



Luca Zordan

# ZWISCHEN MYTHOS UND WISSENSCHAFT

Ökologisierung in der Zusammenarbeit von Künstlern  
und Wissenschaftlern im 19. Jahrhundert:  
Kretschmers und Brehms *Illustriertes Thierleben*

[transcript] Human-Animal Studies

**Aus:**

*Luca Zordan*

**Zwischen Mythos und Wissenschaft**

Ökologisierung in der Zusammenarbeit von Künstlern  
und Wissenschaftlern im 19. Jahrhundert: Kretschmers  
und Brehms *Illustriertes Thierleben*

Februar 2019, 490 S., kart.

54,99 € (DE), 978-3-8376-4676-4

E-Book:

PDF: 54,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4676-8

Durch die Vorstellung naturwissenschaftlicher Bilder, welche aus Kontexten der künstlerisch-wissenschaftlichen Kooperation stammen, skizziert Luca Zordan Symptome einer sich im 19. Jahrhundert entfaltenden Ökologisierung. Der Fokus richtet sich dabei auf den Beitrag von Tierillustrationen in Publikationen aus der Zeit der Popularisierung des Wissens zur Entwicklung hybrider Ansichten, welche Phänomene einer Verwandtschaft von Mensch und Tier ausdrücken. Exemplarisch dienen zu dieser Analyse Holzstiche des Künstlers Robert Kretschmer in Alfred Brehms *Illustriertes Thierleben*.

**Luca Zordan** (Dr. phil.), Kunsthistoriker und Kunstkurator, ist Chinese Government Senior Scholar an der Zentralakademie der bildenden Künste in Peking (China) und Visiting Professor an der UNECON in Sankt Petersburg (Russland). Seine Forschungsschwerpunkte fokussieren die künstlerische und wissenschaftliche Zusammenarbeit, museale Kooperationen und Partnerschaften, Art and Economy, Deportationen und Migrationen sowie Kunst während des Zweiten Weltkriegs und die Europäischen Avantgarde zwischen Tradition und Innovation.

Weiteren Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4676-4](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4676-4)

# Inhalt

---

## Danksagung | 9

- I. Einführung in die Thematik | 13**
- I.1 Einleitung und Fragestellung | 13
- I.2 Forschungsstand | 17
- I.3 Ziele und Vorgehensweise | 21

## ERSTER TEIL

- II. »Aquarelle von R. Kretschmer« | 25**
- II.1 »Aquarelle von R. Kretschmer« – eine ornithologische Mappe | 25
- II.2 Robert Emil Gustav Kretschmer | 32
- II.3 »Aquarelle von R. Kretschmer« in *Illustriertes Thierleben* | 37
  
- III. *Illustriertes Thierleben* | 41**
- III.1 Allgemeines zu *Illustriertes Thierleben* | 41
- III.2 Zur Herstellung von Kretschmers Holzstichen der Säugetiere und Vögel | 44
- III.3 Objekte oder Subjekte? Hybride Inszenierungen der Tiere | 49

## ZWEITER TEIL

- IV. Die wissenschaftliche Tierillustration zwischen 18. und 19. Jahrhundert | 57**
- IV.1 »D'après nature« am Beispiel von Buffon | 59
- IV.2 Naumanns *Naturgeschichte der Vögel*. Zwischen Taxidermie und Lebendbeobachtung | 68
- IV.3 Der Holzstich und der Weg zur Lebensgemeinschaft | 77
- IV.4 Der Zweck naturkundlicher Abbildungen | 84

- V. *Illustriertes Thierleben und Oikos-Darstellung* | 99**
- V.1 Die »lebensvolle Gruppierung« als Wesen der Ökologisierung | 100
- V.2 Kretschmers Tierfamilien | 106
- V.3 Das Tier als »Erzeugnis seiner Heimat« | 110

## **DRITTER TEIL**

- VI. *Die künstlerisch-wissenschaftliche Zusammenarbeit in der Zeit der Wissenschaftspopularisierung* | 117**
- VI.1 *Atlas Pitoresque*: Humboldt und die Zusammenarbeit mit Künstlern | 117
- VI.2 Popularisierung oder Ökologisierung? Ansprüche und Phänomene hybrider Formen der Wissensvermittlung | 124
- VI.3 J.J. Weber in Leipzig und die Rolle des Verlagswesens | 134
- VI.4 Roßmäßlers Heimatdarstellungen für gebildete Leser und Leserinnen | 140
- VI.5 Der Tiergarten und die Popularität der Tiere | 148
- VII. *Brehm und Kretschmer***
- Die Kooperation als Basis für die Entwicklung und Darstellung ökologischer Zusammenhänge | 163
- VII.1 Alfred Edmund Brehm und die Leipziger Jahre | 164
- VII.2 *Das Leben der Vögel: Oikos* und »Fremde Länder« | 168
- VII.3 Die Afrikareise und ihre Ergebnisse | 173
- VII.4 *Illustriertes Thierleben* und das Bibliographische Institut | 185
- VIII. *Charles Darwin und Kretschmers Illustrationen* | 189**
- VIII.1 Bilder aus *Illustriertes Thierleben* in *The Descent of Man* 1871 | 189
- VIII.2 Bilder bei Darwin | 199
- VIII.3 Hybride Ausdrucksformen | 205
- VIII.4 Wood statt Kretschmer: *The Descent of Man* 1874 | 211
- VIII.5 Darwin und Brehm: Bild- und Textproduktion im Vergleich | 219

## **VIERTER TEIL**

- IX. *Von Mythos bis Wissenschaft***
- Zur Entwicklung der Tier-Mensch-Beziehung | 225
- IX.1 Die mythische Einheit | 226
- IX.2 Der Mensch als »Herr über die Thiere« | 235
- IX.3 Die Tiere als »Maschinen« und Objekte der Wissenschaft | 238
- IX.4 *Mito e scienza*. Zum Ursprung der Ökologisierung | 241

**X. *Illustriertes Thierleben zwischen Mythos und Wissenschaft* | 251**

- X.1 Die Frage nach der Grenze | 252
- X.2 Der Orang-Utan: Affe oder Mensch? | 257
- X.3 Brehms und Kretschmers Sirenen | 265
- X.4 Das Tier als »führendes« und »handelndes« Wesen | 269

**XI. *Fazit und Ergebnisse* | 275**

**XII. *Quellen und Literaturverzeichnis* | 283**

- XII.1 Archivquellen | 283
- XII.2 Literaturverzeichnis | 285

**XIII. *Abbildungsverzeichnis* | 303**

**XIV. *Anhang* | 317**

- XIV.1 »Aquarelle von R. Kretschmer« | 317
- XIV.2 »Aquarelle von R. Kretschmer«. Ausgewählte Aquarelle, Zeichnungen und Skizzen | 372
- XIV.3 *Illustriertes Thierleben.*  
Holzstiche nach den »Aquarellen von R. Kretschmer« | 396
- XIV.4 Kretschmers Briefe (Auswahl) | 471



# I. Einführung in die Thematik

---

## I.1 EINLEITUNG UND FRAGESTELLUNG

Mit der Entwicklung neuer Wissensbereiche und Disziplinen innerhalb der Naturwissenschaften veränderte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts in Europa auch das Wissens- und Wissenschaftsverständnis.

Nachdem sich wissenschaftliche Spezialsprachen etablierten und Kompetenzen aufgeteilt wurden, vollzog sich im Rahmen des damit verbundenen steigenden Professionalisierungs- und Spezialisierungsprozesses zum einen ein Bruch zwischen dem wissenschaftlichen und dem nichtwissenschaftlichen Wissen, zum anderen erfolgte eine Abgrenzung der Wissenschaft in unterschiedlichen Gebieten. Im akademischen Raum wurden die Wissenschaft der Dinge und die Wissenschaft der Menschen offiziell getrennt.<sup>1</sup> Im Zuge der institutionellen Aufteilung in die zwei Bereiche Naturwissenschaften und Kulturwissenschaften kam es zu einer markanten Trennung zwischen Natur und Kultur.<sup>2</sup> Menschen und Nicht-Menschen wurden Objekte zweier verschiedener Bereiche, »zwei[er] Kulturen«<sup>3</sup>.

Die Kunstwerke und Exponate, welche sich in den Wunderkammern des 17. und 18. Jahrhunderts nebeneinander in einem »Übungsraum der Verschmelzung von Sinn und Form«<sup>4</sup> befanden, wurden separat in den Kunst- und Naturhistorischen Museen ausgestellt, welche im Laufe des 19. Jahrhunderts als getrennte Institutionen aufgebaut wurden.

Jenseits der institutionellen, disziplinären Trennung des Wissens und der Wissenschaft existierten im 19. Jahrhundert zahlreiche Kontexte, Phänomene und Situationen, in denen Kunst und Wissenschaft synergetisch interagierten, Wissenschaft und Öffentlichkeit sich zu einem lebendigen Austausch trafen, Menschen und Nicht-Menschen bzw. Tiere zusammenkamen. Die Identifizierung und Erforschung dieser Zusammenhänge und Wechselbeziehungen strebt die vorliegende Arbeit an.

---

1 | Vgl. Descola 2014.

2 | Vgl. Latour 1998 und 2014.

3 | C.P. Snow 1967.

4 | Bredekamp 1993: 100.

In den 60er-Jahren des 19. Jahrhunderts erschien das unwahrscheinlich erfolgreiche und populäre Werk *Illustirtes Thierleben* (1863-1869) von Alfred Brehm (1829-1888). Bereits nach der Veröffentlichung von *Entstehung der Arten* von Charles Darwin 1859, dessen These von der gemeinsamen Abstammung von Mensch und Tier im Gegensatz zu der Überzeugung stand, dass die Stellung des Menschen einzigartig sei, wurde das Verhältnis zwischen Menschen und Tieren ein rege diskutiertes Thema in ganz Europa, mit Resonanz und Wirkung sowohl auf die wissenschaftlichen Bereiche als auch auf die Künstler.<sup>5</sup>

Im Kontext des Darwinismus wurde 1866 das Wort »Oecologie« zum ersten Mal von dem deutschen Naturwissenschaftler Ernst Haeckel (1834-1919) benutzt, der als offizieller Begründer der Ökologie als Wissenschaft bis heute anerkannt ist:

»Die Oekologie der Organismen, die Wissenschaft von den gesamten Beziehungen des Organismus zur umgebenden Außenwelt, zu den organischen und anorganischen Existenzbedingungen; die sogenannte »Oekonomie der Natur«, die Wechselbeziehungen aller Organismen, welche an einem und demselben Ort mit einander leben, ihre Anpassung an die Umgebung, ihre Umbildung durch den Kampf um's Dasein, ...«<sup>6</sup>.

Mit der Untersuchung gemeinsamer Naturanschauungen und -darstellungen verschiedener Wissenschaftler und Künstler bezweckt die vorliegende Arbeit, den Begriff »Ökologie« von einem historischen Standpunkt aus zu problematisieren. Anstatt bei der ursprünglichen wissenschaftlichen Definition von Ökologie zu beginnen, wird sich diese Forschung mit ökologischen Perspektiven in Werken befassen, in denen das Wort »Ökologie« noch nicht genannt wird.

Nach dem Vorbild von Alexander von Humboldts physiognomischen Betrachtungen der Natur unternahmen Wissenschaftler und Künstler im Laufe des 19. Jahrhunderts gemeinsame Reisen und gingen Kooperationen ein, um Werke zu produzieren, die dem Anspruch von transdisziplinärer Forschung gerecht werden.

Bei der Analyse naturwissenschaftlicher Abbildungen, welche im Kontext der künstlerisch-wissenschaftlichen Kooperation entstanden, richtet sich der Fokus insbesondere auf die Darstellungen, die ökologische Zusammenhänge herstellen und in diesem Sinne einen Weg zur Ökologie, also eine Ökologisierung, erkennen lassen können.

Exemplarisch werden die Illustrationen der Säugetiere und Vögel von Robert Kretschmer (1818-1872) in *Illustirtes Thierleben* analysiert, welche im Rahmen der Zusammenarbeit mit dem Naturforscher Alfred Brehm entworfen wurden.

Es wird untersucht, inwieweit sich aus dem praktischen und konkreten Verfahren der Bildherstellung im Rahmen der künstlerisch-wissenschaftlichen Zusammenarbeit eine Ökologisierung entfaltet hat. Dabei wird geprüft, inwieweit

---

5 | Vgl. z. B. Kort/Hollein 2009 und Donald/Munro 2009.

6 | Haeckel 1866: Bd. II, 286.



wissenschaftliche Tierbilder um die Mitte des 19. Jahrhunderts einen Beitrag zur Entwicklung und Darstellung ökologischer Ansichten und Wechselbeziehungen geleistet und die Nähe zwischen Menschen und Nicht-Menschen befördert haben.

Unter dieser Fragestellung möchte diese Forschung letztendlich die ursprüngliche wissenschaftliche Definition von Ökologie zur Diskussion stellen.

Bevor sie sich als eigenständige wissenschaftliche Disziplin etablierte, entwickelte sich die Ökologie im Bereich der Naturgeschichte, vor allem der Zoologie und der Botanik, und erforschte – nach der ursprünglichen Definition bei Haeckel – alle Wechselbeziehungen eines Organismus in der ihn »umgebenden Außenwelt«<sup>7</sup>.

Seit der offiziellen Begründung als Wissenschaft im 19. Jahrhundert wurde der Begriff der Ökologie bis heute vielfältig interpretiert, nach unterschiedlichen Blickrichtungen verändert und in verschiedenen Wissensbereichen verwendet. In der Tat spricht man heute häufig von vielen »ökologischen Wissenschaften« und »Ökologien«<sup>8</sup>.

In diesem Zusammenhang beschäftigt sich Ökologie nicht nur mit der Umwelt, sondern setzt sich auch, in Verbindung mit Strukturen der Gesellschaft, mit den Beziehungen zwischen menschlicher Subjektivität, Umwelt und sozialen Verhältnissen auseinander.

Félix Guattari stellt beispielsweise drei Ökologien (*Les Trois Écologies*) vor, die sich auf drei Dimensionen (Umwelt, Gesellschaft und Subjektivität) beziehen:

»Bien qu'ayant récemment amorcé une prise de conscience partielle des dangers les plus voyants qui menacent l'environnement naturelle de nos sociétés, elles [les formations politiques et les instances exécutives, n.d.A.] se contentent généralement d'aborder le domaine des nuisances industrielles et, cela, uniquement dans une perspective technocratique, alors que, seule, une articulation éthico-politique – que je nomme écosophie – entre les trois registres écologiques, celui de l'environnement, celui des rapports sociaux et celui de la subjectivité humaine, serait susceptible d'éclairer convenablement ces questions.«<sup>9</sup>

Hervorzuheben ist hier die Notwendigkeit, die natürliche, soziale und psychische Ökologie nicht als drei getrennte Bereiche zu sehen, sondern durch transversale Beziehungen und »Querverbindungen«<sup>10</sup> als eine Einheit (»Ökosophie«) aufzufassen.

Nach Auffassung des französischen Anthropologen Philippe Descola zielt die »Ökologie der Anderen« darauf ab, die Fragen des Verhältnisses zwischen Natur und Gesellschaft, Menschen und Nicht-Menschen, Individuen und Kollektiven

7 | Ebd.

8 | Z. B.: »Ecology of Mind« (Bateson 1972), »Global ecology« (Southwick 1996) und »Human ecology« (Marten 2001).

9 | Guattari 1989: 12 f.

10 | Braidotti 2014: 97 ff.

jenseits des cartesianischen, dualistischen Unterschiedes von Körper und Geist zu behandeln:

»In der Tat kämpfe ich dafür, dass die Organismen, die Werkzeuge, die Artefakte, die Gottheiten, die Geister, die technische Verfahren nicht mehr einfach als ein Umfeld aufgefasst werden, als Ressourcen, als mehr oder weniger illusorische Vorstellungen, als einschränkende Faktoren oder als Arbeitsmittel, sondern wirklich als Akteure, die in gegebenen Situationen mit dem Menschen interagieren.«<sup>11</sup>

Um die Trennung zwischen Natur und Kultur in Frage zu stellen, schlägt Bruno Latour eine »Ökologisierung«<sup>12</sup> als Gegensatz und Alternative der »Modernisierung« vor. Während die »Modernisierung« als ein gesellschaftlicher Prozess der graduellen Aufteilung zwischen der Welt der Menschen und der Welt der Dinge hervorgeht, wird dagegen die »Ökologisierung« als ein Verfahren beschrieben, das wieder zu einer prämodernen Vermischung von Menschen und Nicht-Menschen führen soll.

Um zu verhindern, dass eine Geschichte der Dinge separat von einer Geschichte der Menschen gebildet wird<sup>13</sup>, soll die Ökologisierung jenseits der Trennung von Mensch und Nicht-Mensch hervorgehen, um Wechselbeziehungen und Verknüpfungen wiederherzustellen, in denen Menschen und Tiere als Akteure bzw. »Aktanten«<sup>14</sup>, als Bestandteile eines Kollektivs menschlicher und nicht-menschlicher Wesen miteinander interagieren und aufeinander einwirken.<sup>15</sup>

Diese Forschung erfolgte zuerst anhand intensiver Besichtigungen von Kunst- und Naturwissenschaftssammlungen und -museen in Europa<sup>16</sup>, bei welchen Do-

---

**11** | Descola 2014: 114.

**12** | Vgl. Latour 1998 und Latour 2014.

**13** | Vgl. Foucault 1966.

**14** | Latour 2005.

**15** | Vgl. Chimaira Arbeitskreis 2011.

**16** | U. a.: Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München; Bayerische Staatsbibliothek, München; Bibliothek, Karl-Marx-Universität, Leipzig; Bibliothek des Zentralen Instituts der Kunstgeschichte, München; Bibliothek der Zoologischen Staatssammlung, München; Brehm Gedenkstätte, Renthendorf, Thüringen; Deutsche Nationalbibliothek, Leipzig; Ernst-Haeckel-Haus, Jena; Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg; Grassi Museum, Leipzig; Historische Arbeitsstelle, Museum für Naturkunde Berlin, Leibniz-Institut für Evolutions- und Biodiversitätsforschung, Berlin; Kunstsammlungen der Veste, Coburg; Leibniz Institut für Länderkunde, Leipzig; Museo Civico di Storia naturale, Mailand; Muséum national d'Histoire naturelle, Jardin des Plants, Musée de l'Homme, Paris; Museo di Storia naturale, Venedig; Museum Mensch-Natur, München; Museu Blau, Barcelona; National Museum of Natural History, Sofia; Natural History Museum, London; Naturhistorisches Museum, Basel; Naturkunde-Museum, Coburg; Naturkundemuseum, Leipzig; Naturkunde Museum, Nürnberg; Naumann Museum, Köthen; Phyletisches Museum, Jena; Stadtgeschichtliches

kumente und Zeugnisse von künstlerisch-wissenschaftlichen Kontakten und Kooperationen aus dem 19. Jahrhundert betrachtet wurden. Es fanden Archivforschungen insbesondere in Deutschland (München, Coburg, Jena, Renthendorf, Leipzig, Berlin, Hamburg, Köthen, Nürnberg) und in Bulgarien (Sofia) statt.

Ausgehend von der Analyse der Darstellung von Tieren, insbesondere Säugetieren und Vögeln, in naturkundlichen Illustrationen zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert, stellt die vorliegende Arbeit mit der Kontextualisierung sozialer Phänomene die Begegnung und Auseinandersetzung von Tieren und Menschen in der Zeit der Popularisierung des Wissens um die Mitte des 19. Jahrhunderts an den Anfang, um am Ende zu einem theoretischen Einblick der Tier-Mensch-Beziehung in den Formen des Mythos und der Wissenschaft zu kommen, welcher unvermeidlich auch die »Idee des Menschen« behandeln wird:

»Die Idee des Menschen in der europäischen Geschichte drückt sich in der Unterscheidung vom Tier aus. Mit seiner Unvernunft beweisen sie die Menschenwürde. Mit solcher Beharrlichkeit und Einstimmigkeit ist der Gegensatz von allen Vorvorderen des bürgerlichen Denkens, den alten Juden, Stoikern und Kirchenvätern, dann durchs Mittelalter und die Neuzeit hergebetet worden, dass er wie wenige Ideen zum Grundbestand der westlichen Anthropologie gehört.«<sup>17</sup>

## 1.2 FORSCHUNGSSTAND

Der Untersuchungsgegenstand und die Frage nach der Ökologisierung<sup>18</sup> bilden sich mit der Analyse der »Aquarelle von R. Kretschmer« und von Kretschmers Bildern von Säugetieren und Vögeln in *Illustriertes Thierleben*.

---

Museum, Leipzig; Staatsarchiv, Coburg; Staatsarchiv, Leipzig; Stazione Zoologica Anton Dohrn, Neapel.

**17** | Horkheimer/Adorno 1987 [1944]: 277.

**18** | Neben den in Kap. 1.1 erwähnten Werken (Guattari 1989, Latour 2010 [1998] und 2014, und Descola 2014), welche zu einer theoretischen Diskussion über die Ökologie in der heutigen Zeit beigetragen haben, hat diese Forschung Anregungen bezüglich der Thematik der Ökologie aus Werken der Wissenschaftsgeschichte, wie Nyhart 2009, welches eine Entwicklung des biologischen Denkens in Deutschland insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufzeichnet, ohne sich auf Erst Haeckel zu beziehen: »Does that mean that Germans were uninterested in evolution? Hardly. We know that this was a time when controversies about evolution and its mechanism abounded among scientists and popularisers alike, and these visions of nature, which present it as a process of progressive change over time, were certainly in the air. But the biological perspective that is the focus of this book could be advances without being closely tied to evolution, and indeed, to its advocates, that may have been one of the advantages. Focusing attention on the variety of functional relationships that made up a community, rather than on, say, the

Die »Aquarelle von R. Kretschmer« werden hier erstmalig veröffentlicht und analysiert. Zum Zeitpunkt dieser Forschung existieren dazu keine Notizen, Texte oder Quellen, die Bezug auf sie nehmen.

*Illustriertes Thierleben* kann eine sehr erfolgreiche Publikationsgeschichte aufweisen.<sup>19</sup>

Während viel über Alfred Brehm<sup>20</sup> und seine Tierschilderungen geschrieben wurde, wurde kaum über den künstlerischen Leiter und Zeichner von *Illustriertes Thierleben*, Robert Kretschmer, geforscht<sup>21</sup>, jedoch wurde dieser von einigen als »ausgezeichneter Tiermaler«<sup>22</sup>, »für die wissenschaftliche Zeichnung besonders aufgeschlossene[r] Künstler«<sup>23</sup> und »geniale[r] Maler«<sup>24</sup> hoch geschätzt. Allerdings sind sein Leben und seine Werke als Ganzes noch niemals recherchiert worden. Autographen, Archivquellen und -dokumente werden hier erstmalig zur Erläuterung seiner Biografie und Arbeit untersucht.<sup>25</sup>

---

*lawful process by which communities changed over time, reflected a concern to maintain stability even while accepting the reality of change«* (Nyhart 2009: 366). Zur Geschichte der Ökologie war das Werk von Egerton 2012 besonders anregend, welches die Wurzeln der Ökologie von der Antike bis Haeckel skizziert.

**19** | Vgl. insbesondere Schulze 2009. Die Dissertation von Schulze, die unter dem Thema der »Belehrung und Unterhaltung« »Brehms Tierleben im Spannungsfeld von Empirie und Fiktion« analysiert, hat allerdings fast kein Wort für die Illustrationen des Werkes.

**20** | Vgl. Haemmerlein 1985. Schulze merkt an, dass sich Arbeiten meist Brehms Leben widmen (Vgl. Schulze 2009: 55).

**21** | Eine kurze biografische Notiz erscheint als Fußnote in Schneider 1988: 53. Bezug auf Kretschmers Teilnahme an der Afrika-Reise nimmt Haemmerlein 1993: 419-451.

**22** | Heck 1929: »*Kaum minder wichtig, befreiend und beschenkend, im besten Sinne kulturgeschichtlich verdienstvoll, als die liebevolle, lebendige Tierschilderung mit Worten, die Brehm selber bot, scheinen mir aber die illustrativen Zutaten seiner künstlerischen Mitarbeiter. Auch hier hatte er wohl richtig erkannt, daß alles ganz anders und besser werden müsse, wenn die Tierkunde allgemein bleibt und volkstümlich werden solle. An der Afrika-reise im Gefolge des Herzogs Ernst II. von Coburg-Gotha nahm auch der ausgezeichnete Tiermaler Robert Kretschmer teil. Ihn lernte Brehm bei dieser Gelegenheit jedenfalls schätzen, und er wurde der Haupt-Illustrator seines ›Tierlebens.‹*« Siehe auch: Heck 1938: 342 f.

**23** | Nissen 1978: 184. Zwar erwähnt Nissen 1953 Kretschmer als Tiermaler von Brehms Tierleben, »der auch Brehm's Hausbuch über das ›Leben der Vögel‹ ansprechend ausgestattet hat« (Nissen 1953: 72). In Nissen 1978 werden Abbildungen von Kretschmer aus *Illustriertes Thierleben* verwendet – z. B. *Zauneidechse* (S. 158), *Gürtelschweif* (S. 175) und *Uräus-Schlange* (S. 183): »*Brehms Tierleben [...] wurde zum Prototyp des modernen, für weitere Kreise gedachten Tierbuchs, was nicht zuletzt den lebendigen und die Umwelt einbeziehenden Abbildungen zu danken ist*« (Nissen 1978: 184).

**24** | Frank 1979 (Kommentar ohne nummerierte Seiten).

**25** | Vgl. Kap. XII.1.

Es existieren keine vollständigen Monographien oder Kataloge, die sich den Bildern von *Illustriertes Thierleben* widmen. Es gibt dazu lediglich wenige Beiträge im Rahmen der Forschung über die Popularisierung der Wissenschaft<sup>26</sup> sowie sporadische Äußerungen – meist anlässlich des Erscheinens einer neuen Ausgabe. Aufmerksamkeit bekamen Kretschmers Bilder im Rahmen der Darwin-Forschung<sup>27</sup>, bei der sich zeigt, dass die Bilder nicht nur der Darstellung der Evolutionstheorie dienten, sondern auch bei der Entwicklung derselben mitwirkten.<sup>28</sup>

Der Fokus auf Bilder aus naturwissenschaftlichen Publikationen stellt diese Forschung im Allgemeinen in einen kunstgeschichtlichen Kontext, welcher sich mit der Frage des Verhältnisses zwischen Kunst und Wissenschaft<sup>29</sup> beschäftigt, und zwar im Rahmen der Bildwissenschaft. Untersucht wird insbesondere die Rolle des Bildes im Kontext der künstlerisch-wissenschaftlichen Kooperation in

---

**26** | In Kontext der Popularisierung der Wissenschaft erscheint *Illustriertes Thierleben* in Daum 1998: 257-260. Hier erfolgt keine Bildanalyse, es wird jedoch anerkannt, dass das Werk den Bildern neben den Texten seine Beliebtheit und Attraktivität verdanken sollte. Hervorzuheben ist insbesondere Gall 2011: 103-126. Hier werden Bilder aus *Illustriertes Thierleben* und aus *Gartenlaube* im Kontext der populären zoologischen Illustration im 19. Jahrhundert analysiert.

**27** | Vgl. insbesondere Smith 2006; Gauld 2009: 132.

**28** | Vgl. Voss 2007. Hier wird untersucht, welche Rolle Bilder bei der Entstehung der Evolutionstheorie spielen. In Bezug auf die Zeichnung der Argusfasanfeder schreibt Voss: »Nicht das Bild illustrierte den Text, sondern der Text das Bild.« (Voss 2007: 225). In ihrer Analyse wird Darwins Zusammenarbeit mit John Gould mit Aufmerksamkeit betrachtet und es wird erläutert, wie zentral das naturwissenschaftliche und künstlerische Zusammentreffen war: »Die erste Ebene, auf der Kunst und Wissenschaft zusammentreffen, besteht in der Zusammenarbeit von Darwin und Künstlern. [...] Ohne Gould, Swainson, Wolf, Rejlander, Rivière, Woolner oder vielleicht sogar Landseer wäre Darwins Werk nicht denkbar. Sie sind die unsichtbaren Handwerker in der Geschichte der Evolutionstheorie.« (Voss 2007: 332). In dieser Arbeit, die sich der künstlerisch-wissenschaftlichen Zusammenarbeit widmet, richtet sich der Fokus nicht nur darauf, zu zeigen, wie Bilder der Entwicklung und Darstellung einer wissenschaftlichen Theorie dienten, sondern auch darauf, wie diese zusammen mit den Texten ein Werk in der Zeit der Popularisierung schufen, in dem unterschiedliche Formen des Wissens und der Darstellung zusammenwirkten.

**29** | Vgl. z. B. Kemp 2006: »I am operating on the assumption that if we do not begin by classifying each visual product as either a work of art or a scientific product then some very interesting things begin to happen« (Kemp 2006: 7 f.). Kemp analysiert einen heterogenen Komplex von Bildern aus vielen unterschiedlichen Bereichen der Wissenschaft (Zoologie, Geologie, Medizin, Astronomie, u. a.), welche in der Zeit von der Renaissance bis heute und mit verschiedenen Techniken realisiert wurden. Sie stammen von Künstlern sowie von Wissenschaftlern und erschienen in verschiedenen Kontexten. Dagegen beschäftigt sich diese Forschung nur mit zoologischen Bildern, die der Zusammenarbeit von Künstlern und Wissenschaftlern im 19. Jahrhundert entstammen.

der Zeit der Popularisierung des Wissens um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Dabei entwickelt sich diese Forschung transversal und transdisziplinär durch die Thematisierung dreier Kontexte: die wissenschaftliche Tierillustration<sup>30</sup>, die Popularisierung<sup>31</sup> und die Tier-Mensch-Beziehung<sup>32</sup> in Mythos und Wissenschaft<sup>33</sup>.

**30** | Der wissenschaftlichen Tierillustration sind u. a. folgende Werke gewidmet: Schäfer 1951; Nissen 1953; Knight 1977; Nissen 1978. Besonders hervorzuheben sind Daston/Galison 2007 und Daston 2014, welche die Rolle der Zusammenarbeit zur Herstellung von Bildern in naturwissenschaftlichen Atlanten vom 18. bis zum 20. Jahrhundert erläutern, sich jedoch nicht speziell mit dem Phänomen der Popularisierung der Wissenschaft beschäftigen. Vgl. zur Problematik der Herstellung technischer Bilder auch Bredekamp/Schneider/Dünkel 2008. Zu erwähnen sind hier ebenfalls die Arbeiten über Joseph Wolf von Sußet 2013 und Ludwig 2000. Zentral für die Darlegungen in dieser Arbeit über Darwins Bilder sind insbesondere Smith 2006, Voss 2007 sowie Donald 2007 und 2009.

**31** | Zum Thema der Popularisierung des Wissens in Deutschland sind im Kontext dieser Analyse besonders wichtig das Werk von Daum 1998 und die Beiträge von Schwarz 2009 und Kretschmann 2009. Der Diskurs zur Popularisierung des Wissens hat sich bis jetzt meist mit Textquellen beschäftigt, wobei die Rolle des Bildes wenig behandelt ist. Eine Analyse von Abbildungen in populärwissenschaftlichen Werken bieten der bereits erwähnte Aufsatz von Schwarz sowie Gall 2011. Zur Zentralität der Bebilderung des Werkes in der Zeit der Popularisierung des Wissens ist ebenso Müller-Tamm 2010 zu erwähnen. Ein ausführlicher Forschungsüberblick des »populären Wissens« seit der Mitte des 19. Jahrhunderts findet sich in Boden/Müller 2009 sowie in Samida 2011, welche die Inszenierungen der Wissenschaft im 19. Jahrhundert als Medium der Popularisierung des Wissens vorstellt.

**32** | Eine ausführliche Diskussion der Problematik des Status des Tieres in der Geschichte findet sich im Rahmen von Human-Animal-Studies. Hierbei zu nennen sind insbesondere die Forschungen des Arbeitskreises für Human-Animal Studies, Chimaira. In diesem Forschungsfeld vereinen sich Beiträge aus ganz unterschiedlichen Fächern, u. a. Agamben 2002, Deridda 2006, Haraway 1995 und Latour 2005, welche Denkanstöße zu dieser Arbeit lieferten. Zur Analyse der Geschichte der Tier-Mensch-Beziehungen existiert noch eine Vielzahl weiterer Publikationen, wie Mütterich 2000 und Dinzelbacher 2000. Insbesondere sind hier auch zu nennen Pollack 2009, welcher einen soziologischen Einblick über Tiere in der Stadt bietet, und Eitler 2014, welcher sich der Körpergeschichte der Tiere in Rahmen einer Geschichte der Gefühle widmet. Im Bereich der Human-Animal-Studies nimmt die derzeitige Forschung Bezug auf *Illustriertes Tierleben* (vgl. die Human-Animal-Studies Forschungsgruppe in Kassel), Beiträge dazu sind jedoch zu diesem Zeitpunkt nicht erschienen.

**33** | Der Frage nach dem Verhältnis zwischen Mythos und Wissenschaft im 19. Jahrhundert wird mit Unterstützung von Ernst Cassirers Analyse des »Mythos als symbolischer Form« nachgegangen (vgl. Cassirer 2010). In diesem Bereich werden insbesondere die Darlegungen von Friedrich von Schelling, August Comte und Tito Vignoli in Betrachtung gezogen. Eine besonders interessante Analyse zu Tito Vignoli hat Elena Canadelli 2010

### 1.3 ZIELE UND VORGEHENSWEISE

Durch die Vorstellung eines breiten Spektrums naturwissenschaftlicher Bilder, welche alle – mit wenigen Ausnahmen – aus Kontexten der künstlerisch-wissenschaftlichen Kooperation stammen, strebt die vorliegende Arbeit an, Symptome, Faktoren, Ansprüche und Wirkungen einer sich im 19. Jahrhundert entfaltenden Ökologisierung zu skizzieren.

Der Fokus richtet sich insbesondere auf den Beitrag von Tierillustrationen in Publikationen aus der Zeit der Popularisierung des Wissens zur Entwicklung hybrider Wissens- und Darstellungsformen, welche ökologische Ansichten und Phänomene einer Zusammengehörigkeit von Mensch und Tier hinsichtlich Verwandtschaft und Koexistenz ausdrücken.

Exemplarisch dienen zu dieser Analyse die nach Vorlagen des Künstlers Robert Kretschmer in Rahmen der Zusammenarbeit mit dem Naturforscher Alfred Brehm entstandenen Holzstiche von Säugetieren und Vögeln in *Illustriertes Thierleben*.

In der in vier Teile gegliederten Arbeit folgt nach der Einleitung (Kapitel I) im ersten Teil zunächst die Untersuchung der hier erstmalig veröffentlichten ornithologischen Mappe, die sogenannten »Aquarelle von R. Kretschmer« (Kapitel II).

Im künstlerischen Prozess der Holzstichgestaltung werden die Zeichen einer Ökologisierung identifiziert, die sich in der Entwicklung weg von der Abbildung anatomisch-morphologischer zoologischer Studien hin zu einer Darstellung lebendiger Tiere in ihrem Lebensraum ausdrückt.

Nach einem allgemeinen Überblick über *Illustriertes Thierleben* wird der Fokus in Kapitel III auf Kretschmers Illustrationen der Bände I-IV gelenkt, bei deren Inszenierungen sich die Frage nach dem Status der gezeigten Tiere als Objekte oder Subjekte stellt.

Im zweiten Teil der Arbeit wird die Art der Tierdarstellung innerhalb der Problematik der wissenschaftlichen Tierillustration zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert thematisiert. Bei der Analyse zoologischer Abbildungen, welche aus künstlerisch-wissenschaftlichen Kooperationen stammen, richtet sich der Fokus auf die Rolle des Bildes in naturwissenschaftlichen Werken. Untersucht wird insbesondere die Darstellung des Tieres in Verbindung mit anderen Tieren und der Natur im Hinblick darauf, ob sich hierbei Symptome einer Ökologisierung im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erkennen lassen (Kapitel IV). Die betrachteten Umstände, Herausforderungen, Techniken und Zwecke der naturkundlichen Abbildungen sollen der Erläuterung dienen, inwieweit ökologische Zusammenhänge in Kretschmers Bildern in *Illustriertes Thierleben* erscheinen (Kapitel V).

Im dritten Teil der Arbeit wird Brehms und Kretschmers Zusammenarbeit in Rahmen der Popularisierung des Wissens um die Mitte des 19. Jahrhunderts

---

herausgegeben. Anregungen zum Begriff des Mythos enthält auch der Aufsatz über Arnold Böcklin von Hubertus Kohle (2011).

thematisiert. Mit Blick auf die Vielzahl von Kontexten, Akteuren und Medien, bei denen sich Bestrebungen nach einem populären Wissen erkennen lassen und in denen Alexander von Humboldt als Vorbild dient, werden Ansprüche einer gesellschaftlichen Ökologisierung untersucht.

In Kapitel VI wird insbesondere die Frage nach der Rolle der künstlerisch-wissenschaftlichen Kooperation im Kontext der Entwicklung neuer Wissens- und Darstellungsformen gestellt, welche zum Ausdruck einer Zusammengehörigkeit von Menschen und Nicht-Menschen bzw. Tieren beitragen sollen.

Nach einem Einblick in die Kontexte Brehms und Kretschmers bezüglich der Popularisierung des Wissens – das sind der Tiergarten und das Verlagswesen – wird die Entwicklung und Darstellung ökologischer Perspektiven bei deren Zusammenarbeit in Kapitel VII chronologisch dokumentiert.

Aufgrund der Verwendung von Illustrationen aus *Illustriertes Thierleben* in Darwins Werk folgt in Kapitel VIII eine Vergleichsanalyse hinsichtlich der Kooperation des englischen Naturforschers mit Künstlern und der Zusammenarbeit zwischen Brehm und Kretschmer, welche zur Identifizierung der Ähnlichkeiten und Unterschiede in deren jeweiliger Darstellung der Tier-Mensch-Verwandtschaft führen soll.

In Zusammenhang mit einer theoretischen Betrachtung der Grundformen und des Verhältnisses von Mythos und Wissenschaft wird im vierten Teil der Arbeit ein Überblick über den Status des Tieres als Subjekt oder Objekt von der mythischen Einheit bis zur modernen Wissenschaft gegeben (Kapitel IX). Untersucht wird hierbei der Beitrag des Mythos für den Wandel der Tier-Mensch-Beziehungen um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Bei der Analyse von Theorien, welche die immanente Koexistenz zwischen Mythos und Wissenschaft erörtern und eine Kontinuität zwischen Menschen und Tieren hinsichtlich ihrer Seele identifizieren, werden Ansprüche einer geistigen Ökologisierung untersucht.

Nach einer Kontextualisierung der Frage nach der Grenze zwischen Mensch und Tier am Anfang der 1860er-Jahre erfolgt in Kapitel X eine abschließende Zusammenfassung der polymorphen Darstellung der Tier-Mensch-Beziehung in *Illustriertes Thierleben*.



# Erster Teil



## II. »Aquarelle von R. Kretschmer«

---

### II.1 »AQUARELLE VON R. KRETSCHMER« – EINE ORNITHOLOGISCHE MAPPE

»Aquarelle von R. Kretschmer«<sup>1</sup> lautet der Titel auf dem Deckel einer Schachtel, die – wie das »Ex Libris Ferdinandi Saxocoburgensis Ducis Bulgarorumque Principis Augusti« auf der Rückseite des Deckels erwähnt – im Besitz des damaligen Königs von Bulgarien, Ferdinand I.<sup>2</sup>, war.

Es handelt sich um eine Sammlung ausgeschnittener, nicht signierter Skizzen, Zeichnungen und Aquarelle, die teils mit flüssigem Klebstoff, teils mit Klebeband auf Papierblätter aufgebracht worden waren. Die unterschiedlichen Formate und Papierqualitäten und die verschiedenen Techniken, mit denen die Bilder hergestellt wurden, geben den Arbeiten eine gewisse Heterogenität. Viele Bilder scheinen ausgeschnittene Teile von Notizblättern zu sein, einige sind bereits fertige Aquarelle, andere wiederum sind schnelle Skizzen und Studien mit Bleistiftkorrekturen. Das lässt vermuten, dass sie zu unterschiedlichen Zeiten und möglicherweise an unterschiedlichen Orten sowie zu verschiedenen Zwecken geschaffen und später zusammengefügt wurden. In dieser Sammlung von insgesamt 451 Aquarellen, Skizzen und Zeichnungen gibt es weder eine Unterschrift des Malers auf den Blättern oder Ausschnitten, noch wird derjenige genannt, der sie in einer Mappe mit 58 meist nummerierten Papierblättern – 57 mit einem Format von ca. 64 cm × 48 cm und eines von ca. 48 cm × 32 cm (eine halbe Seite) – zusammengestellt hat [Mappe sämtlicher Aquarelle, Zeichnungen und Skizzen siehe ANHANG XIV.1.1-58 »AQUARELLE VON R. KRETSCHMER«].

Allerdings ist in den Werken ein gemeinsames thematisches Motiv erkennbar: Sie alle stellen Vögel dar. Meistens haben die Bilder keinen Hintergrund, nur in einigen Fällen ist dieser minimal skizziert. Insbesondere werden Vögel in verschie-

---

**1** | Die »Aquarelle von R. Kretschmer« befinden sich in der Bibliothek des *Institute of Biodiversity and Ecosystem Research of the Bulgarian Academy of Sciences*, Sofia, Bulgarien.

**2** | Der König von Bulgarien, Ferdinand I. (Wien 1861-Coburg 1948), stammte aus der Dynastie Sachsen-Coburg-Koháry der Wettiner.

denen Situationen und Bewegungen mit Augenmerk auf die Fuß- und Beinhaltung sowie auf die Federn und Schnäbel gezeigt. Bei einigen Beispielen handelt es sich um präzise anatomisch-morphologische Studien. Des Weiteren wurden einige Skelette gezeichnet und manchmal sogar Federn mit Nummern versehen. Auf einigen Bildern wurden tote Tierexemplare abgezeichnet. Die meisten Darstellungen jedoch stammen »aus dem Leben«. Des Öfteren sind auch Korrekturen und Notizen mit den Namen der Vögel und der Größe der Körperteile neben den Tierabbildungen zu finden.

Der Fokus auf Vögel, die mit hoher Präzision und aus unterschiedlichen Perspektiven dargestellt sind, erweckt den Eindruck einer wissenschaftlichen Studie. Die folgenden Beispiele scheinen tatsächlich zum Zweck einer wissenschaftlichen Forschung angefertigt worden zu sein.

Abbildung 1: Blatt 44, »Aquarelle von R. Kretschmer«



Auf Blatt 44 [Abb. 1] sind Vogelkörper aus verschiedenen Perspektiven und in unterschiedlicher Bewegung und Position gezeichnet. Hier wird die Aufmerksamkeit nicht nur auf die Tiermorphologie, sondern auch auf die Bewegungen und Gewohnheiten der Tiere gelenkt. Der Vogel wird jedoch allein und ohne natürliche Umgebung dargestellt.

Auf Blatt 25 [Abb. 2] agieren die Papageienarten *Arara Macao* und *Corella* miteinander und werden ebenfalls in verschiedenen Bewegungen und aus verschiedenen Perspektiven gezeigt.

Abbildung 2: Blatt 25, »Aquarelle von R. Kretschmer«



Unter dem Bild *Palaeornis Alexandri Ostindia* auf Blatt 24 [siehe ANHANG XIV.2.1] ist eine kleine Beschreibung zu lesen:

»Pal. Torquatus hat weisse Augen  
Schwarzen Unterschnabel und einfach  
Grünen Flügel«.

Die Sorgfalt und Genauigkeit, mit der die Vögel gezeichnet wurden, ist auch an den vielen, oft sichtbaren Korrekturen spürbar. Als gutes Beispiel dienen einige Zeichnungen auf Blatt 32, insbesondere auch hier die Darstellung der Fuß- und Beinhaltung.

Korrekturen sind bei der Abbildung der *Anas Tadorna* auf Blatt 32 [XIV.2.2] erkennbar, die der Maler aus unmittelbarer Nähe abgezeichnet hat.

Die notierte Vogelgröße belegt den wissenschaftlichen Charakter vieler Zeichnungen wie beispielsweise auch folgende Notiz neben dem auf Blatt 22 gezeichneten *Merops Viridis* [siehe XIV.2.3]:

»Kopf mit Schnabel 2 Zoll / Länge des Schnabels 1 Zoll [...] / Länge des Körpers 5 Zoll / Flügels 4 ½ Zoll / Schwanzes ?«

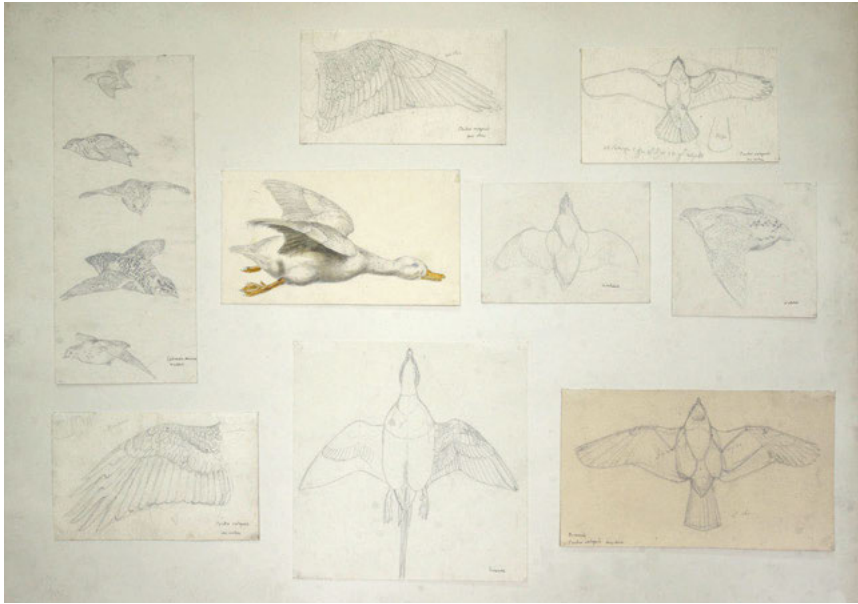
Neben den gezeichneten Nestern [XIV.2.4] auf Blatt 20 findet man ebenfalls eine Größenangabe (»1/4 echte Hoch«), ebenso neben dem Vogelnamen *Krähē mit geschnittenem Kamm* [XIV.2.5] auf Blatt 36 (»42 cm = 18 Zoll [...]«). Auch auf einem nicht nummerierten Blatt [Abb. 3] befinden sich Details von Klauen und Kopf eines Steinadlers.

Abbildung 3: Steinadler (*Details*), Blatt [nicht nummeriert],  
»Aquarelle von R. Kretschmer«



Neben einigen Darstellungen lebendiger, fliegender Vögel sind auf vielen Blättern zahlreiche Flügel-Studien zu finden, wie beispielsweise auf Blatt 51 [Abb. 4]. Hier wurden zum Teil tote Vögel abgezeichnet, wie der *Buteo vulgaris von unten* und *von oben* [siehe XIV.2.6].

Abbildung 4: Blatt 51, »Aquarelle von R. Kretschmer«



In »Aquarelle von R. Kretschmer« sind meistens einzelne Vögel zu sehen, obwohl es auch Tiergruppen gibt wie auf Blatt 39: *Perdix* (mit Kleiner) [siehe XIV.2.7] und *Tetrao bonasia »fem – masculin«* [XIV.2.8].

Bei der Analyse dieser Beispiele erkennt man die Aufmerksamkeit und die Präzision, mit der die Vögel betrachtet und dargestellt wurden. In manchen Fällen scheinen die Bilder ornithologischen Forschungszwecken gedient zu haben. Die sorgfältige und geübte Darstellung der Vogelfedern, -schnäbel und -köpfe sowie die Größenangaben und auch die zahlreichen Korrekturen belegen die Fähigkeiten und den Aufwand des Künstlers bei der Vogeldarstellung.

Neben den Vogelnamen sind manchmal Angaben zu den Bildquellen zu finden.

Einige wenige Motive wurden möglicherweise von Bildern anderer Künstlern abgezeichnet und stammen aus damaligen naturwissenschaftlichen Publikationen, wie beispielsweise *Calliste Dowii*, *Costa Rica* auf Blatt 20 aus der Fachzeitschrift *Ibis*<sup>3</sup> (»*Ibis* 1863 Pl. XII October«).

Auf der Rückseite von Blatt 2, *Accipiter pectoralis Süd Amerika* [siehe XIV.2.9], ist die Notiz »*falco pectoralis* im Museo antwerpiano« zu lesen, begleitend dazu

**3** | Das Journal *Ibis* (*The International Journal of Avian Science*) wurde seit 1859 kontinuierlich durch die *British Ornithologists' Union* herausgegeben. Im hier genannten *Ibis* von 1863 (Bd. V) sind die Bilder *Accipiter Stevensoni* (S. 446) und *Calliste Dowii* (S. 450) von dem deutschen Tiermaler Joseph Wolf (1820-1899) signiert, der seit 1848 in London lebte.

eine Beschreibung und die Nennung der Bildquelle (»Ibis Vol. III, N. 12. Octob: 1861«).

*Ibis* wird auch auf Blatt 6 als Quelle mehrerer abgebildeter Falken genannt: Neben der Abbildung *Cirrus ... Insel Formosa* steht »Ibis 1863 April Heft Plan 5 Wolf«, neben *Newtoni Madagascar* steht »Ibis 1863 Januarheft Plan 2 Wolf« und neben *Accipiter Stevensonii China* steht »Ibis 1863 Plan XI October« [siehe XIV.2.10].

Des Weiteren findet man die Angabe »Naumann 13 Band«<sup>4</sup> auf Blatt 17 neben der Abbildung *Saxirola aurita fem Istrien* [XIV.2.11].

Auch auf der Rückseite des Bildes *Bird of Paradise* auf Blatt 18 [XIV.2.12] wird eine naturwissenschaftliche Publikation als Bildquelle erwähnt: »... Researches in Java. Horsfield«<sup>5</sup>.

In den meisten Fällen aber finden sich Notizen zu Ort und Datum, an denen die Zeichnungen angefertigt wurden. Sie belegen, dass die Bilder »nach dem Leben« gezeichnet wurden.

Einige »Aquarelle von R. Kretschmer« wurden in Tiergärten in Europa angefertigt. Die Zeichnung auf Blatt 40 [siehe XIV.2.13] wurde beispielsweise im zoologischen Garten in Dresden erstellt. Die Bildunterschrift weist nicht nur den Ort aus, sondern auch die Tatsache, dass diese Zeichnung vor den Augen der anderen Zoobesucher entstand (»[...] im zool Garten in Dresden auf der Erde u vor allen Leute«).

Die Zeichnung *Aquila imperialis* auf Blatt 2 [XIV.2.14] wurde ebenfalls in Dresden geschaffen (»gez. Dresden«), wobei die Zeichnung eines Falken auf demselben Blatt in Antwerpen entworfen wurde (»gez. Antwerp«). Die Bilder *Munias malacca* (»gez. Dresden«) sowie *Pyrrhula vulgaris* (»gez. Leipzig«) auf Blatt 21 wurden ebenfalls in zoologischen Gärten gezeichnet [siehe XIV.2.15].

Besonders von Bedeutung ist jedoch, dass viele Bilder in Afrika entstanden sind.

Auf einem nicht nummerierten Blatt findet man neben dem Aquarell *Vidua paradisea Abessinien* [XIV.2.16] den Hinweis »Mensa in April 62«. Damit gemeint ist die Hochebene der Mensa im nordöstlichen Afrika – im heutigen Eritrea an der Grenze zum Sudan.

Viele Zeichnungen auf Blatt 22 [Abb. 5] wurden ebenfalls dort angefertigt, wie *Telephorus aethiopiou* [XIV.2.17], *Burorax Abyssinus* [XIV.2.18] und *Buphaga erythrorynchu* [XIV.2.19]. Bei Letzterer findet sich die Notiz »Mensa dem 15 April« – sie entstand also ebenfalls in Mensa, genauso wie die Zeichnung *Tschitrea paradisa* [XIV.2.20], datiert vom 5. April 1862. Die Abbildung *Merops Viridis* entstand dage-

**4** | Dies bezieht sich auf das Werk des Ornithologen Johann Friedrich Naumann (1780-1857): *Naturgeschichte der Vögel Deutschlands. Nach eigenen Erfahrungen entworfen*. Leipzig: Fleischer, 1822-1866 (Band 1-13).

**5** | Vgl. Thomas Walker Horsfield: *Zoological Researches in Java and the Neighbouring Islands*. London: Kingsbury, Parbury & Allen, 1821-1824. Der Arzt, Zoologe und Botaniker Horsfield (1773-1859) arbeitete viele Jahre als Arzt auf Java.



gen in Denderah, Ägypten (»geschopfen zu Denderah dem 14. März«), hier gibt es sogar wieder eine Größenangabe.

Abbildung 5: Blatt 22, »Aquarelle von R. Kretschmer«



Einige abgebildete Vögel stammen aus Nord-Afrika: aus Ägypten und dem heutigen Sudan (siehe Blatt 7) und aus Abessinien (zum Beispiel *Corvulter scapulatus Abyssinien* auf Blatt 18 [XIV.2.21], *Pogonias margaritaceas Abyssinien* auf Blatt 17 [XIV.2.22], sowie *Buceros Abyssinien* auf Blatt 27 [XIV.2.23]).

Neben einigen Bildern aus der Mappe »Aquarelle von R. Kretschmer« befindet sich auch das Datum der Anfertigung, das zwischen den Jahren 1853 und 1863 liegt. Ein Aquarell auf Blatt 32 ist auf den 2. Dezember 1853 datiert [XIV.2.24]. Allgemein stammen viele der Bilder aus den frühen 1860er-Jahren, wie beispielsweise die in Afrika angefertigten (1862), die Abzeichnungen aus *Ibis* (1863), sowie ein Aquarell auf Blatt 40 (17. April 1861).

Die »Aquarelle von R. Kretschmer« wurden also zu verschiedenen Zeiten, Gelegenheiten und an unterschiedlichen Orten angefertigt und erst später in dieser Mappe zusammengestellt. Es handelt sich letztendlich um Ausschnitte aus Skizzenblättern, die wahrscheinlich für eine solche Verwendung ursprünglich nicht gedacht waren, da manche Notizen sowie Skizzen auch auf der Rückseite einiger Bilder zu finden sind. Sie sind in dieser Mappe nicht chronologisch nach Datum und Ort geordnet. Auch wird nirgendwo erwähnt, wer diese verschiedenen Aquarelle, Zeichnungen und Skizzen in dieser Sammlung zusammengebracht hat.

Es gilt also zu beweisen, dass diese Arbeiten von Kretschmer selbst stammen, wie der Titel sagt (»Aquarelle von R. Kretschmer«). Doch zuerst soll analysiert werden, um wen es sich bei der Person R. Kretschmer genau handelt.

## II.2 ROBERT EMIL GUSTAV KRETSCHMER

Kretschmers vollständiger Name war Robert Emil Gustav Kretschmer<sup>6</sup>. Am 29. Januar 1818 wurde er in Berghof in Mittelschlesien<sup>7</sup> geboren, wo der Vater Oberamtsmann war. Er besuchte das Gymnasium in Schweidnitz<sup>8</sup>. Seinen ersten regelmäßigen Zeichenunterricht erhielt er bei dem deutschen Zeichner und Illustrator Ferdinand Koska (1808-1862) in Breslau. Durch eine Empfehlung von Oberbaurat Carl Ferdinand Langhans<sup>9</sup> (1782-1869) und Akademiedirektor Gottfried Schadow<sup>10</sup> (1764-1850) kam er auf die Akademie der Künste in Berlin – und nicht nach Düsseldorf, wie er es sich eigentlich wünschte. Durch den Historienmaler und Professor Carl Wilhelm Kolbe<sup>11</sup> (1751-1853) erhielt er dort eine Art freien Unterricht über Kostüme und Waffen alter Völker. Kretschmer zeigte vielfältige Interessen für alles Wissenschaftliche, innerhalb seiner Zeichnungen widmete er sich insbesondere dem Bereich der Völkerkunde. Dank der Empfehlungen des Komponisten und Dirigenten Giacomo Meyerbeer<sup>12</sup> (1791-1864) und des Ballettmeisters Paul Taglioni<sup>13</sup> (1808-1884) wurde er Kostümzeichner am königlichen Hoftheater, während zeitgleich das neue Opernhaus in Berlin eröffnete. In dieser Zeit kam es zur deutschen Revolution.

In einem Brief vom 23. März 1848 an die Redaktion von *Illustrierte Zeitung* in Leipzig beschreibt Kretschmer seine schwierige Aufgabe, »ein malerisches Mo-

---

**6** | Dieser Lebenslauf wurde nach Kretschmers autobiografischem Brief vom 23. Juni 1869 an Andreas Andersen rekonstruiert. In: Handschriften, Universitäts- und Landesbibliothek, Münster, Westfalen (Ostdeutsche Autographen, 003,044).

**7** | Im Regierungsbezirk Breslau.

**8** | Schweidnitz ist eine Stadt in Niederschlesien im Südwesten Polens.

**9** | Der Name des Architekten Carl Ferdinand Langhans erscheint im oben genannten Briefwechsel zwischen Kretschmer und Andersen.

**10** | Der Bildhauer Johann Gottfried Schadow war seit 1816 Direktor der Königlich Preussischen Akademie der Künste in Berlin.

**11** | Von 1815 bis 1853 war Kolbe Mitglied der Preussischen Akademie der Künste, Berlin, Sektion für die Bildenden Künste. Siehe: [http://www.adk.de/de/akademie/mitglieder/mitglieder-datenbank.htm?we\\_objectID=29838&show=druckansicht](http://www.adk.de/de/akademie/mitglieder/mitglieder-datenbank.htm?we_objectID=29838&show=druckansicht)

**12** | Der berühmte Komponist und Dirigent Giacomo Meyerbeer gilt als Meister der französischen *Grand Opéra*.

**13** | Der Tänzer und Choreograph Paul Taglioni wurde 1847 zum Ballettmeister an Her Majesty's Theatre in London und 1849 zum Ballettmeister an der Königlichen Oper in Berlin ernannt.

ment im politischen Leben Berlins heraus zu finden«<sup>14</sup>. Das lässt erkennen, dass Kretschmer mit großer Aufmerksamkeit und persönlichem Interesse die Geschehnisse auf der Straße sowie in der Politik in Berlin verfolgte.

Am 4. Juni war er bei der Gedächtnisfeier von Friedrichshain<sup>15</sup>, bei der er eine Zeichnung anfertigte, wie er es in einem Brief<sup>16</sup> vom 7. Juni 1848 erwähnt. In demselben schreibt er, dass er an einer Zeichnung vom Saal der konstituierenden Nationalversammlung<sup>17</sup> arbeitet, die in einem weiteren Brief vom 15. Juni 1848 mitgeschickt wird:

»Beifolgend die preußische National Versammlung in der Sing Akademie. Das Aufnehmen war außerordentlich umständlich und zeitraubend, indem ich nur an ganzen drei Tagen früh um 6 Uhr daselbst zeichnen konnte, daher es sich verzögert hat. Ich werde einige Zeichnungen von den Vorgängen des gestrigen Abends machen, von denen ich Augenzeuge gewesen.«<sup>18</sup>

Er arbeitete ernsthaft und intensiv – früh am Morgen sowie am Abend – um Zeichnungen aus mehreren Perspektiven und Positionen anzufertigen. Er lieferte nicht nur Skizzen, sondern auch Notizen:

»[...] so werde ich Ihnen die Thatsachen so bestimmt als möglich aufnotieren, welche Sie dann nach Belieben ausführen können. Die Zeitungen werden ebenfalls die nöthigen Aufklärungen geben. In der Kürze nur die Nachricht, daß, nachdem von einem Bürgerwehrbezirk auf tumultuierende Arbeiter geschossen, und mehrere verwundet und getötet wurden,

---

**14** | Kretschmers Brief vom 23. März 1848 an *Illustrierte Zeitung* (Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig).

**15** | »Am 18. März 1848 kommt es in Berlin zu einem Barrikadenkampf. Hunderte Bürger Berlins lehnen sich gegen das preußische Militär auf, um liberale und demokratische Freiheitswerte durchzusetzen. 183 Menschen kommen bei den Straßenkämpfen ums Leben. Vor allem in der Zivilbevölkerung werden zahlreiche Opfer beklagt. Seit der Märzrevolution finden auf der Friedhofsanlage immer wieder Demonstrationen und Gedenkfeiern statt. Bereits am 4. Juni 1848 demonstrierten Berliner Studenten erneut auf dem Friedhofsgebäude, da die freiheitlichen Errungenschaften der Märzgefallenen bereits in Vergessenheit zu geraten drohten«. (Aus: <http://www.friedhof-der-maerzgefallenen.de/geschichtedesortes>, Zugriff am 9. März 2015).

**16** | Kretschmers Brief vom 7. Juni 1848 an *Illustrierte Zeitung* (Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig).

**17** | Die Preußische Nationalversammlung tagte vom 22. Mai bis September 1848 in Berlin im Gebäude der Sing-Akademie zu Berlin hinter der Neuen Wache, von September bis November im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt.

**18** | Kretschmers Brief vom 15. Juni 1848 an *Illustrierte Zeitung* (Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig).

dieselben das Zeughaus gestürmt und die Waffenvorräte geplündert haben. Heute ist es noch sehr unruhig und man weiß nicht was in dieser Nacht vorgefallen kann.«<sup>19</sup>

1848 war Kretschmer in Berlin Beobachter und Zeitzeuge der deutschen Revolution und seit April 1849 arbeitete er als Leiter des Zeichenateliers bei der *Illustrierten Zeitung* in Leipzig. Dort war er für die Bildentwürfe verantwortlich und hatte im Zeicheninstitut sein eigenes Atelier.<sup>20</sup>

Kretschmer arbeitete bei der Zeitung bis 1858, als sich ein schlimmer Vorfall in seinem Atelier ereignete.

»Ich fand eines Morgens die offenen Schubkästen meines Geschäftsschranks von allem Inhalt, bestehend aus mehreren Journalen u. Zeitungsexemplaren Holzschnitten Radierungen und Zeichnungen ausgeleert. Auf mein Befragen wurde mir die Erklärung, dass dies auf ausdrückliche Anordnung und im Beisein des Herrn Weber geschehen sei.«<sup>21</sup>

Durch die an die Zeitung geschickten Briefe, in denen sich Kretschmer über seinen Schaden im Atelier beklagte, erfährt man Aufschlussreiches über seine Arbeit und Tätigkeit.<sup>22</sup> Es erscheint die Figur eines professionellen, künstlerischen Leiters, der sorgfältig Bilder aus unterschiedlichen Quellen für weitere Verwendungen sammelte.

---

**19** | Ebd.

**20** | Im Kretschmers Brief vom 18. Oktober 1858 an *Illustrierte Zeitung* (Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig) liest man: »Der Kontrakt von 1849 erhält auf meine Veranlassung die ausdrückliche Klausel, dass das Atelier nebst seinen Nebengemächern (zum Preise von 110 Talern pro Jahr berechnet) mir zu freier Benutzung und Wohnung angewiesen und überlassen sei, das also, wenn ich mich auf den Kontrakt beziehen will, mir eigentlich in meiner Behausung unrecht geschah. Jene Klausel wurde zwar 1851, auch ohne mich zu fragen, aufgehoben, ohne Entschädigung zu leisten, und da es nicht in meinem Charakter liegt, in eigenem Interesse ein Wort zu verlieren, so ist es dabei verblieben. Der mir dadurch erwachsene Schaden beläuft sich bis Ostern 1856 auf 550 Taler.«

**21** | Kretschmers Brief vom 16. September 1858 an *Illustrierte Zeitung* (Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig).

**22** | Vgl. ebd. In Folgendem die Liste der ihm gestohlenen Gegenstände: »1. Exemplar der *Illustrierten Zeitung* von 1848 bis 1856 die ersten Jahrgänge wurden von mir mit dem vollen Preise von 8 Talern der Jahrgang die späteren erst mit 6 Talern bezahlt. 2. Ein Jahrgang *London News* mit 7 Talern bezahlt. 3. *Deutsche Allgemeine Zeitung* vom Anfang des orientalischen Krieges bis 1856 (ausdrücklich von mir für das Nachlesen bei mangelhaften Einsendungen gehalten.) 4. Eine *Novellenzeitung*. Ich kann nicht mehr genau angeben, ob es mehr als 2 Jahrgänge waren. 5. eine große Mappe mit Zeichnungen Radierungen u Holzschnitten

Die übrigen Holzschnitte usw lagen zerstreut in den Schubkästen«.

Kretschmer bekam Zeitungen aus England (*London News*), sowie die *Novellenzeitung* und die *Deutsche Allgemeine Zeitung*, die »einen gründlichen Verlauf des westmächtlichen Kriegs enthält«<sup>23</sup>.

Im Leipzig der 1850er-Jahre entwickelte Kretschmer eine Leidenschaft für die Naturwissenschaft, bereits seit seiner Kindheit zeichnete er »gerne fremde Tiere«:

»Die naturwissenschaftliche Richtung für welche ich ganz besondere Vorliebe habe, erwachte bei mir eigentlich zuerst (schon in den Kinderjahren zeichnete ich gerne fremde Tiere und habe solche kuriose Bestien noch in meinen Mappen) und wurde doch zuletzt erst in den fünfziger Jahren wieder angeregt.«<sup>24</sup>

In diesem autobiografischen Brief erklärt er, dass dieses Interesse durch die glückliche Begegnung mit dem Naturforscher Emil Adolf Roßmäßler (1806-1867) geweckt wurde. Kretschmers Augenmerk galt dabei weniger der Botanik, die Roßmäßler erforschte, sondern vielmehr der Ornithologie, »wo weder ein Leiter noch ein Leitfaden vorhanden ist«<sup>25</sup>.

Seine »zoologischen Rundreisen« folgten in den Jahren nach seiner Tätigkeit bei der *Illustrierten Zeitung*.

Mit dem Tierforscher Alfred Brehm besuchte er viele zoologische und botanische Gärten in Europa:

»... ich verließ die Illustrierte Zeitung und fing an, zoologische Rundreisen zu machen und habe für das »Thierleben« welches ich mit Brehm gemacht, den größten Teil der europäischen Tiergärten sowohl als auch der botanischen Gärten besucht.«<sup>26</sup>

1862 nahm Kretschmer als »ethnologischer und zoologischer Künstler«<sup>27</sup> zusammen mit Brehm an der Afrika-Reise des Herzoges Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha teil und »brachte von dort trotz der Kürze der Zeit eine große Sammlung von Skizzen und Aquarellen mit«<sup>28</sup>.

Kretschmer hatte zwar Ölmalerei an der Akademie erlernt, widmete sich jedoch sein Leben lang »fast ausschließlich« dem Zeichnen und der Aquarellmale-

---

**23** | Ebd. Krieg war tatsächlich ein wichtiges Thema, nicht nur für Kretschmer, sondern auch für die Zeitung in dieser Zeit. Unter den gestohlenen Objekten ist auch eine Sammlung von Schiffen aller Nationen dabei, vom kleinen Boot, bis zu jeder Gattung des Kriegs und Kauffahrteiwesens, eine ziemlich vollständige Sammlung«.

**24** | Kretschmers Brief vom 23. Juni 1869 an Andreas Andersen. In: Handschriften, Universitäts- und Landesbibliothek, Münster, Westfalen (Ostdeutsche Autographen, 003,044).

**25** | Ebd.

**26** | Ebd.

**27** | Ebd.

**28** | Ebd.

rei, die für ihn »eigentlich die darstellende Kunstweise für Naturgeschichte wie für Ethnologie«<sup>29</sup> war.

Die akademischen Studien des menschlichen und tierischen Körpers waren ihm zwar ohne Zweifel sehr hilfreich, viel wichtiger aber war die Zusammenarbeit mit dem Naturforscher Brehm, der zumindest einige künstlerische Begriffe der visuellen Darstellbarkeit kannte.

»Um einem Künstler nämlich naturwissenschaftliche Begriffe, die auch praktisch künstlerisch anzuwenden sind, beizubringen, gehört dazu, dass der betreffende Gelehrte wenigstens einige Begriffe von der Kunst hat, namentlich das Darstellbare muss ihm geläufig sein. Und solcher künstlerisch unterrichteter Gelehrten haben wir in Deutschland zurzeit wenige, kaum hier und da einen Glücklicheren, der hilft ja akademisches Studium des menschlichen und tierischen Körpers über viele Klippen hinweg, [...]«<sup>30</sup>

Die künstlerische und naturwissenschaftliche Zusammenarbeit war laut seiner Briefe ein bedeutender Aspekt seines Lebens.

Aus den genannten Dokumenten geht hervor, dass Kretschmer als Künstler und künstlerischer Leiter, der eine akademische Kunstausbildung hatte, über substanzielle und professionelle Erfahrungen im Publikationsbereich verfügte, die Fähigkeit zu zeichnen sowie vielfältige Interessen, von Ethnologie bis Naturwissenschaft, besaß und dank der Begegnung mit Naturforschern ein besonderes Interesse für die Darstellung der Tierwelt entwickelte.

Die Zusammenarbeit mit Brehm bei der Afrika-Reise und während der Besuche der zoologischen Gärten in Europa prägte sein Werk am meisten. Kretschmers Bilder erschienen in vielen weiteren naturwissenschaftlichen Publikationen, *Illustriertes Thierleben* jedoch war das Werk, durch welches Kretschmer bekannt wurde.

1872, im Jahr seines Todes, zeigte der Leipziger Kunstverein eine Ausstellung seiner Aquarelle.<sup>31</sup>

In einem Brief vom 23. Februar 1869 an die *Illustrierte Zeitung* schrieb Kretschmer über »Aquarelle aus meiner afrikanischen Mappe«, die mit Sicherheit während der Afrika-Reise mit Brehm gemalt wurden:

»Die beiliegenden Aquarelle aus meiner afrikanischen Mappe Nro 1. bis 4. erklären deutlicher als Worte meine Ideen.«<sup>32</sup>

---

29 | Ebd.

30 | Ebd.

31 | Schneider 1988: 53.

32 | Kretschmers Brief vom 23. Februar 1869 an *Illustrierte Zeitung* (Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig).

Durch seine Briefe wird bewiesen, dass Kretschmer selbst eine afrikanische Mappe besaß und dass es seine Gewohnheit sowie Teil seines Arbeitsprozesses war, seine Aquarelle in Mappen zu sammeln.

Im Folgenden wird gezeigt, dass viele »Aquarelle von R. Kretschmer« als Vorlage für Holzstiche in *Illustriertes Thierleben* dienten.

### II.3 »AQUARELLE VON R. KRETSCHMER« IN *ILLUSTRIRTES THIERLEBEN*

Im Folgenden werden die Seiten in *Illustriertes Thierleben* genannt, welche belegen, dass viele der 451 »Aquarelle von R. Kretschmer« als Vorlage für *Illustriertes Thierleben* benutzt wurden [in Kap. XIV.3 werden die beiden Darstellungen im direkten Vergleich gezeigt].

*Illustriertes Thierleben* Band III: S. 64 (*Arara Macao*), S. 80 (*Corella*), S. 219 (*Brutnester des goldstirnigen Webers*), S. 220 (*Vergnügungsnest des männlichen goldstirnigen Webers*), S. 232 (*Der Webersvogel*), S. 283 (*Der Rothflügel*), S. 288 (*Baltimorevogel*), S. 360 (*Die Dohle oder Thürmkrähe*), S. 368 (*Der Flötenvogel*), S. 376 (*Der Blauheher*), S. 379 (*Der Eichelheher*), S. 385 (*Der Kotri oder die wandernde Elster*), S. 395 (*Der Lärmvogel*), S. 429 (*Der Rothfuß- oder Abendfalk*), S. 469 (*Der Harpyie*), S. 474 (*Der weißköpfige Seeadler*), S. 479 (*Der afrikanische Schreiseeadler*), S. 484 (*Der Gaukler*), S. 526 (*Der Carancho oder Traro*), S. 563 (*Der fahle Gänsegeier*), S. 576 (*Afrikanische Geier*), S. 579 (*Der Mönchsgeier*), S. 609 (*Der virginische Uhu*), S. 614 (*Die Sumpfeule*), S. 617 (*Der Waldkauz*), S. 656 (*Salangane*), S. 688 (*Riesenschwalme*).

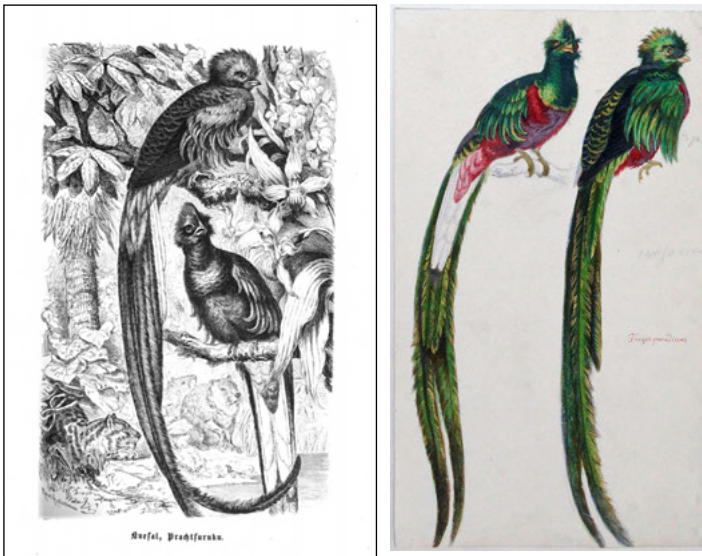
*Illustriertes Thierleben* Band IV: S. 31 (*Der Lehmhans*), S. 35 (*Der Steigschnabel*), S. 65 (*Der Elfenbeinschnabel*), S. 69 (*Der Rothkopf*), S. 81 (*Der Goldspecht oder Flicker*), S. 97 (*Der Riesenkolibri*), S. 100 (*Der Adlerschnabel*), S. 101 (*Der Chimborazovogel*), S. 105 (*Der Blumenküsser*), S. 107 (*Der Amethystkolibri*), S. 109 (*Die Prachtelfe*), S. 111 (*Die Flaggensylphe*), S. 142 (*Der Scharlachspint*), S. 145 (*Der Schmuckspint*), S. 178 (*Der Jacamar*), S. 192 (*Quesal, Prachtsukuru*), S. 195 (*Der Kuckuck oder Gauch*), S. 207 (*Der Goldkuckuck oder Didrik*), S. 209 (*Der Riesenkuckuck*), S. 216 (*Der Ani*), S. 232 (*Der Araffari*), S. 234 (*Der Toko*), S. 241 (*Der Tok*), S. 243 (*Der Homray*), S. 246 (*Der Jahrvogel*), S. 273 (*Die Wandertaube*), S. 294 (*Die Bronzezügeltaube*), S. 296 (*Riesenkrontaube*), S. 314 (*Die Khata*), S. 357 (*Der Hasel- oder Rotihuhn*), S. 362 (*Das Prairiehuhn*), S. 397 (*Das Reb- oder Feldhuhn*), S. 424 (*Die Wachtel*), S. 478 (*Das gemeine Perlhuhn*), S. 514 (*Das Schopfhuhn*), S. 528 (*Amerikanischer Strauß*), S. 552 (*Kiwi*), S. 625 (*Der Kampfläufer*), S. 669 (*Der Savaku*), S. 674 (*Der Nimmersatt*), S. 690 (*Der Marabu*), S. 693 (*Der afrikanische Klaffschnabel*), S. 701 (*Der Riesenreher*), S. 704 (*Tag- und Nachtreiher*), S. 714 (*Die Rohrdommel*), S. 733 (*Die Seriema*), S. 736 (*Der Agami*), S. 756 (*Der Purpurhuhn*), S. 795 (*Die Wild- oder Graugans*), S. 813 (*Die Fuchsente*), S. 816 (*Die Brandente*), S. 826 (*Die Brautente*), S. 831 (*Die Löffelente*).

Insgesamt sind über 80 Bilder in Band III und IV von *Illustriertes Thierleben* zu finden, welchen die »Aquarelle von R. Kretschmer« als Vorlage dienten.

Alle oben genannten Bilder wurden von Robert Kretschmer signiert. Das macht deutlich, dass viele »Aquarelle von R. Kretschmer« nicht nur als Vorlage für die Holzstiche in *Illustriertes Thierleben* verwendet wurden, sondern dass sie auch von Robert Kretschmer selbst gezeichnet wurden.<sup>33</sup>

In der folgenden Illustration [Abb. 6a] aus *Illustriertes Thierleben* (Quesal, *Prachtsurukus*, Bd. IV, S. 192) erkennt man zwei Vögel aus »Aquarelle von R. Kretschmer«, wobei relevante Anpassungen an den Tierkörpern vorgenommen wurden.

*Abbildungen 6a und b: Robert Kretschmer (Zeichner). Quesal, Prachtsurukus. Aus Brehm 1867: 192 (links). Robert Kretschmer. Trogon paradiseus. Blatt 26, »Aquarelle von R. Kretschmer«*



In folgendem Beispiel zeigt sich, dass das erste Aquarell (links) als Vorlage für den Holzstich in *Illustriertes Thierleben* Band IV auf Seite 100 (*Der Adlerschnabel*) diene, das zweite (rechts) Vorlage für den Holzstich in Band IV auf Seite 97 (*Der Riesenkolibri*) war.

**33** | Auch wenn in allen Bildern dieselbe Hand erkennbar ist, wodurch man auf Robert Kretschmer als Künstler aller »Aquarelle von R. Kretschmer« schließen könnte, wird hier Kretschmer nur als Autor der in Anhang dokumentierten Beispiele bestätigt.

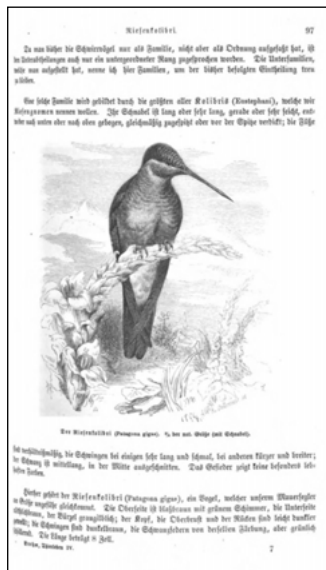


Abbildungen 7a und b: Robert Kretschmer. *Eutoxeres aquila* (links) und *Patagona gigas* (rechts). Blatt 12, »Aquarelle von R. Kretschmer«



Die Bilder sind spiegelverkehrt dargestellt, was durch die Tatsache, dass es sich dabei um Holzstiche handelt, zu erklären ist. Während die Aquarelle farbig sind, wurden die Abbildungen in *Illustrirtes Thierleben* schwarz-weiß entworfen.

Abbildungen 8a und b: Robert Kretschmer (Zeichner). Der Adlerschnabel. Aus *Brehm 1867: 100* (links). Robert Kretschmer (Zeichner), Karl Jahrmargt (Stecher). Der Riesenkolibri. Aus *ebd.: 97*



Bei einer ersten allgemeinen Betrachtung der Abbildungen in Kap. XIV.3 fällt auf, dass sich die Aquarelle von den Holzstichen vor allem dadurch unterscheiden, dass bei ersteren der Fokus auf das morphologisch-anatomische Studium des Vogels gerichtet ist, während die Tiere in *Illustriertes Thierleben* in einer natürlichen Umgebung und in Interaktion miteinander dargestellt werden.

Ob es bei der Anfertigung der Illustrationen einen Anspruch in Richtung Darstellung ökologischer Zusammenhänge gegeben hat und inwieweit die künstlerische und wissenschaftliche Interaktion zur Ökologisierung geführt hat, wird durch die Analyse von Kretschmers Arbeitsprozess im Kontext der Zusammenarbeit mit Alfred Brehm untersucht.

Zunächst erfolgt ein Einblick in das Werk *Illustriertes Thierleben*, wobei besondere Aufmerksamkeit Kretschmers Art der Darstellung gilt.