDEKKER, R., et alii, 1893–1896: The Royal Natural History 1–6. London.

MARTIN, Ph. L., 1869–1878: Die Praxis der Naturgeschichte 1–3. Weimar. – et alii, 1882, 1884: Illustrierte Naturgeschichte der Thiere 1–4. Leipzig. MATSCHIE, P., 1903: Bilder aus dem Tierleben. Stuttgart. MEYER 1893–1898: MEYERS Neues Konversationslexikon 1–18. 5. Aufl. Leipzig. MEYER, A. B., 1887: Unser Auer-, Rackel- und Birkwild und seine Abarten. Textbd. u. Atlas. Wien. MEYER, M. W., 1905: Riesen der Vorwelt. VELHAGEN & KLASING 19. Jg 2: 385–401. MEYERHEIM, P., 1858/9: Der zoologische Garten in Berlin. Thierstudien nach der Natur auf Stein gezeichnet 1 (8 Bl.) u. 2 (1 Bl. ?). Berlin. –, 1901: Erinnerungen aus der Entwicklungszeit des Zoologischen Gartens. Der Zool. Garten. Konzertztg. Berlin, 9. –, 1902a: Wie ich Tiermaler wurde. *Woche* 1: 427–430. –, 1902b: Aus meinem Leben. *wv.*: 452–455. –, 1906: ADOLF VON MENZEL. Berlin. – & TROJAN, J., o. J.: ABC. Siebenundzwanzig aquarellirte Original-Zeichnungen. 2. Aufl. Berlin. MÜLLER-LIEBENWALDE, J., 1893: GUSTAV MÜTZEL. *Zool. Gart.* (a. F.) 34 (11): 321–328. MURR, F., 1938: Gedanken über künstlerische und wissenschaftliche Tierdarstellung. *J. Orn.* 86: 255–260. MÜTZEL, G., 1873: Jim und Jean. *Hausfreund* 16: 296–298.

NEUNZIG, K., 1921: Die fremdländischen Stubenvögel. Magdeburg. NISSEN, C., 1953: Die illustrierten Vogelbücher. Stuttgart. –, 1969–1978: Die zoologische Buchillustration 1 u. 2. *wv.*

OTTO, F., 1872: ROBERT KRETSCHMER - WESTERMANN 33 1873: 167–170.

PETERS, W. C. H., 1873: *Dinomys*, eine Gattung von Nagethieren aus Peru. (Berlin). In: Festschrift zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Gesellschaft naturforschender Freunde zu Berlin. POHLE, H., 1926: PAUL MATSCHIES Schriften. *Z. Säugetierkunde* 1 (2): 90–110. PRESCOTT, R. T. M., 1954: Collections of a Century. Melbourne. PREUSZ, O., 1894: Eine Künstlerfahrt nach dem Kilima Ndscharo. VELHAGEN & KLASING, 9. Jg. 1: 1–16.

RAETHEL, H.-S., 1976: WISSEL & STEFANI: Fasanen und andere Hühnervögel. 2. Aufl. Melsungen. REICHENOW, A., 1878–1883: Vogelbilder aus fernen Zonen. Papageien. Cassel. ROOKMAAKER, L. C., 1983: Bibliography of the Rhinoceros. Rotterdam.

SANFT, K., 1970: Die Anzahl der von 1888–1956 im Berliner Zoo gehaltenen Vogelformen. 127. Jahresber. *Zool. Gart.* Berlin: 58–64. SCHÄFER, W., 1951: Das wissenschaftliche Tierbild. Frankfurt a. M. SCHÄFF, E., 1887: Der Milu (*Elaphurus davidianus*) im Zoologischen Garten zu Berlin. *Zool. Gart.* (a. F.) 28: 101–105. SCHERREN, H., ca. 1905: The Zoological Society of London. London etc. SCHLAWE, L., 1962: Noch einmal ADOLPH VON MENZELS „Hirsche im zoologischen Garten“. *Tier* 3 (10): 28. –, 1969: Die für die Zeit vom 1. August 1844 bis 31. Mai 1888 nachweisbaren Thiere im zoologischen Garten zu Berlin. Berlin. –, 1981: Material, Fundorte, Text- und Bildquellen als Grundlagen für eine Artenliste zur Revision der Gattung *Genetta* Cuvier, 1816. *Zool. Abh. Mus. Tierkunde Dresden* 37 (4): 85–182. SCHMELL, O., 1908: Lehrbuch der Zoologie. 23. Aufl. Leipzig. – et alii, 1986: Leben und Werk eines Biologen. Jubiläumsausgabe... Heidelberg u. Wiesbaden. SCHMIDT, W., 1955: ADOLPH MENZEL. Zeichnungen. Berlin. SCHNEIDER, B., 1899: EMIL SCHMIDT — ein Tierleben-Illustrator. BREHM-BLÄTTER 3: 40–42. SCLATER, Ph. L., 1876: On the Rhinoceroses Now or Lately Living in the Society's Menagerie. *Transact., Zool. Soc. London* 9 (XI): 645–660. SMALIAN, K., 1908/9: Leitfaden der Tierkunde. Leipzig u. Wien. STABY, L., o. J.: Aus Natur und Leben. Berlin. STEIN, H., 1889. Vélins conservés a la Bibliothèque du Jardin des Plantes. In: H. JOUIN, Ed.: Inventaire général des Richesses d'Art de la France. Monuments civils 2. Paris.

THIEME, U., & BECKER, F., et alii, 1907 ff: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig. TSCHUDI, H. v., Ed., 1905: ADOLPH VON MENZEL. Abbildungen seiner Gemälde und Studien auf Grund der von der Nationalgalerie 1905 veranstalteten Ausstellung ... München.

VOGT, C., & SPECHT, F., 1883: Die Säugethiere in Wort und Bild. Stuttgart. (VOGT/SPECHT). VOLLMER, H., 1953–1962: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts 1–6. Leipzig.

WALTHER, A., 1973: AUGUST GAUL. Leipzig. WHITE, J., & HART, E. J., 1985: CARL RUNGJUS. Vancouver u. Toronto. WISSMANN, H. v., 1901: In den Wildnissen Afrikas und Asiens. Berlin. WOLF, F., 1861–1867: Zoological Sketches with Notes 1 u. 2. London.

Zeitschriften (illustrierte Periodika); **Paris**: Annales ... du Muséum National d'Histoire Naturelle. Mémoires ... *wv.* Nouvelles Annales ... *wv.* Archives ... *wv.* Nouvelles Archives ... *wv.* **London**: Proceeding ... of the Zoological Society of London 1833 (1) ff. Transactions ... *wv.* 1835 (1) ff. Illustrated London News. **Berlin**: Bongo 1977 (1) ff mit Beiträgen von BLASZKIEWITZ 13, 16; DATHE 17; S. DITTRICH 13; EIGENER 4; H.-G. KLÖS 11; – et alii 9, 13; U. KLÖS 6, 14; POLEY 13; RAETHEL 2, 3, 6, 15, 20, 21; STREHLOW 9, 12, 14. (Für) Alle Welt. (Das) Buch für Alle. Daheim. Deutsche Bilderbogen. Deutsche Illustrierte Zeitung. (Die) Gartenlaube. (Die) Gefiederte Welt. (Zur) Guten Stunde. (Der) Hausfreund. Illustrierte Frauenzeitung. Illustrierte Welt. (Leipziger) Illustrierte Zeitung (LIZ). (Über) Land und Meer. (Die) Natur (— Neue Folge). RECLAMS UNIVERSUM (RECLAM). Sonntagsblatt. VELHAGEN & KLASINGS Monatshefte (VELHAGEN & KLASING). WESTERMANN'S Illustrierte deutsche Monatshefte (WESTERMANN).

Anschrift des Verfassers:

LOTHAR SCHLAWE, Berlin-Tempelhof, Arnulfstr. 83, D - 12105 Berlin.