



- TESSMER, SABINE (1994): Untersuchungen zur Ontogenese des nicht-sozialen Verhaltens bei *Gorilla gorilla* im ersten Lebensjahr. 106 S., Staatsexamensarbeit, Freie Universität Berlin.
- WELZ, UTE (1994): Vergleich der taktilen Kommunikation zweier Junggorillas (*Gorilla gorilla*) im Berliner Zoo. 143 S., Staatsexamensarbeit, Freie Universität Berlin.

In Bearbeitung befindliche Untersuchungen (Stand: Nov. 1995)

- HOFBAUER, NINA: Kommunikatives Verhalten der weiblichen Mitglieder einer Gruppe von Flachlandgorillas (*Gorilla g. gorilla*) im Zoologischen Garten Berlin (Diplomarbeit).
- KASCH, BETTINA: Die Entwicklung der mimischen Ausdrucksfähigkeit zweier Flachlandgorillas (*Gorilla g. gorilla*) innerhalb der ersten zwei Lebensjahre (Diplomarbeit).
- MICKA, BETTINA: Entwicklung der Kommunikation zwischen zwei Flachlandgorillas (*Gorilla g. gorilla*) in der Kindheit, beobachtet im Zoologischen Garten Berlin (Diplomarbeit).

Danksagung

Einen herzlichen Dank der gesamten 'Gorilla-Fraktion' in unserem Hause, die mir mit ihrer Hilfe die Arbeit an diesem Bericht sehr erleichtert hat, besonders BETTINA KASCH für die Anfertigung der Videoprints.

Literatur

- ARNOLD, P. (1979): A preliminary report on the first mother-reared lowland gorillas (*Gorilla g. gorilla*) at the Jersey Wildlife Preservation Trust. *Dodo*, 16, 60–64.
- DU CHAILLU, P. (1869): Stories of the gorilla country. In: DIXON, A. F. (1981): *The Natural History of the Gorilla*. London, Weidenfeld und Nicholson.
- FOSSEY, D. (1979): Development of the mountain gorilla (*Gorilla gorilla beringei*): The first thirty-six months. In: HAMBURG, D. A., McCOEN, E. R. (Hrsg.): *The Great Apes*, Menlo Park, Benjamin Cummings, 139–184.
- FOSSEY, D. (1989): *Gorillas im Nebel. Mein Leben mit den sanften Riesen*. München, Kindler.
- HOLZER-BLERSCH, B. (1990): Untersuchungen zur Entwicklung sozialer Verhaltensweisen von im Zoo geborenen juvenilen und subadulten Flachlandgorillas (*Gorilla g. gorilla* SAVAGE und WYMAN, 1847). Dissertation, Universität Wien.
- MEDER, A. (1987): Untersuchungen zur Verhaltensentwicklung und sozialen Integration handaufgezoGENER und natürlich aufgewachsener Flachlandgorillas (*Gorilla g. gorilla* SAVAGE & WYMAN, 1847) in Kindheit und früher Jugend und bisherige Ergebnisse zur Fortpflanzung gefangenschaftsgeborener Tiere. Dissertation, Universität Heidelberg.
- MEDER, A. (1990): Integration of hand-reared gorillas into breeding groups. *Zoo Biology*, 9, 157–164.
- NITSCH, M. (1995): Behavioral changes of captive infant lowland gorillas after integration: A case study of two individuals at the Cheyenne Mountain Zoo, Colorado Springs, Colorado. Master Thesis, Johann Wolfgang Goethe Universität, Frankfurt.
- RAHN, P. (1993): Zwei Geburten und Adoption bei Westlichen Flachlandgorillas (*Gorilla g. gorilla*) im Zoologischen Garten Berlin. *Bongo*, 21, 19–24.

Zusammenfassung

Die beiden 1992 im Zoo Berlin geborenen Gorillakinder waren der Anlaß für eine ethologische Langzeitstudie mittels Direktbeobachtung und Datenprotokollierung per Videoaufnahme. Die bisherigen Untersuchungen haben zu drei abgeschlossenen Staatsexamensarbeiten und einer Diplomarbeit geführt; weitere Themen sind in Bearbeitung.

Summary

Two Lowland gorillas born at the Berlin Zoo in 1992 have been subject of an ethological long-term study carried out by direct observation as well as by video recording. The observations have led so far to four scientific papers, another three papers are in preparation.

Anschrift des Verfassers:

Prof. Dr. CARSTEN NIEMITZ, Institut für Anthropologie und Humanbiologie, Freie Universität Berlin, Fabeckstr. 15, 14195 Berlin.

Der Tierillustrator Gustav Mützel

von Friederike Hauffe und Heinz-Georg Klös*



* Herrn ERNST-AUGUST PISTOR zur Vollendung seines 75. Lebensjahres herzlich gewidmet.

Eingeg. 12. 12. 1995

Geläufiger als Werke so manches anerkannten Künstlers sind dem Publikum des 19. Jahrhunderts die Tierillustrationen von GUSTAV MÜTZEL. Eine große Leserschaft schätzte seine Holzstiche in dem weit verbreiteten *Thierleben* von ALFRED EDMUND BREHM oder anderen Naturkunden, in Meyers und Brockhaus' enzyklopädischen Lexika, auch in den populären Familienblättern der Zeit wie der *Gartenlaube*, der *Leipziger Illustrierten*, *Westermanns Monatsheften* oder wissenschaftlichen Periodika wie dem *Journal für Ornithologie*. Weit weniger bekannt ist dagegen der Name des Künstlers, ein Schicksal, das er mit etlichen anderen Illustratoren teilt.

Vor allem die Germanistik, die Sozialwissenschaften und Publizistik nehmen sich der populären Veröffentlichungen des 19. Jahrhunderts an, richten aber ihr besonderes Augenmerk kaum auf die Illustrationen. Die Kunstgeschichtsschreibung wird auf die Massenmedien des Industriezeitalters erst zunehmend aufmerksam. Gründe dafür sind, daß die in großer Zahl für den wachsenden Büchermarkt und die auflagenstarken Pfennigmagazine hergestellten Illustrationen oft qualitativ einbüßen. Sie erfüllen in erster Linie einen dokumentarischen Anspruch, sind Ergänzung eines Textes, also nicht primär Kunstwerke. Die Technik des Holzstichs, ein im 19. Jahrhundert beliebtes Reproduktionsverfahren, das eine wirklichkeitsnahe bis pseudofotografische Qualität erreicht, wird wegen seiner mangelnden graphischen Ausdruckskraft heute künstlerisch nicht mehr so hoch eingeschätzt wie noch von GUSTAV MÜTZELS Zeitgenossen.

Unser Artikel gibt Einblick in das Schaffen des bedeutendsten Tierillustrators vor WILHELM KUHNERT (1865–1926) und beleuchtet die Anforderungen und Schwierigkeiten seines Schaffens zwischen Wissenschaft und Kunst.

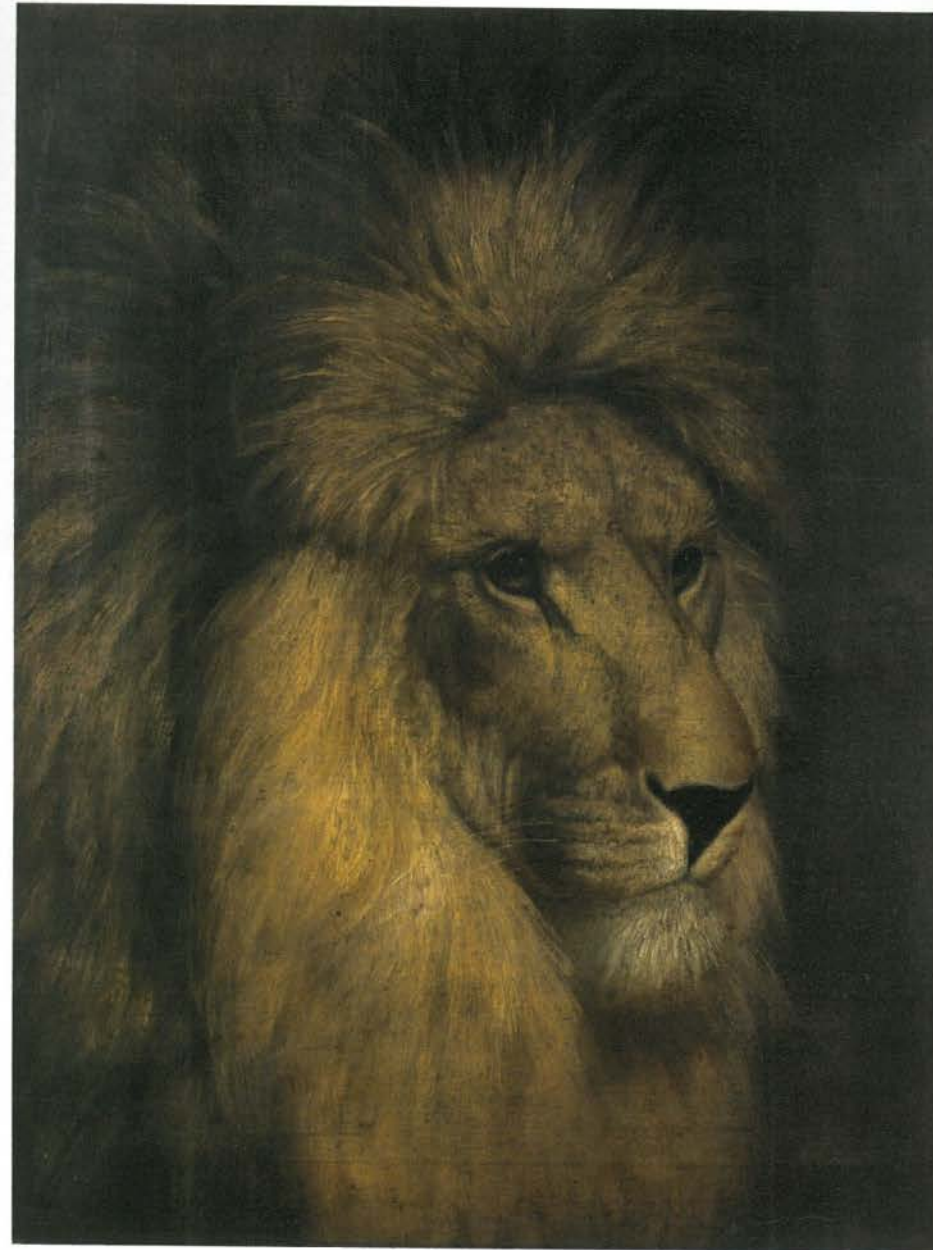
MÜTZELS Leben

GUSTAV MÜTZEL kommt am 7. Dezember 1839 in Berlin zur Welt.¹ Die Laufbahn des Erstgeborenen wird durch den Vater HEINRICH MÜTZEL vorgeprägt. Dieser ist Maler und lithographiert bereits 1849 die Gehege und Anlagen des gerade eröffneten „Zoologischen Gartens bei Berlin“. ² Ein Herzleiden zwingt den vierzehnjährigen GUSTAV, das französische Gymnasium in Berlin zu verlassen. In Mecklenburg und Pommern soll er sich längere Zeit bei Verwandten erholen.³ An seine „Innig geliebte Mutter“ (1818–1886) schreibt er am 23. Februar 1853, möglicherweise zum Abschied, in ihr Stammbuch:

„Die aufopfernde Mutterliebe, die Du von meiner zartesten Kindheit an mir bewiesen hast, und bei meiner jetzigen Krankheit noch täglich beweisest, ist so groß, daß ich leider nie im Stande sein werde, sie Dir zu vergelten.“⁴

Nach Berlin zurückgekehrt, malt der junge MÜTZEL 1855 bereits für seine erste Veröffentlichung vom Zoo Berlin neu eingeführte, seltene Rassehühner.⁵ Diese Aquarelle haben noch nach MÜTZELS Tod im Direktionszimmer des Zoologischen Gartens gehangen.⁶

1857 beginnt MÜTZEL an der Berliner Kunstakademie bei dem Historienmaler EDUARD DAEGE (1805–1883)⁷ zu studieren. Ob er auch Kurse bei Professor



Gustav Mützel: Löwenkopf, Öl auf Leinwand, Privatbesitz.

ADOLF EYBEL (1808–1882) besucht, der zur damaligen Zeit den Lehrstuhl für Tiermalerei innehat, ist nicht bekannt.

Nach seinem Studium heiratet GUSTAV MÜTZEL die gebürtige Berlinerin ANNA SCHÖNHERR (1842–1919) und begründet in Königsberg in der Neumark (heutiges Chojna/Polen) seinen Hausstand. Aus der Ehe gehen vier Kinder hervor. Der Sohn HANS wird später durch seine Illustrationen v. a. zur Kostümkunde bekannt.⁹ Zum Unterhalt seiner Familie betreibt GUSTAV MÜTZEL neben der Porträtmalerei ein Fotoatelier. Die Fotografie hat er von dem Konservator des naturhistorischen Museums in Melbourne VON BLANKOWSKY erlernt, dessen geplantes, allerdings nie erschienenes Reisewerk MÜTZEL illustrieren sollte. Der neue Broterwerb, der zunächst ein gutes Auskommen verspricht und dabei noch künstlerische Anforderungen stellt, befriedigt den jungen Maler nicht, so daß er 1871 nach Berlin zurückkehrt. Der deutsch-französische Krieg ist gerade beendet, und MÜTZEL versucht sich in der Historienmalerei. In mehreren Bildern verherrlicht er den „Helden des großen Krieges“, WILHELM I.¹⁰

Die Begegnung mit ALFRED E. BREHM (1829–1884) leitet GUSTAV MÜTZELS Karriere zum gefragtesten deutschen Tierillustrator ein. Der Forscher, der gerade die zweite, erweiterte Auflage seiner erfolgreichen Tierenzyklopädie vorbereitet, muß zu diesem Zeitpunkt einen neuen Künstler suchen. Mit EMIL SCHMIDT, der im *Thierleben* die Wirbellosen zeichnet, hat sich BREHM gerade überworfen¹¹, und sein Hauptillustrator ROBERT KRETSCHMER (1818–1872) ist jüngst verstorben.

MÜTZELS Werke (abgeschlossene Werke und Periodika)

MÜTZEL begleitet BREHM 1873 nach Wien und reist in der Folge nach Breslau, Hamburg, Leipzig, Köln, Frankfurt, Amsterdam und Rotterdam, um seltene Tiere in den großen zoologischen Gärten dieser Städte zu studieren. Dort und im Berliner Zoo zeichnet oder aquarelliert MÜTZEL „nach dem Leben“. Aus diesen unmittelbar der Natur abgeschauten Skizzen stellt er größere Kompositionen zusammen, die er in erster Linie in der zweiten und dritten Auflage von *Brehms Thierleben* veröffentlicht.

GUSTAV MÜTZEL illustriert außerdem zahlreiche andere Naturgeschichten wie die von FRIEDRICH LICHTERFELD (1877), PHILIPP LEOPOLD MARTIN (1882) oder JOH. WILHELM HAACKE, letztere soll Brehms *Thierleben* ergänzen. Unter den Tierbüchern machen die Hälfte ornithologische Werke aus, die durch ihr Folioformat und die farbige Ausstattung herausragen. Das eine Tischplatte einnehmende Format von Meyers *Auer- Rackel- und Birkwild und seine Abarten* (1887) erlaubt, die Vögel beinahe lebensgroß abzubilden. Die Chromolithographien sind von besserer Qualität als die meist sehr unbefriedigenden Farbtafeln der anderen Bücher.

Für HERMANN GUSTAV SETTEGAST stattet MÜTZEL nach seinem Erstlingswerk über die Hühner noch zwei Abhandlungen zur Tierzucht (1868, 1883) aus. Ohne jemals an Expeditionen teilgenommen zu haben, illustriert MÜTZEL zahlreiche populär-wissenschaftliche Reisewerke, die den Leser nach Afrika und



Gustav Mützel: Angorakatze, Aquarell, Privatbesitz.

Asien führen. Die Abbildungen zeigen Einzelstudien, Tiergruppen „nach dem Leben“, wie man sie aus dem *Brehm* kennt, bis hin zu ganzen Landschaftspanoramen. MÜTZEL arbeitet nach Foto- oder Aquarellvorlagen der Autoren oder nach mitgebrachten Fundstücken.

MÜTZELS Illustrationen

„Herr MÜTZEL, Sie können keine Schnäbel zeichnen.“ Herr Doktor, das verstehen Sie nicht“, das war der jemalige Schluß des Gesprächs zwischen uns. Nachher aber sah ich ein, daß ich denn doch mit meiner Behauptung zu weit ging und MÜTZEL gab es zu, daß in der That hier und da an den Schnäbeln etwas zu kritisieren sein möge.¹²

Dieser so harmlos anmutende Streit zwischen GUSTAV MÜTZEL und Dr. KARL RUSS, den der Ornithologe in einem Nachruf auf den Illustrator 1893 wiedergibt, ist bezeichnend für den Interessenkonflikt zwischen Wissenschaftler und Künstler. Da sich RUSS anstandshalber über den Verstorbenen nicht allzusehr beklagen kann, mögen solche Auseinandersetzungen durchaus heftiger ausfallen, zumindest sind sie an der Tagesordnung. Auch der niederländische Ornithologe HERMANN SCHLEGEL (1804–1884) berichtet von „kleineren und größeren Differenzen“, die sich aus den unterschiedlichen Erwartungen ergeben, die im allgemeinen Forscher und Künstler an wissenschaftliche Zeichnungen knüpfen:



Gustav Mützel: Wüstenfuchs, Aquarell, Privatbesitz.



Gustav Mützel:
Rauch- und Mehlschwalbe, Privatbesitz.



Gustav Mützel:
Junge Grünfüßige Teichralle, Bleistift und
Aquarell, Privatbesitz.

Gustav Mützel: Anstecknadeln mit Katze und Meerkatze,
Privatbesitz.



„Der Gelehrte will, daß alles bis ins kleinste Detail ausgeführt werden soll; er begreift nicht, warum ein und dieselbe Farbe beim Übergang vom Licht zum Schatten so vielerlei Nuancen haben kann usw., und er verlangt häufig vom Künstler Dinge, die ganz oder gar nicht ausführbar sind und die es zuwege bringen würden, daß die Zeichnung steif wird und gegen alle Regeln der Kunst. Dem Künstler ist meist das Objekt völlig unbekannt, ebenso der Zweck, dem seine Zeichnung dienen soll; er will alles malerisch auffassen und verachtet die Details, deren wissenschaftlichen Wert er nicht begreift.“¹³

Der künstlerischen Freiheit sind bei der Illustrierung wissenschaftlicher Werke enge Grenzen gesetzt. „Die Illustrationen sollen die Anschauung des Lesers unterstützen, nichts weiter“, heißt es in der Vorrede zu PAUL GUESSFELDT'S (1840–1920), JULIUS FALKENSTEIN'S und EDUARD PECHUEL-LOESCHES Buch über die Loango-Expedition (1873–1876), für das GUSTAV MÜTZEL Vorlagen nach Fotos und Aquarellen der Autoren zeichnet:

„Deshalb ist nur auf Treue und gewissenhafte Ausführung Rücksicht genommen, und sind die dem angestrebten Zweck gefährlichsten Klippen, die sensationelle Uebertreibung und künstlerische Idealisierung, mit Bedacht vermieden worden.“¹⁴

MÜTZEL fügt sich solchen Ansprüchen wie kaum ein anderer Illustrator. Nicht allein, daß ihn RUSS umgänglicher als andere Illustratoren schildert, insbesondere seine Zeichnungen sprechen dafür. Sie sind emotionslos, erfassen die Physiognomie des Motivs sicher und präzise bis ins Detail. Die Darstellungen „nach dem Leben“ geraten ihm, da sie der eigenen Anschauung entspringen, dabei besser als die nach fremden Vorlagen.

HERMANN SCHLEGEL beschreibt die Anforderungen an eine naturwissenschaftliche Abbildung im Gegensatz zur malerisch aufgefaßten Zeichnung. Um alle Details darzustellen, seien die Objekte aus geringem Abstand und wie bei gleichmäßiger Beleuchtung wiederzugehen. Das Vorbild müsse von der Seite gezeigt werden, um die „natürliche Symmetrie der Objekte“ zu bewahren. Malerische Mittel wie beim „reinen Kunstwerk“, flüchtige Zeichenweise, tiefe Schatten oder Lichtreflexe, Verkürzungen und andere zufällige Unregelmäßigkeiten, die dem Betrachter die Illusion vermitteln, den Gegenstand selbst vor sich zu sehen, sollen bei der wissenschaftlichen Darstellung vermieden werden, „weil die Abbildung eines Individuums in der Wissenschaft die ganze Art repräsentieren muß“.¹⁵

SCHLEGEL beschreibt hier 1849 den bis dahin geläufigen Typus der wissenschaftlichen Zeichnung, wie er sich v. a. durch die erste moderne Gesamtdarstellung der Natur des französischen Forschers GEORGE-LOUIS BUFFON (1707–1788) verbreitet.¹⁶ Dieses umfassende Werk erscheint auch in zahlreichen deutschen Ausgaben und wird bis ins 19. Jahrhundert immer wieder aufgelegt. Die Tiere posieren in BUFFONS Naturgeschichte in strengem Profil, Vögel auf kahlem Astwerk, „vierfüßige Tiere“ auf einer Erdscholle vor einer ausgedehnten Hintergrundslandschaft mit niedrigem Horizont. Da einige Illustrationen älteren Vorlagen folgen, viele andere nach schlechten Bälgen gezeichnet sind, ist das natürliche Aussehen der Tiere zuweilen etwas zweifelhaft.

Neue Wege in der Tierillustration geht ALFRED EDMUND BREHM mit seinem *Thierleben*. Die vornehmlich „nach der Natur“ gezeichneten Darstellungen versuchen neben der äußeren Erscheinung der Tiere Lebensraum und Verhalten einzubeziehen. LUDWIG HECK (1860–1951) bewertet die Wirkung aus seinem persönlichen Erleben:

„Das war eine ebenso grundstürzende und neuen Grund legende Leistung für unser gemeinverständliches tierkundliches Schrifttum wie der Brehmsche Text selber. Das empfand ich schon als elfjähriger Quintaner im stärksten Maße beim Durchblättern des ersten Bandes der dreibändigen Volksausgabe, den ich zum Geburtstag erhalten hatte. Denn bis dahin hatte ich mir meine zoologischen Kenntnisse an scheußlichen Schreckgespenstern oder langweiligen Schemen erwerben müssen, wie sie in den alten Naturgeschichtsbüchern dargeboten wurden.“¹⁷

Packende Erzählweise und reiche Bebilderung machen *Brehms Thierleben* nicht nur in Fachkreisen beliebt. Die Naturgeschichte ist vor allem in der Bevölkerung weit verbreitet. Sie ist unter dem Einfluß EMIL ADOLF ROSSMÄSSLERS (1806 bis 1867) als „Volksbuch“ konzipiert und erscheint innerhalb des auf die Volksbildung ausgerichteten Verlagsprogrammes von Meyers Bibliographischem Institut in Leipzig.¹⁸ Vier immer aufs neue erweiterte Auflagen bezeugen seine große Popularität.

Nach dem Tod von ROBERT KRETSCHMER, der die erste Auflage illustriert, prägen GUSTAV MÜTZELS Tierdarstellungen die zweite und dritte Neuausgabe. Die Abbildungen der einzelnen Arten sind im jeweiligen Text eingestreut. Neben diesen halbseitigen Darstellungen finden sich auch zahlreiche, meist aufwendiger gestaltete Tafeln.

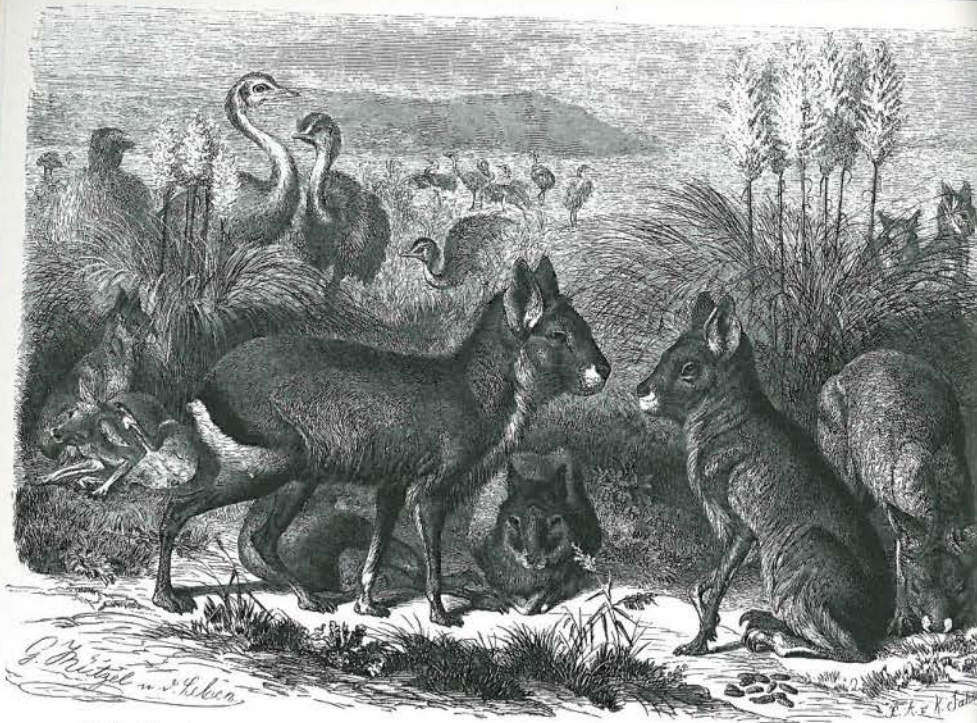
Wegen der erforderlichen Auflagenhöhe wählte man die erst Ende des vorangehenden Jahrhunderts entwickelte Technik des Holzstichs¹⁹, der zum bevorzugten Reproduktionsverfahren des 19. Jahrhunderts wurde. Im Gegensatz zum Holzschnitt betont dieser nicht mehr die Konturlinie und Fläche, sondern erzielt ähnlich dem Kupferstich weiche Tonwirkungen und reiche Strukturen. MÜTZEL zeichnet in der Regel auf den Holzstock, den der Stecher, der sogenannte Xylograph, ausführt. Er signiert auf der Illustration links unten in schwungvoller, runder Schreibschrift mit dem Zusatz „n.(ach) d.(em) Leben“, während der Stecher rechts zeichnet.



Gustav Mützel: Rebhuhnfarbige Italiener, Zoo Berlin, 15. Mai 1891, Bleistift und Aquarell, Privatbesitz.

Gustav Mützel: Azeelkämpfer-Huhn, dreifarbig (Rückseite der rebhuhnfarbige Italiener), Bleistift und Aquarell, Privatbesitz.





Wie die älteren Illustratoren des *Thierlebens* stellt GUSTAV MÜTZEL Individuen oder Gruppen im Vordergrund eines knappen Landschaftsausschnitts dar. Gegenüber den in gleichmäßig dichten Strichlagen detailreich gezeichneten Tieren ist der landschaftliche Hintergrund bis zur Linienzeichnung reduziert und darum ohne plastischen Wert. Die Umgebung setzt sich versatzstückhaft aus Grasbüscheln, Blatt- und Astwerk zusammen. Gelegentlich erweitert ein Ausblick auf Hügel am Horizont einer Ebene oder ein Durchblick in eine Waldschneise dieses „Minibiotop“²⁰. Da GUSTAV MÜTZEL im Vergleich zu ROBERT KRETSCHMER oder WILHELM KUHNERT keine Expeditionserfahrung hat und ihm damit eine diesen Künstlern vergleichbare Naturanschauung fehlt, bleiben seine Landschaftselemente meist unspezifisch: ein Stück steiniger Boden, ein schilfbewachsener Uferstreifen, ein Ast im dichten Laubwerk oder ähnliches. Den tropischen Lebensraum deutet oft nur ein Palmwedel an.

Für Individuen bevorzugt MÜTZEL wie schon BUFFON das charakteristische Profil. Tiergruppen erlauben ihm allerdings daneben auch, verschiedene Ansichten und Haltungsmotive nebeneinander darzustellen. Die Gruppenkonstellation ist nicht zufällig, wie sie ein Schnappschuß in einem beliebigen Moment einfangen könnte. Da MÜTZEL seine Kompositionen offensichtlich aus mehreren Einzelstudien systematisch zusammensetzt, bleiben die Individuen ohne innere Beziehung. Sie reagieren nicht aufeinander, sondern posieren nur nebeneinander. Diese Vorgehensweise ermöglicht dem Betrachter, sich eine anschauliche Vorstellung vom Aussehen der Art zu machen. Dem spezifischen Gruppenverhalten wird dabei allerdings keine Bedeutung beigemessen.

links:

Gustav Mützel: Mara, Holzstich aus Brehms Thierleben, 2. Auflage, 1876–1880, Bd. 2, Tafel gegenüber S. 426.

rechts:

Robert Kretschmer: Ameisenbär, Holzstich aus Friedrich Lichterfeld, Illustrierte Thierbilder, 1877, Tafel vor S. 57.



unten:

Gustav Mützel: Ameisenbär, Holzstich aus Friedrich Lichterfeld, Illustrierte Thierbilder, 1877, Tafel vor S. 56.



Im Vordergrund einer baumlosen Graslandschaft stellt MÜTZEL in der zweiten Auflage eine Gruppe von Maras dar.²¹ Vier Tiere sind parallel zur Bildebene nebeneinander aufgereiht. Zwei einander zugewandte Pampashasen in Seitenansicht dominieren die jeweils linke und rechte Bildhälfte. MÜTZEL vergleicht sie in schreitender und sitzender Stellung. Die beiden anderen, die en face gegeben sind, flankieren den rechten Artgenossen. Auch sie werden in verschiedenen Haltungen gegeben, der am rechten Bildrand knabbert im Stehen an Gräsern am Boden, der andere liegt in der Bildmitte, die Beine angewinkelt unter dem Körper, und schaut den Betrachter an. Links neben ihm zeigt MÜTZEL einen anderen liegenden Mara, der sich auf die Seite gedreht hat und seine Beine ausstreckt. Dieser ist nur undeutlich unter dem großen stehenden Tier auszumachen. MÜTZEL variiert hier lediglich das Liegemotiv, die Physiognomie der Maras studiert er jedoch genau an den vier Hauptfiguren. Bewegungsmotive und artspezifische Verhaltensweisen führt er seitlich im Mittelgrund vor. Auf dieser Darstellung ist es ein in ein Dreieck komponiertes Paar, von dem sich das vordere Tier mit dem Hinterlauf am Kopf kratzt, an dem dahinter sitzenden Mara demonstriert der Künstler, wie an dem Pärchen am gegenüberliegenden Bildrand, daß sich die Pampashasen in dem kopfhohen Gras kaum ausmachen lassen. Der Vordergrund zeigt nur niedrigen, an der Stelle, wo sich die Hauptfiguren aneinanderreihen, gar keinen Bewuchs, um alle Einzelheiten der Tiere, auch die krallenbesetzten Pfoten deutlich zeigen zu können. Zwei Pflanzenbüschel hinterfangen die Maras kulissenhaft. Sie leiten zum schemenhaft gehaltenen Mittel- und Hintergrund der Pampas über, die von mehreren Nandus belebt wird. Eine solche Lebensgemeinschaft verschiedener Tiere vorzuführen, ist allerdings untypisch für MÜTZEL. Fast immer ist eine Illustration ausschließlich einer Art vorbehalten.

Die hier beschriebenen Elemente finden sich in verschiedener Auswahl und Kombination in fast allen Kompositionen von GUSTAV MÜTZEL wieder.

Ein Vergleich mit ROBERT KRETSCHMER konturiert MÜTZELS Eigenart besonders deutlich. Obwohl KRETSCHMER die Herausgabe der zweiten Auflage nicht mehr erlebt, erscheinen darin zahlreiche seiner Illustrationen neben denen des jüngeren Kollegen. Das trifft genauso für andere zoologische Abhandlungen und Berichte in den einschlägigen Familienmagazinen zu. Dem flüchtigen Blick des blätternden Betrachters mag die Verschiedenheit der beiden Künstlertemperaturen zunächst entgehen. Die gemeinsame graphische Technik und vergleichbare Bildanlage vereinheitlichen die Illustrationen. Die in dichten Strichlagen gezeichneten Tiere sind groß in den Vordergrund gerückt und heben sich aus der skizzenhaften Umgebung plastisch ab.

Beide Künstler veröffentlichten 1877 in FRIEDRICH LICHTERFELDS *Illustrierten Tierbildern* jeweils die Darstellung eines Ameisenbären. KRETSCHMER stellt die blutige Begegnung zwischen einem Jagdhund und einem Ameisenbären dar. Das große Tier, dessen Fell sich aufgeregt sträubt, hat den ihm unterlegenen Hund auf den Rücken geworfen und würgt ihn mit seinen langen Klauen.²² LICHTERFELD, der einen bei ihm lebenden Ameisenbären als friedlichen Hausgenossen schildert, der sich nur gegen Mißhandlungen wehre, beschreibt eine solche Begeben-



Gustav Mützel: Studienbild zu Orang-Utan und Gorilla, Berliner Aquarium, 3. Juli 1876, Bleistift und Aquarell, Privatbesitz.

heit nur ganz knapp. Daß sich KRETSCHMER diese marginale, aber dramatische Szene herausgreift, ist bezeichnend für ihn. MÜTZEL folgt dagegen eher der langen nüchternen Beschreibung des Aussehens. Sein Ameisenbär posiert wie bei einer Rassehundausstellung. Fell und buschiger Schwanz wirken gebürstet. Die lange Zunge angelt nach Termiten²³. MÜTZEL bemüht sich hier, Merkmale und Freßverhalten zu veranschaulichen. Ihn interessiert das Typische des Tieres und nicht die außergewöhnliche Begebenheit wie KRETSCHMER. Der ältere Zeichner liebt bewegte Szenen; da brechen Nashörner durch einen Bambuswald²⁴, Zebras preschen in wildem Galopp schnaubend über die Savanne.²⁵ Selbst bei der anekdotischen Darstellung des Hausesels²⁶ vor einer Dorfkulisse mit Mühle – das Grautier holt mit dem linken Hinterlauf nach einem ihn anklaffenden Köter aus, um der lästigen Ruhestörung ein Ende zu setzen –, erzählt KRETSCHMER eine Geschichte, ein Zug, der MÜTZEL völlig abgeht. Der krause Zeichenstil unterstützt die Dynamik seiner Darstellungen.

ROBERT KRETSCHMER ist der temperamentvolle Zeichner. GUSTAV MÜTZEL ist dagegen der nüchterne und akribische Beobachter. Seine sauber gearbeiteten, vom Detail ausgehenden Einzelstudien setzt er systematisch zusammen, so daß sie ihm manchmal etwas steif geraten. Seine Strichführung ist gleichmäßig und auf Genauigkeit bedacht. Nicht künstlerischer Effekt, sondern größtmögliche Anschaulichkeit ist MÜTZELS Anliegen. Die Realistik seiner Darstellungen besticht das Auge des Laien ebenso, wie es der wissenschaftlichen Genauigkeit Rechnung trägt. Darauf beruht MÜTZELS großer Erfolg.

Im Jahr, in dem die dritte Auflage von *Brehms Tierleben* abgeschlossen wird, stirbt der Illustrator am 29. Oktober 1893 an einem Herz- und Nierenleiden im Alter von 54 Jahren. WILHELM KUHNERT mit seinen impressionistisch beeinflussten Tierbildern tritt an MÜTZELS Stelle und gibt der nächsten Brehm-Ausgabe ein ganz neues Aussehen.

Zusammenfassung

Bericht über Leben und Werk des bekannten Tierillustrators GUSTAV MÜTZEL (1839–1893) mit Abbildungen von überwiegend unveröffentlichten Werken.

Summary

A report is given of the life and work of the well-known animal painter GUSTAV MÜTZEL (1839–1893) with illustrations of mostly unpublished pictures.

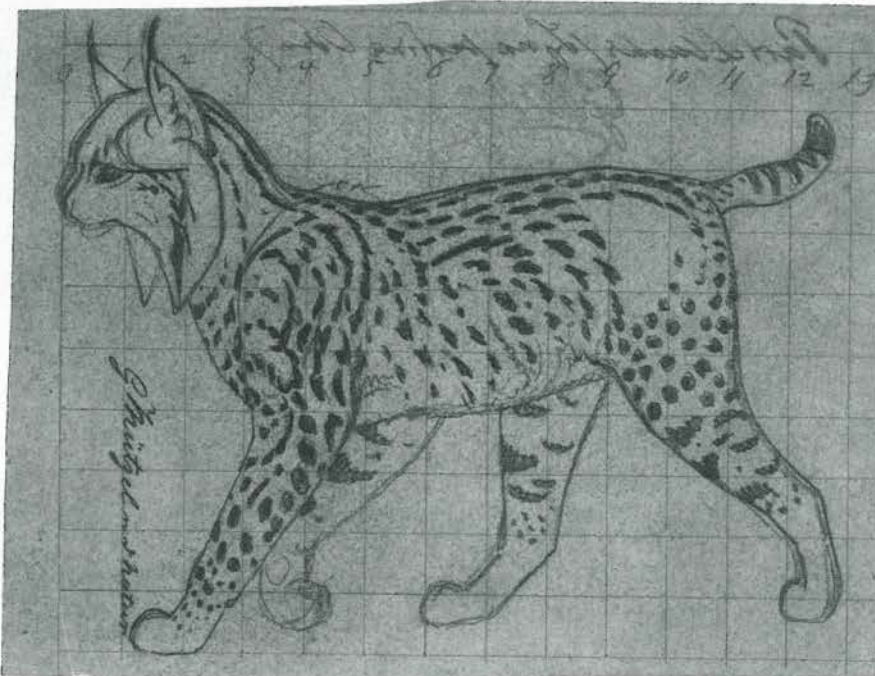
Literatur

- ¹ Über das Geburtsdatum finden sich widersprüchliche Angaben in der Literatur: Die zeitgenössischen Nachrufe dürften das richtige Datum nennen: J. MÜLLER-LIEBENWALDE: GUSTAV MÜTZEL. In: *Zoologischer Garten* (a. F.). 34 (11). 1893, S. 321–328, S. 322; KARL RUSS: GUSTAV MÜTZEL. In: *Die gefiederte Welt*. 22. 1893, S. 494–495, S. 495 (7. 12. 1839) und FRIEDRICH VON BOETICHER: *Malwerke des neunzehnten Jahrhunderts*. Beitrag zur Kunstgeschichte. 4 Bde. Dresden 1891–1901, 1898, S. 119; Aus dem *Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (THIEME-BECKER). 37 Bde. Leipzig 1907–1950, Bd. 25, 1931, S. 254; wird die nachfolgende Literatur, LUDWIG GEBHARDT: *Die Ornithologen Mitteleuropas*. Ein Nachschlagewerk. Bd. 1. Gießen 1964, Bd. 2 in: *Journal für Ornithologie*. 111, 1970. Sonderheft. (Mit Nachträgen zu Bd. 1). Bd. 2, 1964, S. 252, falsch zitiert haben (7. 9. 1839).



Gustav Mützel: Isabell Kröpfer, Bleistift und Aquarell, Privatbesitz.

Gustav Mützel: Pardelluchs, Bleistiftzeichnung, Privatbesitz.



- 2 Abb. in: KLÖS, H.-G. und U. KLÖS (Hg.) (1990): Der Berliner Zoo im Spiegel seiner Bauten 1841–1989.
- 3 MÜLLER-LIEBENWALDE 1893, S. 323.
- 4 Handschriftlicher Eintrag von Gustav Mützel im Stammbuch seiner Mutter LUISE PAULINE MÜTZEL, geb. FRIEDRICH, die seit 1838 mit HEINRICH MÜTZEL verheiratet ist. Im Besitz von Dr. WOLFGANG MÜTZEL, Berlin, dem wir an dieser Stelle für die freundliche Unterstützung danken möchten.
- 5 Die Aquarelle dienten als Vorlage für ein zweiteiliges farbiges Album mit 12 Chromolithographien: HEINRICH LICHTENSTEIN u. EMIL WINCKLER: *Die veredelte Hühnerzucht. Anleitung zur Behandlung, Ernährung und Vermehrung der neuerlich eingeführten selteneren und nützlicheren Hühnerarten, nach den im zoologischen Garten bei Berlin gemachten Erfahrungen.* 2 Hefte. Berlin (Winckelmann & Söhne) 1857 bis 1858.
- 6 MÜLLER-LIEBENWALDE 1893, S. 324. Das abgebildete Aquarell wurde am 5. September 1933 in der Geflügel-Börse besprochen.
- 7 THIEME-BECKER, Bd. 8, 1913, S. 255 f.
- 8 THIEME-BECKER, Bd. 11, 1915, S. 125 u. GRETTMANN-WERNER 1981, S. 15, 19.
- 9 Vgl. THIEME-BECKER, Bd. 25, 1931, S. 254 f.
- 10 MÜLLER-LIEBENWALDE 1893, S. 325.
- 11 RUSS 1893, S. 494 f.
- 12 RUSS 1893, S. 495.
- 13 Zit. nach KLAUS NISSEN: *Die Zoologische Buchillustration. Ihre Bibliographie und Geschichte.* Bd. 1: Bibliographie. Stuttgart 1966/69 (1.–8. Lieferung); Bd. 2: Geschichte. Stuttgart 1971/75 (9.–13. Lieferung) Bd. 2, 1971/75, S. 233.
- 14 PAUL GUESSFELDT, JULIUS FALKENSTEIN u. EDUARD PECHUEL-LOESCHE: *Die Loango-Expedition* ausgesandt von der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung Aequatorial-Africas 1873–76. 3 Bde. Leipzig/Stuttgart 1879–1882 (1907), Bd. 1, 1879, S. VII.
- 15 Abgedruckt bei NISSEN, Bd. 2, 1975, S. 231.
- 16 GEORG-LOUIS BUFFON: *Histoire naturelle des animaux.* 1749–1788.
- 17 LUDWIG HECK: *Heiter-ernste Lebensberichte.* Erinnerungen eines alten Tiergärtners. Berlin 1938, S. 343.
- 18 BERNHARD SCHNEIDER: Aus dem Briefwechsel von Dr. A. E. BREHM und HERMANN MEYER, Geschäftsführer des Bibliographischen Instituts, im Zusammenhang mit der Herausgabe des „Thierlebens“. In: *Veröff. Naturkundemuseum Leipzig*. 1991 S. 55–76, S. 56 ff.
- 19 E. HANNEBUTT-BENZ: Studien zum deutschen Holzstich im 19. Jahrhundert. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. 24. 1983, passim u. Lexikon der Kunst. 7 Bde. Leipzig 1987–1995, Bd. 3, 1991, S. 327 f.
- 20 A. GRETTMANN-WERNER: WILHELM KUHNERT (1865–1926). Tierdarstellung zwischen Wissenschaft und Kunst. Diss. Hamburg 1981, S. 103 f.
- 21 *Brehms Thierleben*. 10 Bde. 2. Auflage. Leipzig (Bibliographisches Institut) 1876–1880, Bd. 2, Tafel gegenüber S. 426.
- 22 LICHTERFELD 1877, Tafel vor S. 57.
- 23 LICHTERFELD 1877, Tafel gegenüber S. 56.
- 24 BREHM 2. Auflage, Bd. 3, Tafel gegenüber S. 514.
- 25 BREHM 2. Auflage, Bd. 3, Tafel gegenüber S. 49.
- 26 BREHM 2. Auflage, Bd. 3, Tafel gegenüber S. 39.

Anschrift der Verfasser:

FRIEDERIKE HAUFFE (M. A.), Wilhelmshavener Str. 40, 10551 Berlin
 Prof. Dr. HEINZ-GEORG KLÖS, Budapester Str. 32, 10787 Berlin



Gustav Mützel
 Nachf.



Gustav Mützel: Rhesusaffe,
Aquarell, Privatbesitz.



Gustav Mützel: Pinchéäffchen,
Aquarell, Privatbesitz.



Gustav Mützel: Frz. Bulldogge,
Bleistift und Aquarell, Privatbesitz.



Ein Zoo aus Stein

von Ursula Klös*

Eingeg. 30. 11. 1995

Ungefähr ein halbes Jahrtausend bevor der Zoologische Garten Berlin 1844 seine Pforten öffnete und seinen staunenden Besuchern die merkwürdigen Gestalten exotischer Tiere vor Augen führte, schufen zwischen 1200 und 1450 geschickte Handwerker im Osten der Insel Java einen „Zoo aus Stein“. Man findet ihn in dem weitläufigen Tempelkomplex des Panataran. Die Überreste dieses Tempels liegen außerhalb der üblichen Touristenstrecken und sind längst nicht so spektakulär wie der weltberühmte Borobudur oder der Prambanan in Zentral-Java. Der Panataran hat jedoch durch die Abgeschiedenheit einen großen Teil seiner Lebendigkeit und seines Charmes behalten. Er gibt nur zögernd seine besondere

* Herrn ERNST-AUGUST PISTOR zur Vollendung seines 75. Lebensjahres herzlich gewidmet.

1 Mit Tieren geschmückte Rundmedaillons wechseln ab mit Erzählungen des Ramayana auf hohen Reliefs.

Decorated with animals the medaillons alternate with scenes from the Ramayana.

Foto: Ursula Klös

