

## Vogelmaler und Illustratoren in Mitteleuropa als Mittler zwischen Kunst und Wissenschaft

Bernd Nicolai



NICOLAI, B. (2013): Bird artists and illustrators in Central Europe as mediators between art and science. *Ornithol. Beob.* 110: 359–372.

Links between art and science are briefly depicted using the examples of bird artists and their bird illustrations. From the very beginning of the precise study of nature in the Renaissance, there had been no distinction between these two social spheres of work for a long time. Their definite separation apparently only became obvious towards the end of the 18<sup>th</sup> century. Until today, there remains a relatively close link and a wide overlap especially in scientific illustration. It appears to be left to the subjective approach of the users and consumers as to what they consider to be art or science, i.e. where the line is drawn. In conclusion, the statement is justified as to why in the unforeseeable future illustrations and photography will have the right to exist side by side in science.

Bernd Nicolai, Museum Heineanum, Domplatz 36, D–38820 Halberstadt, E-Mail nicolai@halberstadt.de

Kunst und Wissenschaft sind gesellschaftliche Bereiche, die von Anfang an nur auf Grund hochentwickelter Fähigkeiten und Leistungen des menschlichen Gehirns möglich waren und sind. Sie gehen damit über die allgemein notwendigen, lebenserhaltenden Grundbedürfnisse menschlicher Existenz hinaus, stellen gewissermaßen «Luxusartikel» dar. Die Ergebnisse oder Produkte dieser geistigen Leistungen aus beiden Bereichen, also Kunstobjekte, Literatur, dargestelltes Fachwissen und Ähnliches, werden für die Allgemeinheit in Gegenwart und Zukunft fixiert und zur Verfügung gestellt.

Im allgemeinen Sprachgebrauch trennen wir heute Kunst und Wissenschaft. In der Praxis kommt es allerdings hinsichtlich einer Abgrenzung gegeneinander nicht selten zu Problemen und manchmal auch zu Missverständnissen, die bereits mit den Definitionen der hier im Mittelpunkt stehenden Begriffe beginnen können. Das gilt zwar nicht im Grundsatz, aber für die jeweils mehr oder weniger weit gefasste inhalt-

liche Definition, wobei ich mich hier auf diese beziehen möchte (Brockhaus 1998, 1999):

*Kunst* ist die Gesamtheit des vom Menschen Hervorgebrachten (Gegensatz: Natur), das nicht durch eine Funktion eindeutig festgelegt ist oder sich darin erschöpft (Gegensatz: Technik).

*Wissenschaft* ist sowohl das System des durch Forschung, Lehre und überlieferte Literatur gebildeten, geordneten und begründeten, für gesichert erachteten Wissens einer Zeit als auch die methodisch-systematische Forschungs- und Erkenntnisarbeit selbst.

Diese definitiv recht deutliche Trennung hat es nicht immer gegeben, sie entwickelte sich erst im Laufe der Zeit und mit zunehmender Kategorisierung von Kunst- und Wissenschaftsdisziplinen. So verwundert es nicht, dass auf vielfältige Weise versucht wird, Beziehungspunkte und Zusammenhänge zwischen beiden herauszustellen. Nahezu unüberschaubar ist das Schrifttum zum Thema, und der Blick ins

Internet erschlägt regelrecht. Besonders breit diskutiert wird dabei die Wechselwirkung zwischen Kunst und Naturwissenschaft. Von Prof. Richard Hoppe-Sailer (Ruhr-Universität Bochum) wurde 2006/07 sogar ein Seminar zum Thema angeboten, in dessen Ausschreibung sehr schön formuliert wurde: «Das Wechselverhältnis von Kunst und Naturwissenschaft hat eine lange Geschichte. In den Wunderkammern noch Seite an Seite präsentiert, trennen sich zunehmend die Wege der Dinge und Disziplinen. Dies geschieht jedoch nicht spurlos. Die Naturwissenschaften zeigen sich mit zunehmender Abstraktheit ihrer Erkenntnisse umso bildbedürftiger und die bildenden Künste sind auf der Suche nach ihren alten Begründungsmythen immer wieder an den Ergebnissen und Erkenntnissen der sogenannten exakten Naturwissenschaften interessiert. Dies ist vor allem in der aktuellen Kunst ein zentrales Thema.»

Nachfolgend kommen nun einige Gedanken und Überlegungen zum überschriebenen Thema «Kunst und Wissenschaft», wobei die darin betrachteten Bereiche weiter eingeschränkt werden. In den Mittelpunkt rücken beispielhaft die Darstellungen von Vögeln in Form von künstlerischen Bildern und Illustrationen in ihrer Beziehung zur Ornithologie, also der zugehörigen Wissenschaftsdisziplin.

### **1. Kunst und Wissenschaft – Gipfelungen des menschlichen Geistes**

«Kunst und Wissenschaft» stehen nur in dieser schlagwortartigen Vereinigung so nahe beieinander. Gipfelungen des menschlichen Geistes, sind sie doch himmelweit voneinander entfernt. Denn Kunst ist Dichtung, Wissenschaft ist Wahrheit.» So schrieb es kein geringerer als der bekannte Vogelmaler Franz Murr 1938 in einem Artikel im Journal für Ornithologie (Murr 1938). Und weiter: «Der wissenschaftliche Illustrator ist ein unglücklicher Zeitgenosse, der in der Mitte zu stehen versucht. Er muß der Wahrheit dienen und sollte doch auch soviel Kunst – also Dichtung! – in seine Arbeiten legen, daß diese den Beschauer künstlerisch befriedigen. Das Ergebnis ist ein Kompromiß. Nachgeben muß aber stets nur die Kunst; denn die Wissenschaft duldet kein Zugeständnis.

Darum können wissenschaftliche Illustrationen niemals ganz große, reine Kunstwerke sein.»

Murr macht hier auf die «Zwitterstellung» der wissenschaftlichen Illustration aufmerksam, ein Sachverhalt, der uns zum überwiegenden Teil nicht bewusst ist bzw. worüber wir uns gemeinhin keine Gedanken machen. Dahingehende Überlegungen würden außerdem nur ablenken, denn mit einer wissenschaftlichen Illustration sollen ja objektive Inhalte gezeigt und diese dadurch fachlich erläutert und verständlicher gemacht werden. Mit dem letzten Satz des oben zitierten Abschnittes impliziert Murr aber, dass wissenschaftliche Illustration für ihn zumindest auch «Kunst» ist.

Zu erwähnen ist hier, dass sich der Gegensatz zwischen Kunst und Wissenschaft erst sehr spät, nämlich im Übergang vom 18. ins 19. Jahrhundert herausbildete. Übrigens wurde früher auch kein Gegensatz zwischen Kunst und Handwerk gesehen. So darf nicht vergessen werden, dass sowohl für die Kunst als auch für die Wissenschaft im weitesten Sinne solides handwerkliches Grundwissen und Können erforderlich sind: Für gute künstlerische Darstellungen müssen Maltechniken, Stifte, Pinsel und Farben beherrscht, und um zu wissenschaftlichen Forschungsergebnissen zu kommen, müssen verschiedenste Methoden und oft aufwendige Technik angewendet werden. Für Beide – Kunst und Wissenschaft – gilt aber auch, dass Ideen investiert werden müssen und jedes Vorhaben gut durchdacht und perfekt umgesetzt wird, seien es auf der einen Seite der perfekte Pinselstrich und Farbton so auf der anderen die effektivste Methode und korrekte Messung.

### **2. Renaissance war auch Geburt genauer Naturstudien**

Die bildhafte Darstellung ist wohl immer die beste und effektivste Möglichkeit, eine Pflanze oder ein Tier zu beschreiben. Mit der Erfindung des (Buch-)Drucks war dann eine elegante Methode der Vervielfältigung geboren, und in der Folge war die naturhistorische Literatur über Jahrhunderte mit Illustrationen ausgestattet. Dabei ist der Holzschnitt, der seit Anfang des 15. Jahrhunderts genutzt wurde, das wohl äl-

teste Verfahren zur Herstellung von Druckgrafik. Voraussetzung für die enorme Steigerung in der Qualität der bildhaften Darstellung in der Renaissance waren aber die intensiven und genauen Naturstudien. Hier muss immer wieder der herausragende Albrecht Dürer genannt werden. Er schuf nicht nur einige der weltbekanntesten zoologischen Abbildungen, sondern für seine Zeit auch akribisch detailgetreue naturalistische Darstellungen. Beredtes Beispiel ist der Flügel der Blauracke, der von Dürer

wahrscheinlich um 1512 zeitgleich mit einer toten Blauracke auf Pergament gemalt wurde. Beide Motive wurden übrigens deutlich später – insbesondere von Hans Hoffmann – noch mehrfach kopiert. Dazu sei noch erwähnt, dass die Kopien neben leichten Abweichungen die grundsätzlichen Fehler oder Anomalien aufweisen, wie sie bereits in Dürers Original zu finden sind (Abb. 1).

Zwei große Natur-Maler der Renaissance, Lucas Cranach und Hans Burgkmair, sollen

**Abb. 1.** Oben: Albrecht Dürer: Blaurackenflügel von 1512. Unten: eine Hans Hoffmann zugeschriebene, undatierte Kopie von Dürers Blaurackenflügel. Reproduktionen aus Koreny (1985). Dieses Werk Dürers zählt zu den bekanntesten und bedeutendsten Naturstudien der Renaissance. Es erscheint uns so akribisch und naturtreu, dass morphologische Unstimmigkeiten erst bei genauem Betrachten auffallen: So stimmen beispielsweise die äußeren Handschwingen und deren Anzahl (12–13) nicht. Weil Dürer aber sehr wahrscheinlich ein (leicht mumifizierter?) Originalflügel als Vorlage diente, stellt sich durchaus die Frage, ob bei diesem vielleicht eine Anomalie vorgelegen hat. Die meisten der Kopien (u.a. von Hans Hoffmann und Theodor Josef Ethofer) enthalten diese Artefakte ebenfalls. – *Top: Albrecht Dürer: Wing of a European Roller, dated 1512. Bottom: A copy of Dürer's «Wing of a European Roller» attributed to Hans Hoffmann (not dated). Reproductions by Koreny (1985). This work by Dürer ranks among the best-known and most important nature studies of the Renaissance. It appears to be so meticulous and realistic so that morphological differences only become apparent when studied closely: The outer primaries and their number (12–13), for instance, are incorrect. However, since Dürer most likely had a (slightly mummified?) original wing as a model, the question arises as to whether this wing may have had an anomaly. Most of the copies (including those by Hans Hoffmann and Theodor Josef Ethofer) also include these artefacts.*





**Abb. 2.** Unbekannter Meister des 17. Jahrhunderts: «Vögel an Weintrauben pickend» (Öl auf Leinwand, 86 × 92 cm); Reproduktion aus Berger (1971). Dieses barocke Vogelstilleben ist unbestritten ein ausgezeichnetes Kunstwerk, das lange Zeit dem Tiermaler Philipp Ferdinand Hamilton zugeschrieben wurde. Die hervorragende, naturalistische Darstellung lässt eine sichere Bestimmung jedes einzelnen Vogels zu. Neben den zwei Feldsperlingen oben ist in der Mitte rechts ein ♂ des Italiensperlings zu erkennen, dessen begrenztes Vorkommen auf einen Künstler aus dem Raum Norditaliens schließen lässt. – *Unknown artist of the 17<sup>th</sup> century: «Birds Picking Grapes» (oil on canvas, 86 × 92 cm); reproduction from Berger (1971). This Baroque bird still life is undisputedly an excellent work of art that was for a long time attributed to the animal painter Philipp Ferdinand Hamilton. The outstanding, naturalistic depiction permits an exact identification of each individual bird. Next to the two Eurasian Tree Sparrows at the top, a male Italian Sparrow can be spotted to the right in the centre, the limited occurrence of which points towards an artist of Northern Italy.*

hier stellvertretend für weitere Künstler wenigstens namentlich erwähnt werden. Sie unterstreichen die neue Qualität dieses Kunststils. Bemerkenswert ist, dass es zur damaligen Zeit – dem ausgehenden oder späten Mittelalter – bereits Hinweise auf die Präparation von Vögeln gibt. Auch wenn aus jener Zeit keine Vogelpräparate und Sammlungen erhalten sind, so fanden Schulze-Hagen et al. (2003) in Text und Bildquellen aus der Zeit von 1200 bis 1700 dafür nicht wenige Belege. Die Autoren wiesen darauf hin, dass zahlreichen Illustrationen in ornithologischen Werken, z.B. von Gessner

(1555), Aldrovandi (1599–1603), Marcus zum Lamm (1577–1606), präparierte Vögel als Bildvorlagen dienten.

### 3. Aufschwung durch weltweite Entdeckungsreisen

Allerdings schließt sich danach doch eine längere Pause an, und einen regelrechten Aufschwung gab es praktisch erst wieder in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit den großen Forschungsreisen und der Entdeckung neuer (Tier-)Welten. Die Herstellung von

Vogelpräparaten und die Anlage von wissenschaftlichen Sammlungen entwickelten sich. Neue Vogelarten wurden entdeckt, gesammelt, beschrieben und seit Carl von Linné (1758) wissenschaftlich benannt. Neben dem Sammeln waren Beobachtungen in der Natur und das Dokumentieren des Gesehenen die Mittel der Wahl. Dazu gehörte auch die bildliche Darstellung der Tiere in einem Ausschnitt ihres typischen Lebensraumes oder wenigstens mit einzelnen Requisiten daraus. Zu den großen Entdeckungsreisen wurden deshalb Naturwissenschaftler und Zeichner mitgenommen. Die effektivste Lösung fand sich zweifellos, wenn

Forschergeist mit künstlerischen Fähigkeiten verbunden war. Als herausragendes Beispiel eines Mitteleuropäers sei hier lediglich an Georg Forster (1754–1794) und seine Weltreise mit Captain James Cook erinnert. Doch auch ohne Fernreisen gab es diesbezüglich Herausragendes, wobei an Johann Friedrich Naumann (1780–1857) und sein monumentales Tafelwerk zur «Naturgeschichte der Vögel Deutschlands» gedacht wird.

In dieser Phase der Naturerforschung und Entdeckung der Welt scheint es auch noch keine strittige Diskussion hinsichtlich einer Differenzierung zwischen Kunst und Wissenschaft

**Abb. 3.** Handkolorierte Kupfertafel mit Haus- und Gartenrotschwanz von Johann Friedrich Naumann; Reproduktion aus Johann Andreas Naumann (1823). Die nicht nur für seine Zeit herausragenden Darstellungen mitteleuropäischer Vögel beruhen auf intensiven Beobachtungen in der Natur sowie den handwerklichen und künstlerischen Fähigkeiten Johann Friedrich Naumanns. – *Hand-coloured engraved copper plate with Black and Common Redstart by Johann Friedrich Naumann; reproduction from Johann Andreas Naumann (1823). These illustrations of Central European birds, not only for his time excellent, are based on intensive observations in nature as well as on the technical and artistic skills of Johann Friedrich Naumann.*



bei den Tierdarstellungen zu geben. Die wesentliche Voraussetzung für jeden anspruchsvollen Vogelmaler ist und bleibt das intensive Studium des originalen Objektes, seien es Federn, Bälge oder lebende Vögel. Formen, Strukturen oder Bewegungen wollen genau erkannt sein, bevor sie mal- oder zeichentechnisch umgesetzt und fixiert werden können. Die Qualität des Bildes ist dann allerdings wieder abhängig von den künstlerischen Fähigkeiten des Malers. So verwundert es nicht, dass die meisten der bekannten Vogelmaler auch außerordentlich gute Beobachter und Ornithologen waren bzw. sind. Die aus direkter Beobachtung gewonnenen Erkenntnisse und gespeicherten Erfahrungen können zwar heute durch moderne Medien (Film, Fotografie) in hervor-

ragender Weise ergänzt, meines Erachtens aber niemals vollständig durch sie ersetzt werden.

#### 4. Herausragend: Joseph Wolf als Künstler mit wissenschaftlichem Anspruch

Als ein Beispiel eines herausragenden Vogelmalers (wohl nicht nur seiner Zeit) sei hier Joseph Wolf (1820–1899) genannt. Zwar erhielt er eine handwerkliche Ausbildung zum Lithographen und danach eine künstlerische Ausbildung durch den Landschaftsmaler Carl Ludwig Seeger an der Großherzoglichen Zeichenschule in Darmstadt, doch macht dies allein noch keinen großen Künstler. Zu den charakterlichen Eigenschaften des jungen Wolf kamen immenser Fleiß und Beharrlichkeit, die Liebe zur Na-



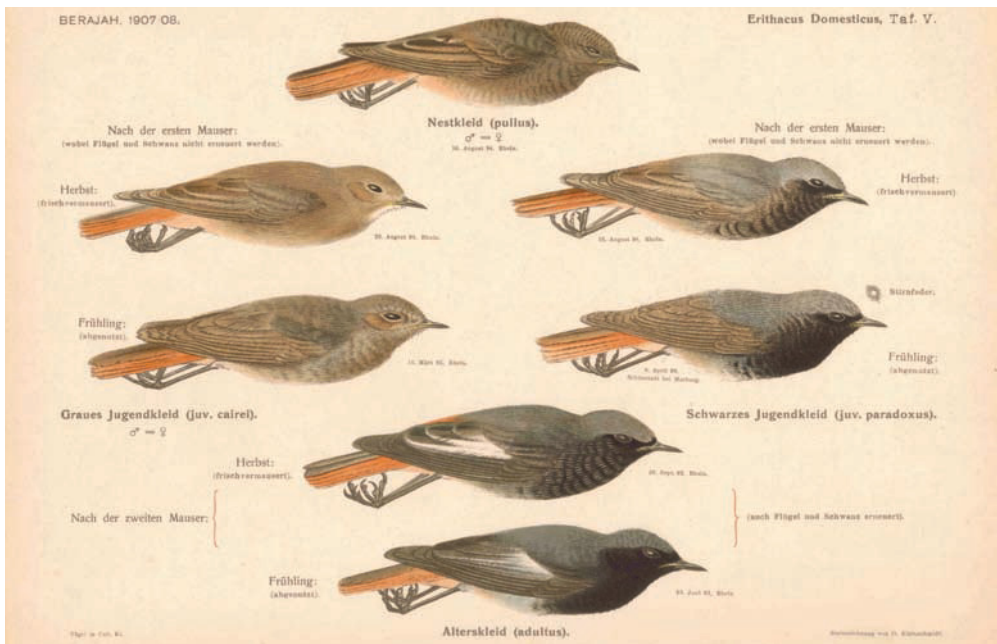
**Abb. 4.** Rotschwanz-Tafel von Eduard de Maes aus der von C. R. Henniecke herausgegebene Neuauflage des «Naumann» von 1905. Ganz hübsch gestaltete Buchillustration; die Rotschwänze wären allerdings von Otto Kleinschmidt zu diesem Zeitpunkt sicher noch besser gemalt worden. Warum Kleinschmidt ausgerechnet die Rotschwänze nicht illustrierte, zumal die Bearbeitung des zugehörigen Textes durch ihn erfolgte und er auch andere Tafeln für das Naumann-Werk schuf, bleibt offen. – *Redstart plate by Eduard de Maes from the new edition of «Naumann», edited by C. R. Henniecke (1905). Very prettily arranged book illustration, but at that time the Redstarts would have been painted even better by Otto Kleinschmidt. It remains open as to why Kleinschmidt did not illustrate the Redstart since he edited the corresponding text and was also the author of other plates in Naumann's work.*

tur, das akribische Beobachten und Analysieren der Objekte, das intensive Studium der Bewegungen und des Verhaltens der Tiere, sein nahezu fotografisches Gedächtnis und sein Talent zur sicheren Abbildung des Wahrgenommenen.

Wolf, der als Illustrator für viele große Werke tätig war, wandte sich später zunehmend von der auftragsgebundenen, reinen Illustration ab. Als freier Maler setzte er seine Ideen und Vorstellungen vom Tier in freier Natur in großen Bilderwerken um. Wichtig erscheint dabei, dass er eigenständig war und sich keiner künstlerischen Schule zuordnen lassen wollte: «I always hated what they call «style» in art. The moment you get into that, you become unnatural.» (zit. in Palmer 1895, aus Schulze-Hagen 2000b).

Zu Wolf's Bildern lieferte Klaus Nottmeyer-Linden (1994) in einem Beitrag über «Vogelmalerei in Deutschland ...» eine interessante Formulierung, indem er schreibt: «Man kann auch sagen, daß die Bilder Wolf's «trotz» ihrer künstlerischen Qualität auch einem wissenschaftlichen Anspruch genügen – eine Beobachtung, die auch bei modernen Vogelmalern zu machen ist.»

Im Gegensatz zu Großbritannien, Skandinavien oder Nordamerika ist das Problem im deutschsprachigen Raum allerdings die mangelnde Anerkennung, die solche Bilder hier erfahren. Während die exakten Vogeldarstellungen (= wissenschaftliche Illustration), wie sie in Feldführern, Bestimmungs- und Handbüchern heute zu finden sind, wie selbst-



**Abb. 5.** Tafel (Lithographie) zur Gefiederfolge bei Hausrotschwanz-♂ (*Erithacus domesticus*), heute *Phoenicurus ochruros* von Otto Kleinschmidt aus seinem Werk «Berajah, Zoographia infinita» (Kleinschmidt 1907/08). Diese Illustration bietet die erste wissenschaftliche und korrekte Darstellung dieses lange Zeit Verwirrung stiftenden Phänomens, das trotzdem noch Jahrzehnte später von anderen Autoren oft nicht richtig wiedergegeben wurde, wie das zahlreiche Publikationen in Zeitschriften und Feldführern belegen. – Plate (lithography) from «Berajah, Zoographia infinita» by Otto Kleinschmidt (1907/08), depicting the change of plumage in male Black Redstarts. This illustration presents the first scientific and correct portrayal of this phenomenon, which nevertheless was often not reproduced correctly by other authors decades later, as can be seen in numerous publications in journals and field guides.

verständlich akzeptiert werden, gilt dies keineswegs für Vogelbilder, also für in der Landschaft dargestellte, in Szene gesetzte Vögel für dekorative Zwecke. Hier möchte ich noch einmal Nottmeyer-Linden (1994) zitieren, der da sehr schön formulierte: «Die Vogelmalerei hat in Deutschland deswegen eine so geringe Chance, weil unser Kunstverständnis statisch und außerdem elitär ist. Was bei uns trivial geschimpft wird, heißt anderswo bloß populär. Naturmalerei läuft bei uns Gefahr, in die Ecke des Kitsches gedrängt zu werden. Jedes gemalte Rotkehlchen gelangt so unversehens in die Kategorie «röhrender Hirsch»».

Trotzdem haben gerade die letzten Jahre gezeigt, dass völlig unabhängig von der allgemeinen öffentlichen Meinung in Deutschland eine ganze Reihe sehr qualifizierter Vogelmalerei beirrt tätig ist. Die können sowohl moderne Bestimmungsliteratur – das «Handbuch der Vögel Mitteleuropas» eingeschlossen! – illustrieren als auch künstlerisch hervorragende Vogelbilder malen. Hier sollen beispielhaft nur Namen wie Friedhelm Weick, Harro Maass, Bernd Pöppelmann, Steffen Walentowitz, Ron Meier, Eugen Kisselmann, Hans-Christoph Kappel, Christopher Schmidt oder Paschalis Dougalis genannt werden (vgl. Tab. 1).

### 5. MoVo-Ausstellungen als Präsentationsplatz für Vogelmalerei

Und für mich besonders erfreulich ist, dass sich bereits nahezu alle dieser namhaften Vogelmalerei an unseren MoVo-Ausstellungen in Halberstadt beteiligt haben. MoVo steht dabei für «Moderne Vogelbilder», wobei mit modern hier aktuell gemeint ist. Und durch diese Ausstellungen mit dem gleichzeitig ausgeschriebenen «Deutschen Preis für Vogelmalerei – Silberner Uhu» sollen – wie es in der zugehörigen Satzung heißt – vor allem «Vogelmalerei im Sinne von «wildlife artists», die künstlerische und traditionell fachliche Darstellungen vereinen» gefördert werden. Dabei verwenden wir den Begriff «naturrealistisch», denn unabhängig von angebotener und/oder ausgestellter Vielfalt werden die preiswürdigen Bilder zumindest Vögel in spezifischer, eindeutig verifizierbarer Gestalt zeigen. Das aber setzt fast immer inten-



**Abb. 6.** Hausrotschwanz-Pärchen; gute und fachgerechte Illustration von Otto Kleinschmidt in dessen klassischem Taschenbuch über die heimischen Singvögel von vor genau 100 Jahren (Reproduktion aus Kleinschmidt 1913). – *Pair of Black Redstarts, a good and professional illustration by Otto Kleinschmidt from his classical paperback on native songbirds published exactly 100 years ago (reproduction from Kleinschmidt 1913).*

sives Beobachten – gleichbedeutend mit Erforschen und Erkennen von Gestalt und Struktur – und ein gehöriges Maß an Können und Abstrahieren – im Sinne von Kunst – voraus.

### 6. Wissenschaftliche Illustration zukünftig überflüssig?

Gestatten Sie mir nun noch kurz einige Gedanken in die Zukunft. So existiert die verbreitete Annahme, dass die wissenschaftliche Illustration zukünftig ersetzt wird durch qualifizierte Fotografie. Insbesondere die digitale Fototechnik eröffnet heute zunehmend neue, regelrecht verblüffende Möglichkeiten der Darstellung. Doch können auch die besten und hochwer-



tigsten Fotografien oft nicht die gewünschten Aussagen liefern. Der Vogelmaler und Illustrator Steffen Walentowitz (2007) begründet den Vorteil der – beispielsweise für Bestimmungsbücher – handgezeichneten Illustrationen gegenüber Fotografien in einleuchtender Weise: Sie erlauben nämlich

(1) die «idealisierende Darstellung» von Tieren, bieten gewissermaßen so den statistischen Mittelwert an; sie können

(2) durch «Überhöhen» bestimmter Strukturen, Zeichnungsmuster oder markanter Haltungen für mehr Klarheit, besseres Verstehen und Einprägen sorgen, andererseits aber

(3) durch «Reduzierung», also Weglassen von Unwichtigem, dem Betrachter ein schnelleres und leichteres Erfassen des Themas ermöglichen.

Allein diesen Begründungen ist wohl nicht viel entgegenzuhalten. Es könnte hier in Erweiterung des ersten Punktes sogar mindestens noch ein weiterer ergänzt werden, und zwar

(4) die anschauliche Kombination mehrerer beobachteter Erscheinungsformen in einer Darstellung. So ist es auch meine feste Überzeugung, dass die Illustration neben der Fotografie, wobei das «neben» hier ausdrücklich betont sei, auch in absehbarer Zukunft gesicherten Bestand haben wird. Beide wissenschaftlichen Darstellungsmethoden ergänzen sich dabei in hervorragender Weise.

#### 7. «Wildlife»-Künstler sollten mit neuen Ideen Schönes erschaffen

Abschließend nun noch etwas zur Vogelmalerei und zu Vogelbildern im Zusammenhang mit der Kunst, und zwar der ignoranten und abwertenden Haltung des Kunstestablishments gegenüber gegenständlicher Naturmalerei. Und das ist kein Problem, was etwa nur auf Mitteleuropa beschränkt ist, sondern ein allgemein und weit verbreitetes. Mit einem interessanten Essay hat sich kein geringerer als der in Kanada lebende Vogelmaler Robert Bateman (2010) dazu geäußert. Im Wesentlichen stellt er darin zwei Dinge heraus: Zum einen sitzen jene Kunstkritiker, von ihm als «Art Priesthood» (etwa: «Kunstpfaffenschaft») bezeichnet, in einem Elfenbeinturm, bestimmen selbstherrlich



**Abb. 7.** Vogelmaler bei der Feldarbeit: Christopher Schmidt, ausgerüstet mit leistungsfähiger Optik und Malutensilien bei der Anfertigung von Skizzen, hier anlässlich einer Studienreise in der Mongolei 2009. Aufnahme B. Nicolai. – *Bird artist working in the field: Christopher Schmidt, equipped with efficient optics and painting paraphernalia, sketching during a study trip to Mongolia in 2009.*

was der Fortschritt der Kunst ist und schauen nicht nur auf «Wildlife Art», sondern auch auf andere Kunstwerke und zeitgenössische Abstraktionen herab. Zum anderen ist dieses Pfaffen-tum selbst nicht beständig, hat keinesfalls eine übereinstimmende Meinung und es ist unmöglich, den «Stil des Tages» längere Zeit aufrecht zu erhalten. Außerdem – oder glücklicherweise – entwickeln sich selbst solche Kritiker, indem sie Ansichten und Einstellungen ändern können. Bateman erinnert daran, dass auch das Kunstestablishment des 19. Jahrhunderts die Impressionisten ablehnte, jene, die heute hoch geschätzt sind.

Wildlife-Künstler sollten sich also über die Verachtung aus jenem «Elfenbeinturm» nicht sorgen, sondern selbstbewusst ihre Kunst darstellen, perfektionieren und mit neuen Ideen Schönes erschaffen. Sicher benötigen sie dazu auch Fürsprache und Unterstützung. Diese können und sollten sie von uns, den Ornithologen, Naturwissenschaftlern, Naturkundlern, Naturfreunden und Naturschützern, also all denen, die den ideellen, künstlerischen und nicht zuletzt wahren wissenschaftlichen Wert derartiger



**Abb. 8.** Farbtafel zur Variation der Gefiederfärbung bei ♂ des Hausrotschwanzes von Christopher Schmidt (2012; Original: Aquarell, 40 × 60 cm). – *Colour plate of the variation of plumage colouration in Black Redstart males by Christopher Schmidt (2012; original: watercolour, 40 × 60 cm).*

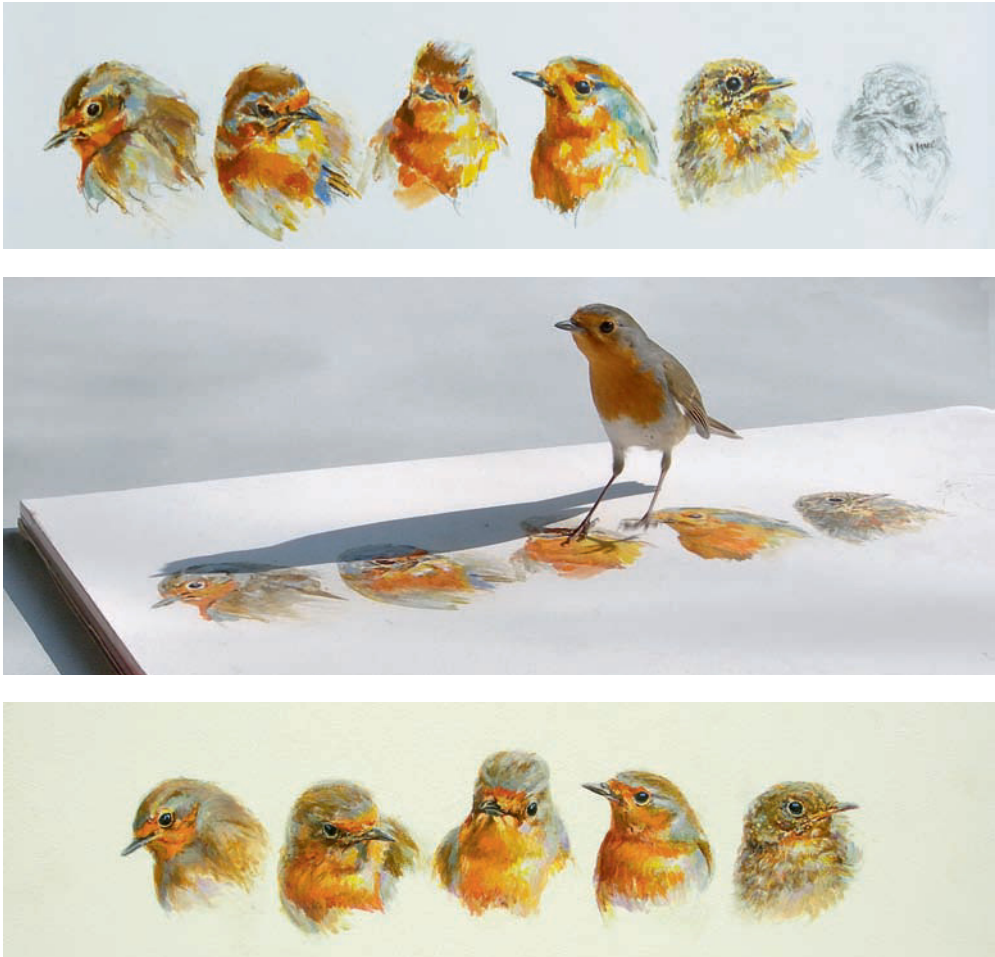
Kunstwerke schätzen, bekommen. Hier werden Vogelbilder gleichermaßen genutzt als schmückende Kunstwerke zur Freude und Erbauung oder zur wissenschaftlichen Illustration. So kommen wir schließlich zum Ausgangspunkt zurück und können feststellen, dass wohl in kaum einem anderen Bereich die Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft so eng und gewinnbringend ist wie in der Vogelkunde.

**Dank.** Für wertvolle Hinweise, Auskünfte und Unterstützung danke ich Rüdiger Holz, Joachim Neumann, Liane Nicolai, Harald Runge, Michael Sprinckstüb, Frank Steinheimer, Steffen Walento-

witz und Axel Zarske. Die englischen Übersetzungen fertigte dankenswerterweise Rosemarie Küchel. Ganz besonderen Dank schulde ich dazu Christopher Schmidt für die Anfertigung der Hausrotschwanz-Tafel und Karl Schulze-Hagen für die hilfreichen Anmerkungen und die Durchsicht des Manuskripts, zu dem schließlich auch Christian Marti und Verena Keller noch verbessernde Anmerkungen machten.

#### Zusammenfassung

Am Beispiel der Vogelmalerei und ihrer bildlichen Darstellungen von Vögeln werden in kurzer Form die Beziehungen zwischen Kunst und Wissenschaft dargestellt. Während es ab der Geburtsstunde präziser Naturstudien in der Renaissance lange Zeit kei-



**Abb. 9.** Oben: Rotkehlchen-Porträts nach Beobachtungen von Annette Isfort im eigenen Garten: Farbstudie «Rotkehlchen-Konversation». Mitte: Das Rotkehlchen-Original landet zur Gütekontrolle auf dem Skizzenblock mit jener Studie (Aufnahme A. Isfort). Unten: Bild «Robin-Conversation» (Acryl, 30 × 60 cm), das nach der Vorlage der Studie ausgefertigt wurde und 2007 in der Ausstellung «Birds in Art» im Leigh Yawkey Woodson Art Museum in Wausau (USA) ausgestellt war. – *Top: Portraits of European Robins according to observations by Annette Isfort in her garden: Colour study «Robin Conversation». Centre: The original Robin lands on the sketch-pad to make a quality check of the studies. Below: Picture called «Robin Conversation»(acrylic, 30 × 60 cm), which was painted according to the study and exhibited in the exhibition «Birds in Art» in the Leigh Yawkey Woodson Art Museum in Wausau (USA) in 2007.*

ne Differenzierung zwischen diesen beiden gesellschaftlichen (Tätigkeits-)Bereichen gab, zeichnet sich ihre definitive Trennung scheinbar erst ab Ende des 18. Jahrhunderts ab. Insbesondere über die wissenschaftliche Illustration bleiben dabei bis heute eine relativ enge Beziehung und ein breiter Überschneidungsbereich erhalten. Letztlich scheint es

der subjektiven Betrachtungsweise der Nutzer oder Konsumenten überlassen, was von ihnen als Kunst und was als Wissenschaft angesehen bzw. wo die Grenze gezogen wird. Schließlich wird die Aussage begründet, warum in den Naturwissenschaften die Illustration neben der Fotografie auf unabsehbare Zeit ihre Existenzberechtigung haben wird.

**Anhang.** Fragmentarische Auflistung in Erscheinung getretener Vogelmalerei im deutschsprachigen Raum. A = Österreich, CH = Schweiz, D = Deutschland, G = Griechenland, NL = Niederlande, R = Russland, UK = Grossbritannien. B = Biologe, F = Forschungsreisender, M = Maler, Zeichner, Illustrator, N = Naturforscher, O = Ornithologe, P = Präparator, V = Vogelhalter/Falkner. MoVo steht für «Moderne Vogelbilder», eine im Zweijahrestakt stattfindende Ausstellung im Museum Heineanum in Halberstadt. Teilnehmende sind mit einem Kreuz markiert, Preisträger der dort verliehenen Auszeichnung «Silberner Uhu» sind vermerkt. Biografische Angaben s. Literatur und Quellen. – *Fragmentary list of bird artists in the German-speaking world. A = Austria, CH = Switzerland, G = Greece, NL = Netherlands, R = Russia, UK = Great Britain. B = biologist, F = explorer, M = painter, drawer, illustrator, N = naturalist, O = ornithologist, P = taxidermist, V = bird keeper/falconer. MoVo stands for «Moderne Vogelbilder» (Modern Bird Pictures), an exhibition that takes place every two years in the Museum Heineanum in Halberstadt. Participants are marked with a cross, winners of the award «Silberner Uhu» (Silver Owl) are mentioned as «Preisträger».*

Name	Lebenszeit	Land	Kategorie	MoVo
Albrecht Dürer	1471–1528	D	N, M	
Lucas Cranach	1472–1553	D	M	
Hans Burgkmair	1473–1531	D	M	
Hans Hoffmann	(1530)–1591/92	D	M	
Johann Jakob Walther	1604–1679	Fläm./D	O, M	
Johann Georg Walther	1634–?	D	M	
Melchior de Hondecoeter	1636–1695	NL	M	
Abraham Mignon	1640–1679	?, D	M	
Philipp Ferdinand de Hamilton	1664–1750	Belgien/A	M	
Eleazar Albin	(1680)–1741/42	D/UK	M	
Elizabeth Albin	1708–1741 (?)	D/UK	M	
Johann Christian von Mannlich	1741–1822	D	O, M	
Johan Wenzel Peter	1745–1829	D/I	M	
Johann Georg Adam Forster	1754–1794	D	F, M	
J. M. Hergenröder	(1800)–1820	D	M	
Ferdinand Lucas Bauer	1760–1823	A	M	
Ambrosius Gabler	1762–1834	D	M	
Johann Conrad Susemihl	1765–1846	D	M	
Johann Friedrich Naumann	1780–1857	D	O, N, P, M	
Friedrich Wilhelm Justus Baedeker	1788–1865	D	M	
Heinrich Gottlieb Ludwig Reichenbach	1793–1879	D	N, O, M	
Hermann Schlegel	1804–1884	D/NL	N, O, M	
Theodor Franz Zimmermann	1808–1880	A	M	
Robert Kretschmer	1818–1872	D	M	
Joseph Wolf	1820–1899	D/UK	V, M	
Martin Theodor von Heuglin	1824–1876	D	F, O, M	
J. A. Oscar von Riesenthal	1830–1898	D	O, M	
Gustav Ferdinand Richard Radde	1831–1903	D	F, O	
Gustav Mützel	1839–1893	D	M	
Friedrich Specht	1839–1909	D	O, M	
Anton Göring	1836–1905	D	M, F	
Friedrich Hermann Otto Finsch	1839–1917	D	F, O, M	
August Specht	1849–1923	D	O, M	
Léo-Paul Samuel Robert	1851–1923	CH	M	
Eduard de Maes	1852–1940	D	M, O	
Alfred Schöniar	1856–1936	D	M	
Richard Nagel	1857–1941	D	O	
Bruno Geisler	1857–1945	D	O, P, M	
Friedrich Wilhelm Karl Kuhnert	1865–1926	D	M	
Walter Heubach	1865–1923	(UK)/D	M	

**Anhang.** (Fortsetzung)

Name	Lebenszeit	Land	Kategorie	MoVo
Otto Kleinschmidt	1870–1954	D	O, N, P, M	
Otto Natorp	1876–1956	D	N, P, O	
Adolf Dietrich	1877–1957	D	M	
Kurt Schulze	? – ?	D	M	
Franz Murr	1887–1964	D	M	
Erwin Aichele	1887–1974	D	M	
Fritz Neubaur	1891–1973	D	B, M	
Norbertaine von Bresslern-Roth	1891–1978	A	M	
Heinrich Kirchner	1899–(?>1988)	D	O, M	
Robert Hainard	1906–1999	CH	M	
Engelbert Schoner	1906–1977	D	M	
Fritz Bäuerle	1913–2007	D	V, O, M	
Erich Schröder	(<1900–>1954) ?	D	M	
Heiner Quintscher	?–2006	D	M	
Robert Scholz	1916–1977	D	M	
Wlfried Hochuli	1929–2004	CH	M	
Wolfgang Leuck	*1932	D	M	
Berthold Faust	*1935	D	M	
Friedhelm Weick	*1936	D	M, O	×
Wilhelm Nothdurft	*1938	D	N, O,	×
Hermann Heinzel	*1939	D	O, M	×
Franz Müller	*1939	D	B, O, M	
Harro Maass	*1939	D	M	×, Preisträger 2011
Jörg Kühn	1940–1964	CH	M	
Käthe Rehbinder	*1940	D	M	
Dietmar E. Seiler	*1941	D	M	×
Michael Sprinckstüb	*1944	D	M	×
Bernd Pöppelmann	*1946	D	V, M	×
Annette Isfort	*1949	D	M	×
Jens Hamann	*1955	D	M	×
Bernd-Henning Gerischer	*1955	D	M	×
Winfried Daunicht	*1955	D	B, O, M	
Bernd Hanrath	*1957	D	M	×
Reno Lottmann	*1959	D	O, M	×
Steffen Walentowitz	*1962	D	O, M	×
Ron Meier	*1962	D	M	×
Eugen Kisselmann	*1964	R/D	M	×, Preisträger 2005
Hans Christoph Kappel	*1965	D	B, M	×
Christopher Schmidt	*1965	D	B, O, M	×, Preisträger 2007
Claus Rabba	*1966	D	M	×
Nikolai Kraneis	*1967	B/D	O, M	×
Monica V. Biondo	*1968	CH	B, M	×
Pirmin Näf	*1969	CH	M	
Paschalis Dougalis	*1970	G/D	O, M	×, Preisträger 2003
Ute Bartels	*1972	D	M	×
Daniela Pulwey	*1974	D	M	×
Francesca Mailandt	*1975	D	M	×, Preisträgerin 2009
Michael Horn	*1979	D	M	×
Diana Höhlig	*1985	D	B, M	×, Preisträgerin 2013

## Literatur und Quellen

- BATEMAN, R. (2004): Vögel. Komet Verlag, Köln.
- BATEMAN, R. (2010): On the state of «Wildlife Art». Is animal painting dead? No, but culture, environment and depraved society need healing. *Wildlife Art Journal*.
- BERGER, K. (1971): Das Tier in der Kunst. 2. Aufl. E.A. Seemann, Buch- u. Kunstverlag, Leipzig.
- Brockhaus GmbH (Hrsg.) (1998, 1999): Der Brockhaus in fünfzehn Bänden. Leipzig.
- FANSA, M. (Hrsg.) (2008): Wo Himmel und Erde sich berühren – Die Kunst des Vogelmalers Lars Jonsson. Landesmus. Natur u. Mensch, Oldenburg.
- FÜLLER, H. (1985): Das Bild der modernen Biologie. Urania, Leipzig.
- GARSCHKE, I. (2006): Der Vogel im Lichte der Kunst – von der Anschaulichkeit eines Naturphänomens. *Ornithol. Jahresber. Mus. Heineanum* 24: 109–112.
- GEBHARDT, L. (1964): Die Ornithologen Mitteleuropas. Brühlscher Verl., Gießen. Mit Ergänzungen (Bd. 2–4) in: J. Ornithol. 111, Sonderh. (1970), J. Ornithol. 115, Sonderh. (1974) und J. Ornithol. 121, Sonderh. (1980).
- GLUTZ VON BLOTZHEIM, U. N. (2007): Das Handbuch der Vögel Mitteleuropas enthält 57 Farbtafeln und 3657 Verhaltensskizzen – ein Einblick in deren Entstehung. *Mitt. Ver. Sächs. Ornithol.* 10: 1–17.
- HAMMOND, N. (1998): Modern wildlife painting. Pica Press, Sussex.
- HONOMICHL, K., H. RISLER & R. RUPPRECHT (1982): Wissenschaftliches Zeichnen in der Biologie und verwandten Disziplinen. Fischer, Stuttgart.
- JACKSON, C. E. (1994): Bird painting – the eighteenth century. *Antique Collectors' Club Ltd., Woodbridge*.
- JACKSON, C. E. (1999): Dictionary of bird artists of the world. *Antique Collectors' Club, Woodbridge*.
- JONSSON, L. (2002): Birds in light – The art of Lars Jonsson. Helm, London.
- KLEINSCHMIDT, O. (1907/08): *Erithacus Domesticus*. Berajah, 1–14. Leipzig.
- KLEINSCHMIDT, O. (1913): Die Singvögel der Heimat. Quelle und Meyer, Leipzig.
- KORENY, F. (1985): Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance. Prestel-Verlag, München.
- MURR, F. (1938): Gedanken über künstlerische und wissenschaftliche Tierdarstellung. *J. Ornithol.* 86: 255–260.
- NAUMANN, J. A. (1823): Naturgeschichte der Vögel Deutschlands, nach eigenen Erfahrungen entworfen. Bearb. von J. F. NAUMANN. 3. Theil. Ernst Fleischer, Leipzig.
- NAUMANN, J. F. (1905) (Hrsg. von C. R. HENNICKE): Naturgeschichte der Vögel Mitteleuropas. Bd. 1, Drosseln. Köhler, Gera.
- NEUMANN, J., S. ECK, H. HOLUPIREK, P. KNEIS, H. C. STAMM & W. WEISE (2010): Lebensbilder sächsischer Ornithologen. *Mitt. Ver. Sächs. Ornithol.* 10, Sonderh. 3.
- NICOLAI, B. (2005): Wie Museen in die Praxis wirken: Vogelsammlungen und Bestimmungsbücher. *Falke* 52: 284–287.
- NICOLAI, B. (2008): Harro Maass – Ein Künstler im Einsatz für die Natur. *Falke* 55: 144–149.
- NICOLAI, B. (2008): Bernd Pöppelmann – Wildlife-Artist. *Falke* 55: 473–477.
- NICOLAI, B. (2011): Annette Isfort – Wildlife-Artist. *Falke* 58: 96–100.
- NICOLAI, B. (2013): Ute Bartels – Wildlife-Artist. *Falke* 60: 148–153.
- NISSEN, C. (1953): Die illustrierten Vogelbücher – Ihre Geschichte und Bibliographie. Hiersemann, Stuttgart.
- NOTTMEYER-LINDEN, K. (1994): Vogelmalerei in Deutschland zwischen Kunst und Ornithologie. *J. Ornithol.* 135: 107–111.
- RABBA, C. (2010): Bernd Pöppelmann. Neumann-Neudamm, Melsungen.
- RICE, A. (2004): Der verzauberte Blick – Das Naturbild berühmter Expeditionen aus drei Jahrhunderten. 3. Aufl. Frederking & Thaler, München.
- SCHMIDT-LOSKE, K. (2012): Die Entwicklung der wissenschaftlichen Illustration in der Neuzeit. S. 111–117 in: T. ANDRATSCHKE & A. EICHLER (Hrsg.): Im Reich der Tiere – Streifzüge durch Kunst und Natur. Wienand, Köln.
- SCHULZE-HAGEN, K. (1997): Otto Natorp und seine Vogelsammlung: Schicksal und Hintergründe. *Mauritiana* 16: 351–379.
- SCHULZE-HAGEN, K. (2000a): Von der Faszination zum Fachwissen – Entwicklung eines Tiermalers. S. 33–46 in: K. SCHULZE-HAGEN & A. GEUS (Hrsg.): Joseph Wolf (1820–1899) – Tiermaler. Basilisken-Press, Marburg.
- SCHULZE-HAGEN, K. (2000b): Art versus science. S. 219–229 in: K. SCHULZE-HAGEN & A. GEUS (Hrsg.): Joseph Wolf (1820–1899) – Tiermaler. Basilisken-Press, Marburg.
- SCHULZE-HAGEN, K. (2002): Otto Natorp und seine Vogelbilder: Zwischen Feldkennzeichen und Natursehnsucht. *Ökol. Vogel* 24: 45–63.
- SCHULZE-HAGEN, K. (2003): Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung «Deutschlands beste Vogelmalerei» im Museum Heineanum. *Ornithol. Jahresber. Mus. Heineanum* 21: 107–109.
- SCHULZE-HAGEN, K., F. STEINHEIMER, R. KINZELBACH & C. GASSER (2003): Avian taxidermy in Europe from the Middle Ages to the Renaissance. *J. Ornithol.* 144: 459–478.
- STAEDTLER, S. (2001): «Ich vergaß alles indem ich mahlte...». Die Naturwissenschaftlichen Vogelabbildungen des Johann Christian von Mannlich. Jung, Zweibrücken.
- STRESEMANN, E. (1951): Die Entwicklung der Ornithologie von Aristoteles bis zur Gegenwart. Peters, Berlin.
- WALENTOWITZ, S. (2007): Auf der Suche nach Klarheit – Wie wissenschaftliche Illustrationen entstehen. S. 246–251 in B. KÜSTER (2007): TierARTen – Das Tier in Kunst und Kulturgeschichte. Schr.r. Landesmus. Natur u. Mensch, Oldenburg, Bd. 46.