

„Without nature there can be no art“ A. GITZ-JOHANSEN (1960)

## Qalipaasorsuaq – „der große Maler“: AAGE GITZ-JOHANSEN (1897-1977) und die Vögel Grönlands.<sup>1</sup>

von HELMUT HÜLSMANN, Kiel

### Künstlerische Wegfindung vor Grönland

Das war schon ein sonderbarer Typ, nach dem die Passanten auf einer lebhaften Kopenhagener Hauptstraße Anfang der 1930er Jahre ihre Köpfe verdrehten. Wie Pariser Künstlerkreise auf dem Montmartre entsprungen, durchschritt der Bursche mit dem üppig wallenden, aber wohlgepflegten Haar und dem kühnen Vollbart die Østergade. Samtjacket, eine Schärpe in schreienden, jedoch geschmackvoll aufeinander abgestimmten Farben, ein martialischer Dolch am Gürtel und ein dekoratives Amulett im offenen Hemdausschnitt unterstrichen das selbstbewusste Auftreten eines Menschen, dem es ein elementares Bedürfnis bedeutete, in einem originellen, aber zugleich geschmackvoll und attraktiv aufgeputzten Erscheinungsbild von stark forcierter Koloristik aufzutreten (Abb. 1).



Abb. 1: Der Maler AAGE GITZ-JOHANSEN. Foto undatiert aus späteren Jahren. Foto: J. FREDDIE. Archiv JEPPE GITZ-JOHANSEN.

Dabei war dem am 20. August 1897 in Odense geborenen, sich derart zu Exzentrik und Farbigkeit bekennenden Künstler AAGE JOHANSEN zunächst ein wesentlich weniger schillernder Lebensweg vorgezeichnet worden. Der Vater, der Elektroingenieur JEPPE SØREN JOHANSEN, und seine Mutter AMALIE, geb. GITZ, hatten ihm nach seinem Schulab-

<sup>1</sup>) Als ornithologiegeschichtlicher Beitrag zum 4. Internationalen Polarjahr 2007/2008.

schluß auf der Odense Katedralskole 1916 ein Theologiestudium in Kopenhagen zugeordnet. Doch so außergewöhnlich, wie das spätere Auftreten ihres Sohnes war, so gestaltete sich auch dessen beruflicher Zukunftsweg. Denn mit seiner Einstellung, daß theologische Lehren doch nur in eine mentale Sackgasse führen, schwenkte dieser alsbald auf das Studium der Zoologie um. Dieser Studienwechsel entsprang keineswegs einer vorübergehenden Laune. Schon seit seiner Jugend hatte er mit Kescher und Sammelglas eifrig die Natur durchstreift und versucht, die Fauna seiner Heimatinsel Fünen einzufangen. Dabei konnte er sich auch erste Kenntnisse in der Vogelkunde aneignen.

Von 1921 bis 1931 bot sich ihm die Möglichkeit, als befähigter und geschätzter Hilfslehrer für Biologie und Kunstunterricht an Kopenhagener Schulen einzuspringen. Die Ästhetik der Tier- und Pflanzenwelt, die er dabei nicht nur für sich selbst entdeckte, sondern durch seine künstlerische und didaktische Begabung auch seinen Schülern zu erschließen verstand, sowie seine auf einer Kopenhagener privaten Kunstschule geförderte künstlerische Entfaltung ließen in ihm schließlich den Entschluß zu einer künstlerischen Laufbahn reifen. Als prägend für ihn erwies sich insbesondere von 1927 bis 1929 das Studium der Techniken der Druckgraphik auf der Königlichen Kunstakademie auf Charlottenborg unter Prof. AKSEL JØRGENSEN (1883-1957). Diese fachliche Autorität, unter deren pädagogischem Pioniergeist die Druckgraphik vor anderen Formen der Bildgestaltung Vorrang genoß, erkannte schnell die Fähigkeiten seines Studenten, für den er einen künstlerischen Weg als Graphiker vorgezeichnet sah. Vielleicht mag gerade dieses Urteil den späteren virtuosen Umgang mit wohlabgestimmter Farbigkeit bei GITZ herausgefordert haben, die eine wesentliche Ergänzung zu der von ihm sowohl in den Studienjahren als auch später bevorzugten kontrastreichen druckgraphischen „Schwarzkunst“ bedeutete.

Um seinen künstlerischen Blickwinkel zu erweitern, besuchte er die Kunstmetropolen Berlin, Dresden und Paris. Schließlich durchbrach er auch ihn einengende Konventionen und reiste 1929 nach Litauen und in die Sowjetunion. Wie viele Intellektuelle und sozialkritische Künstler seiner Zeit, etwa wie der Maler und Grafiker HEINRICH VOGELER (1872-1942), Mitglied der Künstlergruppe in Worpsswede, der am Ende sogar seinen tragischen Untergang in der Sowjetunion fand, wollte GITZ sich aus zeitkritischer Einstellung heraus vor Ort mit dem Kommunismus auseinandersetzen. Dieser zeigte ihm jedoch sogleich in der Ukraine die Fratze des Leids durch grassierende Hungersnot. Nach anschließenden ersten Ausstellungserfolgen geriet er Anfang der 1930er Jahre in den Sog der aktuellen heterogenen gesellschaftlichen und künstlerischen Strömungen, in denen er nicht nur durch die mit großem Selbstbewußtsein zur Schau getragene, zuvor erwähnte Selbstinszenierung und den Lebensstil eines Bohemien, sondern vor allem durch verschiedene Kunstprojekte sein künstlerisches Profil zu schärfen verstand.

### **„Das Gelobte Land“ – Gitz in Grönland**

Der Wechsel seines Namens, in dem er den väterlichen Nachnamen gegen den Geburtsnamen seiner Mutter und eines künstlerisch begabten Onkels aus ihrer Familie GITZ austauschte, ist ein beredtes Beispiel zum Verständnis der eigenwilligen Position des Künstlers. Unter anderem war er 1927 in Paris und 1929 in der Ukraine vor dem Hintergrund seiner sozialkritischen Studien mit menschlichen Charakter-Zeichnungen hervorgetreten. Um sich ganz seiner künstlerischen Arbeit widmen zu können, beendete er 1932 seine schulische Unterrichtstätigkeit.

Seine auf einer Ausstellung gezeigten Bilder, zu denen ihn vor allem ein Aufenthalt unter den Rentierzüchtern in Lappland im Jahr 1933 inspiriert hatte, ließen Funken der Begeisterung auf den legendären dänischen Grönland- und Inuit-Forscher KNUD

RASMUSSEN (1879-1933) überspringen. Dieser in umfassender Erforschung der Lebensweise der Grönländer und ihrer frühen Jägerkultur hervorragend bewanderte Arktisforscher witterte in GITZ nicht nur den Gleichklang in ihrer Begeisterung für das Studium des Lebens der von der westlichen Zivilisation damals noch weitgehend unberührten Inuit in ihrer herben, aber bis auf den heutigen Tag faszinierenden Umwelt. Er sah in ihm auch die Befähigung, einem Abbild des Lebens auf Grönland in allen seinen Facetten nicht nur künstlerisch gewachsen zu sein, sondern sogar Außergewöhnliches leisten zu können: „*Du mußt Grönland malen!*“ So übertrug diese große Forscherpersönlichkeit, die zeitlebens durchdrungen war von der sinnbetörenden Naturausstrahlung der riesigen Eisinsel und der Lebenswelt ihrer Bewohner, den grönländischen Virus auf GITZ. RASMUSSEN hatte 1933 gerade seine aufwendig und bereits mit modernen Erfassungsmethoden durchgeführte siebte Grönlandexpedition nach Südostgrönland geleitet. Nach seiner anschließenden beratenden Mitwirkung bei dem aus dokumentarischen Rollenspielen von Inuit in Ammassalik (heute Tasilaq) an der Ostküste Grönlands 1933 entstandenen Film „*Palos Brautfahrt*“ infizierte sich RASMUSSEN an vergiftetem Fleisch. Eine zusätzliche Lungenentzündung setzte dem Leben dieses außergewöhnlichen Mannes Ende des Jahres 1933 ein tragisches Ende.

Doch der geistige Virus der Sehnsucht nach künstlerischer Erschließung des eisigen Landes war von RASMUSSEN auf GITZ übertragen worden. Nur unterbrochen durch die Kriegsjahre 1940 bis 1945 löste er bei ihm eine Reihe von insgesamt neun Reisen nach Grönland aus. Während seines ersten Grönland-Aufenthalts in Sukkertoppen (heute Maniitsoq) an der Westküste von 1933 bis 1934 lernte er die Professorentochter VIBEKE LINDHARD (VIPS) kennen, die dort als Lehrerin arbeitete. Ihre Hochzeit feierten sie 1934 in Kopenhagen. Da eine Einreise nach Grönland zum Schutz der indigenen Bevölkerung von der dänischen Administration nur in besonderen Fällen genehmigt wurde – das Land wurde erst 1953 für Privatinvestoren geöffnet – hatte es für GITZ der Fürsprache des dänischen Malerkollegen Graf HARALD MOLTKE (1871-1960), eines Freundes und Expeditionskameraden von KNUD RASMUSSEN, bedurft, um die Möglichkeit zur Einreise nach Sukkertoppen zu erwirken.

HARALD MOLTKE war als künstlerischer Teilnehmer an der ersten ethnologischen Expedition („*Die Dänische Literarische Grönland-Expedition*“) zu den Polareskimos von 1902 bis 1904 unter Leitung des Journalisten LUDVIG MYLIUS-ERICHSEN (1872-1907) mit seinen zeichnerischen Studien der Grönländer bekannt geworden. Als Expeditionsmaler war ihm neben der bildlichen Dokumentation der Expedition vor allem eine möglichst naturgetreue Wiedergabe des so schwer bildhaft zu vermittelnden arktischen Lichtwunders in der Finsternis der Polarnacht – des Nordlichts – aufgetragen worden. Trotz der schwierigen Arbeitsbedingungen schuf er eine Reihe hervorragender Nordlichtbilder, die weltweit hohe Anerkennung fanden. Seine Bilddokumente aus Grönland zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts sind heute historische Zeugnisse von großem künstlerischen Wert. Diese Arbeiten werden jedenfalls nicht ohne Einfluß auf die Sichtweise und Auffassung der künstlerischen Darstellung von GITZ gewesen sein.

Abgesehen von dem französischen Feldethnologen und Zeichner PAUL-ÉMILE VICTOR (1907-1995), der sich von 1934 bis 1935 – also ein Jahr vor dem anschließenden dortigen Wirken von GITZ – intensiv dem Studium der Inuitkultur in Ammassalik gewidmet hatte, seinen in diesem Zusammenhang als weitere künstlerische Wegbereiter in Grönland an den von der Landschaft und den Inuit inspirierten Maler ACHTON FRIIS (1871-1939), den künstlerischen Begleiter der tragisch verlaufenen „*Danmark*“-Expedition von 1906 bis 1908 unter MYLIUS-ERICHSEN, oder an den herausragenden dänischen Vogelmalers JOHANNES LARSEN (1867-1961) erinnert. LARSEN hatte 1925 gemeinsam mit dem dänischen Ornithologen LEHN SCHIÖLER (1874-1929) eine hauptsächlich

vogelkundliche Sommerreise nach West-Grönland unternommen. Für ihn als Maler mit scharfer Beobachtungsgabe waren in einer umfangreichen Aquarell-Produktion als Motive nicht nur die Grönländer – die Frauen in ihrer Tracht oder die Kajakfahrer vor den gleißenden Eisbergen – sondern vor allem das Vogelleben eine Quelle künstlerischer Inspiration. So begeisterten ihn „Massen von Kragenenten“ *Histrionicus histrionicus* im Fjord von Godthåb (heute Nuuk), „eine der allerschönsten und bemerkenswertesten Tauchenten, auf die ich gewaltig gespannt war, sie in ihrem natürlichen Lebensumfeld zu sehen,“ wie er im Juni 1925 an seine Frau ALHED schrieb (PORSMOSE 1999).

Dieses war also das von einigen Vorgängern künstlerisch bereits bestellte Studienfeld, das GITZ in Sukkertoppen zu seiner wiederum ganz individuellen künstlerischen Sichtweise und Darstellung herausforderte. Die grandiose Gebirgslandschaft mit den vergletscherten Bergzinnen hatte die alten holländischen Walfänger bei der Namensgebung an Zuckerhüte erinnert. Hier und später an der Ostküste Grönlands in Ammassalik fand GITZ für seine naturkundlichen und künstlerischen Anregungen ein wahres Eldorado, das ihm als „das Gelobte Land“ („*det forjættede land*“) erschien (GITZ-JOHANSEN 1938).

Unter den vielen Einflüssen auf sein Leben hatte das Grönland-Erlebnis vermutlich die größte Bedeutung für seine künstlerische Entfaltung. Nach dem Urteil der Kunstwissenschaftlerin CHARLOTTE CHRISTENSEN (2000) ging GITZ an seine hier zuerst entstandenen Ölgemälde noch recht zögerlich heran, denn „es braucht Zeit für einen Künstler, um sich örtlich einzugewöhnen und einen angemessenen Ausdruck für die Atmosphäre und die Landschaften unter völlig neuem Gesichtskreis zu finden. Bei seinen von gedämpften braunen und violetten, dunkelgrünen und sattroten Erdfarben bestimmten anfänglichen Bemühungen gelang es ihm nicht, das klare, flimmernde Polarlicht einzufangen. Er zeigt mehr Ungezwungenheit bei der Genremalerei in den Erdhäusern“ (Tafel 4: oben).

Am längsten hat sich GITZ unter den Inuit in Ammassalik an der Ostküste Grönlands aufgehalten. Hier traf er noch auf die ursprünglichen Lebensformen der Grönländer. Denn erst 1894 war hier am heutigen Standort von Tasilaq eine Handels- und Missionsstation von den Dänen errichtet worden. In der Vergangenheit war der Naturhafen im Kong-Oscar-Fjord durch den kalten polaren Ostgrönlandstrom die meiste Zeit des Jahres – gelegentlich auch ganzjährig – von einem schwer passierbaren Packeisgürtel umschlossen. Die entfernte Lage und schlechte Erreichbarkeit bedingen auch heute noch einen gewissen Sonderstatus für diese Region, in der innerhalb der grönländischen, keineswegs homogenen Bevölkerung eine eigene Sprache und Kultur herrschen. Hier konnte GITZ von 1935 bis 1936 seine grönländischen Eindrücke intensiv vertiefen und zu einer eigenen Darstellungsform finden. Sie wurde angefeuert von einer wahren Besessenheit für diese arktische Landschaft, für die Farben und die Bewohner des „Gelobten Landes“: „*The Arctic means everything to me. The clarity of colours is more significant in the Arctic regions than in any other place in the world.*“

Die vor dem Hintergrund folgenschwerer Klimaveränderungen anwachsende Zahl von Publikationen über die Arktis zielt auch zunehmend darauf ab, die Faszination dieser Region ins Bewußtsein zu rücken. Im Zentrum steht die Vermittlung aktueller wissenschaftlicher Forschungsergebnisse, die gegenwärtig im 4. Internationalen Polarjahr erzielt werden. Doch auch der Blick auf die mystische Dimension des arktischen Nordens – die Vision eines „ultimativen Ortes“ – gewinnt in den Medien an Strahlkraft, denn „es muß dort etwas existieren, was Aufschluß gibt über unseren Platz in der Welt, ein letztes im ewigen Eis konserviertes Geheimnis, das sich beharrlich dem Zugriff entzieht“ (KASTURA 2000).



Auf der Suche nach dem „Gelobten Land“ von GITZ wurde daher auch ich von der beeindruckenden Naturausstrahlung des für manche Menschen fast mystischen Sehnsuchtslandes Grönland – „Kalaallit Nunaat“, das heißt „Land der Menschen“ für die Grönländer – tief berührt. Beim Aufstieg zum Inlandeis oder im Anblick gewaltiger Gletscherströme, wie des von Tasiilaq aus in einstündiger Bootsfahrt erreichbaren Knud-Rasmussen-Gletschers, läßt sich erahnen, wie sehr dieses arktische Land die Empfindungen und die gesamte Wesensart von Künstlern und wagemutigen Grönland-Durchquerern zu verändern vermag. Der mit der Hochebene des grönländischen Inlandeises nach dreimonatiger Fußdurchquerung und mit der Magie der Arktik eng vertraute Expeditionsleiter ROBERT PERONI (geb. 1944) hat mir dieses Land in grenzenloser Sehnsucht beschrieben als sein „Grönland, jenseits der weißen Berge, unvorstellbar in allen Farben den ‚Menschen‘ weich, hart“ (HÜLSMANN 2005). In Grönland und allgemein in polaren Regionen kann daher leicht eine Art Arktis-Fieber von einer sich einschleichenden Besessenheit von dieser Region genährt werden. Dazu beigetragen haben immer wieder lockende Aufforderungen, wie die des Polarforschers und leitenden Teilnehmers an der „Österreichisch-ungarischen Nordpol-Expedition“ in den Jahren 1872-1874, CARL WEYPRECHT (1838-1881): „Wer die Natur wahrhaft bewundern will, der beobachte sie in ihren Extremen.“ Kunstwerke aus Polargebieten werden dem Arktis-Besessenen daher oft zu Resonanzräumen seiner tiefsten Empfindungen und Leiden-schaften.

Dieses war der Nährboden, auf dem auch GITZ seine Leidenschaft für die künstlerische Darstellung einer bisher von Zivilisationsspuren verschonten Natur und ihrer eingeborenen Bewohner ausleben konnte. Mit sicherer Strichführung konnte er anknüpfen an seine treffenden sozialkritischen Studien in Paris und Moskau, oder bei seinen Begegnungen mit gesellschaftlichen Randgruppen und „Typen“ auf der Berliner Friedrichstraße und im Kopenhagener Café „Flagermusen“ („Fledermaus“) in der Holmsgade mit satirischen Zeichnungen. In jenen Anfangsjahren war er in die Nähe der Karikaturisten für satirische Zeitschriften gerückt, unter denen etwa der deutsch-amerikanische Zeichner und Maler GEORGE GROSZ (1893-1959) besonders bekannt wurde. Mit derart geschultem Blick, denn Satire bedingt Reduktion auf das Wesentliche, künstlerischem Einfühlungsvermögen und Eindringlichkeit, die seinem sozialen Engagement und der tiefen Zuneigung zu den Grönländern entsprangen – „die Eskimos waren meine Freunde“ – hat er sie in Szenen ihres Lebens in den einfachen Erdhäusern, im Sommerlager oder bei der Jagd in farbigen Bildern, Bleistift-, Tusche- oder Kohlezeichnungen festgehalten. Mit diesen Darstellungen hat er seinen Ruf als „Grönlandsmaleren“ begründet: „They will remain as the finest expression of life in east Greenland during the last decade before the war“ (CHRISTENSEN 2000). Seine in ihrem sicheren Entwurf und der schwungvollen Wiedergabe überzeugend realistischen Porträts von Grönländern in Ammassalik sind heute nicht nur als künstlerisches, sondern auch als ethnografisches Vermächtnis anzusehen. Viele dieser Zeichnungen kamen schon nach seiner Rückkehr aus Grönland in den Besitz des Nationalmuseums in Kopenhagen. Vor allem bei seinen grönländischen Frauengestalten, die er mit gewinnender natürlicher Anmut und nicht selten mit der sinnlichen Ausstrahlung bezaubernder Naturwesen darstellte, strebte GITZ nach einer ästhetischen Form der „Personifizierung von Schönheit.“ Die Grönländer, denen er in ihrem archaischen, sensitiven Kunst- und Schönheitsempfinden ihre „Gesichter nahm“ („you take our faces“), nannten ihn voller Bewunderung Qalipaasorsuaq – den „großen Maler.“ In Würdigung seines künstlerischen Schaffens unter den Inuit wurden in Grönland zwei Briefmarken mit Inuit-Motiven von ihm herausgebracht – „although people were not used to his style and some regarded his work as caricature“ (LIDEGAARD 2000).

## Natur und Vogelwelt im künstlerischen Werk

Allein schon aus seinem Werdegang als Zoologe lassen sich bei GITZ die besondere Gabe zur Naturbeobachtung und die sicheren Artenkenntnisse herleiten. Am meisten hat ihn der Anblick der Vögel gefesselt. Da er sie gut kannte und immer wieder genau in ihrem Verhalten beobachtet hat, wurden sie „das Motiv, wo er sich die größten künstlerischen Freiheiten nehmen konnte. Und unzählig sind die Bilder, auf denen er mit wenigen, eleganten und rythmischen Linien einen oder mehrere Vögel einfängt, daß sowohl ihr Artcharakter als auch ihre Transformation zu einer beinahe abstrakten Zeichnung als hervorstechend und ins Auge springend herausragt. Hier ist gründliche Beobachtung kombiniert mit weitreichender Abstraktion. Und auf diesen Bildern zeigt sich GITZ als souveräner Beherrscher der Zeichenkunst. Er kann vereinfachen wie ein MATISSE, aber gleichzeitig das Gefühl bewahren, das Bild sei voll von exotischer Magie“ (IRVE 1977).

Bereits 1933 hatte GITZ in Sukkertoppen eine Anzahl aquarellierter Vogelbilder aus der dortigen Region geschaffen, die er während seiner Studien in anderen Gebieten Grönlands fortlaufend ergänzen konnte. Insbesondere der Aufenthalt in Ammassalik 1935-1936 bot manche Gelegenheit für seine Feldstudien. Vieles davon hat er anschließend mit seinen „Skizzenbuchblättern aus Angmagssalik“ („Skitzebogsblade fra Angmagssalik“) vor einem größeren Leserkreis ausgebreitet (GITZ-JOHANSEN 1938). Mit großem Einfühlungsvermögen konnte er seine Vögel auch auf seinen Holzschnitten zum Leben erwecken. Hierfür hatte die strenge künstlerische Schulung in Charlottenborg das solide fachliche Fundament gelegt. In dem prägnanten Schwarzdruck vom Holzstock wird von Kunst Kennern gern die graphischste der graphischen Techniken gesehen. Hierbei tritt das Wechselspiel von Hell und Dunkel in aller Schärfe zutage und jeder Arbeitsschritt ist unwiderrufbar und muß „sitzen.“ Sein Holzschnitt einer Bekassine *Gallinago gallinago* läßt an der Schnabelspitze sogar die feinen Poren der Tast-Sinnesorgane erkennen – eine kleine Reverenz an die Kompetenz des Zoologen (Abb. 2). Hier läßt sich ein Bogen künstlerischer Vollendung schlagen zu den kraftvollen Hochdruck-Arbeiten von JOHANNES LARSEN – etwa zu dessen Bildern des erregt singenden Staren-Quintetts *Sturnus vulgaris* von 1912, den prächtigen Riesenalken *Alca impennis* von 1921, dem Krabbentaucher *Alle alle* aus einer Sammelmappe von Holzschnitten von 1920 (Abb. 3) und vielen anderen Beispielen von ornithologisch begeisternden graphischen Kostbarkeiten. Doch bei GITZ kam noch ein anderes Stil-Element ins Spiel. Durch starke Vereinfachungen bei der Darstellung erzielte er gelegentlich eine magische Vision: „Art is not merely ability – without imagination it cannot become alive“ (GITZ-JOHANSEN 1960). So wird er dem Titel des Holzschnitts „Bird Rock“ mit dicht zusammengedrängten, ausdrucksstarken Alkenköpfen in unübertrefflicher Weise gerecht (Abb. 4). In dieser Form gibt es viele Beispiele nahezu chiffrenartiger radikaler Vereinfachung seiner graphischen Vogelbilder, die an Ritzungen oder die Malerei der Steinzeitjäger erinnern. Ein Holzschnitt von Eiderenten mit ihren charakteristischen Kopf- und Schnabelprofilen und den großen Augen fördert die von ihm angeregte Imagination. Diese dem Ornithologen vertrauten Kopfprofile sind mit Maskenbildern oder Symbolen zu vergleichen, die nur der Eingeweihte, etwa ein Magier oder Schamane, zu deuten weiß (Abb. 5). Eine zusätzliche Wirkung bei seinen Holzschnitten wußte GITZ durch die im Druck sichtbare Holzmaserung und die eigenwillige Kontur des Druckstocks zu erzielen. Bei der Darstellung des weißen Schneehuhns konnte er seine Meisterschaft darin voll ausspielen (Abb. 6).

Für den Leser ist es keine Überraschung, daß GITZ sich nicht nur auf meisterhafte Abbildungen verstand, sondern aus seiner einfühlsamen Naturbeobachtung auch mit Worten zu malen wußte. Aus eigenem Erleben schilderte er den Einzug des Herbstes und arktischen Winters in dem hinter den Fjellhängen von schroffen Bergzacken

umsäumten Ammassalik, einem Ort, der auch heute noch als „Perle Ostgrönlands“ bezeichnet wird (Tafel 1: unten):



Abb. 2: Bekassine. Holzschnitt. Aus: GITZ-JOHANSEN 1938.



Abb. 3: Die Holzschnitte von J. LARSEN – wie dieser Krabbentaucher – waren vermutlich nicht ohne künstlerischen Einfluß auf GITZ. Foto: Privatbesitz.



Erste Anzeichen für den Herbst hatten sich bereits kurz nach unserer Ankunft gezeigt, aber erst im September hatte sich die Palette der schönsten Farben richtig entfaltet. Die braunen Fjellhänge zeigten die prächtigsten rotgoldenen Farbtöne des dem Frost ausgesetzten Arktischen Weidenröschens und die von Beeren schweren Zweige der Krähenbeere verfärbten sich braun. Polarweiden und Polarbirken entfalteten die Herbstpracht des dänischen Heimatlandes en miniature. Schwere, abenteuerlich-große Wolkengebilde glitten zwischen das Zackenprofil der Berge oder schmiegt sich an seine Sohlen. Schließlich, am 16. September rieselten die ersten weißen Daunen über diese farbgesättigte Landschaft herab und gemahnten Mensch und Tier daran, daß die lange, lange Winterszeit naht. Noch hatte die Kälte keine Macht. Die Sommerwärme lagerte noch über dem Fjell und vertilgte schnell die weißen Schneeflöckchen – ein erstes Geplänkel, das ankündigt, daß bald der große, Himmel und Erde umschließende Feldzug kommen wird.



Abb. 4: „Bird Rock“, Vogelfelsen. Holzschnitt.  
Aus: GITZ-JOHANSEN 1960.

Nun mußte sich jedes Lebewesen in acht nehmen, denn wehe dem, das sich keinen Vorrat angelegt hatte, um des Winters harter, erdrückender Belagerung zu widerstehen. Die Schneehühner waren am aufgeregtesten. Sie hatten allmählich begonnen, sich in ihr weißes Gefieder zu kleiden, nur einzelne Federn des goldbraunen Federkleids der Sommertracht stachen noch hervor, aber verwehten beim nächsten kräftigen Windstoß über dem Fjell.

Am 2. Oktober friert es morgens bei 1 Grad. Nun wird es Ernst. Zugvögel naschen das letzte Futter vor der großen Reise südwärts. Falken jagen mit dem Wind um die Wette, das große Heer der Gefiederten zieht davon; nur Raben gleiten auf ihren blauschwarzen Schwingen die Fjellhänge entlang, wohlwissend, daß ihre körperliche und geistige Verfassung hinreichend stark sind, um der winterlichen Rauheit zu trotzen und sich mit den kümmerlichen Krümeln aus dem Schoß der Natur zu begnügen.

In der Nacht zwischen 5. und 6. Oktober ist starker Schneefall. Die weiße Schneemenge bleibt liegen und die letzte Schneeammer, die vielleicht doch noch gemeint hat, sie könnte es sich hier gut noch gemütlich machen, eilt hinter den anderen Vögeln nach Süden davon.

<sup>2</sup>) Übersetzung aus dem Dänischen vom Verfasser. Für Hinweise danke ich Herrn H. WOLBERSEN/Landesbibliothek Schleswig-Holstein in Kiel.



Am 11. Oktober stürmt ein gewaltiger Wind, der stärkste für diese Gegend, «Piterak»<sup>3)</sup> Jetzt wird der Herbst ernsthaft in die Flucht geschlagen, der Wetterumsturz hat überall seine weißen Zelte errichtet, und die Quecksilbersäule steht nicht mehr über dem Gefrierpunkt. Das weiße Land hat sein Alltagskleid angelegt, ein blendender Kontrast zur Finsternis, die uns danach für viele, viele Monate umschließen wird“ (GITZ-JOHANSEN 1938).

Hier zeigt sich GITZ als nachdenklicher und empfindsamer Naturbeobachter. Durch die fast epische Sprachform und farbenreiche Nuancierung des schnellen Übergangs vom farbig lodernden Herbst zur langen Polarnacht versteht er es, gleichsam mit Worten zu malen und den Leser in einen Sog emotionalen Miterlebens zu ziehen. Dabei wird die Schilderung der über dem Fjell verwehenden goldbraunen sommerlichen Schneehuhnfedern zur Metapher für die verblassende Erinnerung an den lichtdurchfluteten arktischen Sommer und den farbenfroh ausklingenden Herbst. GITZ hat sie wie einen malerischen, bildbestimmenden Farbtupfer in seinem Panorama des sich verändernden Landschaftsbildes eingesetzt.

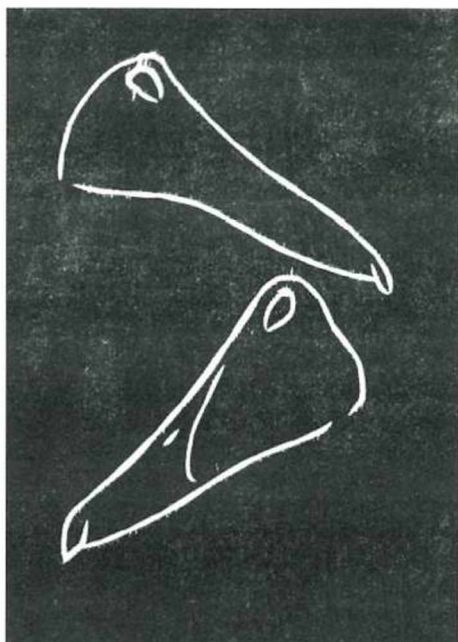


Abb. 5: „Ederfugle“, Eiderenten. Holzschnitt. Aus: GITZ-JOHANSEN 1960.

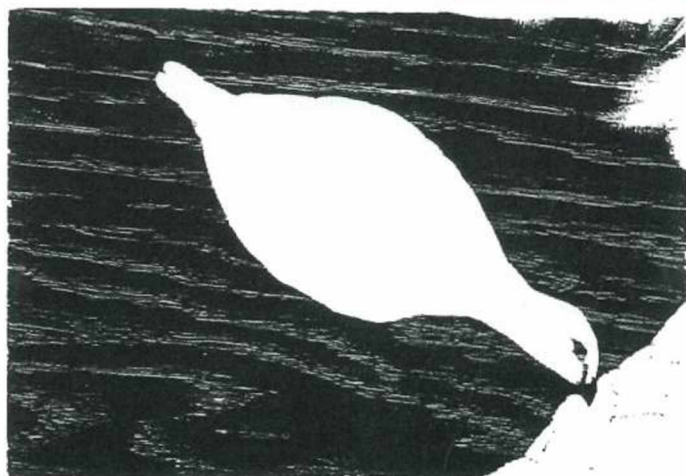


Abb. 6: „Rype“, Schneehuhn. Holzschnitt. Aus: GITZ-JOHANSEN 1960.

<sup>3)</sup> Als *Piterak* wird auf Grönland ein kalter, katabatischer Sturm bezeichnet, der – angetrieben durch Verwirbelungen kalter Luftströmungen vom Inlandeis her und warmer Luft der Küste – wie ein Wasserfall mit Geschwindigkeiten bis zu verheerenden 250 km/h über die Orte hereinbrechen kann.

Seine Veröffentlichung wird ergänzt durch eine Liste der (ost)grönländischen Vogelnamen, die er der Hilfe seiner eingeborenen Freunde verdankte, sowie durch Verzeichnisse seiner lokalen ethnographischen Sammlungsstücke für das Nationalmuseum in Kopenhagen und einer kleinen entomologischen Ausbeute für das Zoologische Museum in Kopenhagen. Für den Ornithologen sind vor allem seine vogelkundlichen Beobachtungsnotizen von Interesse.

Sie umfassen in chronologischer Folge den Zeitraum seit seiner Ankunft von September 1935 bis zum Herbst 1936. Da sich die Verbreitung der Gefiederten auf der riesigen Eisinsel durch den mächtigen Inland-Eisschild auf die küstennahe Region beschränkt und sich auch dort eine der rauhesten Landschaften dieses Planeten als Lebensraum bietet, war die von ihm beobachtete Artenzahl an der Ostküste um Ammassalik mit 38 Vogelarten nur relativ klein. Dabei fällt ins Gewicht, daß dieser Bereich der Ostküste weithin kaum Brutplätze für die meisten Arten der kolonie-brütenden Seevögel bietet.

Ohne hier im einzelnen auf seine Vogelliste eingehen zu können, sollen dennoch einige Hinweise zur Phänologie einzelner Arten nicht unerwähnt bleiben. So sah er im September unter anderem sechs Gerfalke *Falco rusticolus* und eine Schnee-Eule *Nyctea scandiaca*, sowie auf einem Fjell-See einen Eistaucher *Gavia immer*. Im Dezember überraschte ihn eine Wacholderdrossel *Turdus pilaris*. Durch die bereits Mitte des vorigen Jahrhunderts festgestellte Klimaerwärmung galt sie als neu eingewanderte Brutvogelart. Im Januar 1936 erweiterte sich seine Artenliste unter anderem um eine überwinternde Schneeammer *Plectrophenax nivalis* und im März sah er eine weitere Schnee-Eule. Konstant waren im Mittwinter nur Kolkkraben *Corvus corax* und Gryllsteise *Cephus grylle* zu beobachten, kaum Eiderenten *Somateria mollissima* und nur einmal im Jahresverlauf eine Eisente *Clangula hyemalis*. Am 10. April 1936 zeigte sich der erste Trupp einfliegender Schneeammer, am 4. Mai setzte dann der Einzug dieser Art in großem Umfang ein. Beim Auftauchen einer von ihm unspezifizierten Strandläuferart – vermutlich eines Meerstrandläufers *Calidris maritima* – am 1. Mai erschienen die Grönländer sofort mit Flinten; eine Bekassine *Gallinago gallinago* wurde entsprechend gesteinigt und auch vier Singschwäne *Cygnus cygnus* konnten der Jagd auf sie nicht entkommen. Goldregenpfeifer *Pluvialis apricaria* und Sandregenpfeifer *Charadrius hiaticula* besetzten – wahrscheinlich ebenfalls nicht unbehelligt – Anfang Mai ihre Brutreviere. Die täglich über der Siedlung zu vernehmenden Rufe des Eistauchers deuten darauf hin, daß er zumindest in Einzelfällen von Nachstellungen verschont blieb. Im Juni sah GIZ viele Eis- und Sterntaucher *Gavia stellata* und Eismöwen *Larus hyperboreus* auf dem eisfreien Fjord. Bei den Brutvögeln fanden vor allem Mittelsäger, *Mergus serrator*, Gerfalke, Odinshühnchen *Phalaropus lobatus*, Meerstrandläufer, Eissturmvogel *Fulmarus glacialis*, Alpenschneehuhn *Lagopus mutus*, Spornammer *Calcarius lapponicus*, Steinschmätzer *Oenanthe oenanthe* und Birkenzeisig *Carduelis flammea* Erwähnung. Unter den Alken dominierte mit Abstand die Gryllsteise, nach den Notizen von GIZ eine der häufigsten Vogelarten überhaupt in Ammassalik. Ende Juni erhielt er eine dort sonst in ihrem Auftreten als Art unbekannte Kragenente *Histrionicus histrionicus*. Auch eine Lumme – vermutlich die Dickschnabellumme *Uria lomvia* – die er für den August vermerkt, war die einzige während seines Aufenthalts in Ammassalik. Im Gegensatz zu den Eismöwen ließen sich Dreizehenmöwen *Rissa tridactyla* nur zweimal im Beobachtungszeitraum blicken.

Das Auftreten von Seevögeln in der Region von Ammassalik/Tasiilaq ist auch heutzutage relativ spärlich und läßt sich auf Grund der brutökologischen Voraussetzungen nicht mit den regional anderen Verhältnissen an der Westküste Grönlands oder der Barentssee vergleichen (BELOPOL'SKII 1961). Ein Blick auf die Verbreitungskarten von Seevögeln auf Grönland zeigt, daß die Schwerpunkte ihrer Brutverbreitung überwiegend an der

Westküste liegen (EVANS 1984). Die von GITZ beobachtete intensive jagdliche Verfolgung bewirkte sicher schon damals ein geringes Vorkommen mancher Vogelarten. Durch den Bevölkerungszuwachs und die in den letzten Jahrzehnten stetig zunehmenden technischen Möglichkeiten, mit schnellen Außenbordmotor-Booten auch entfernte Küstenabschnitte regelmäßig erreichen zu können, haben die Bedrohung und regionale Auslöschung ganzer Seevogelkolonien heute ein bedenkliches Ausmaß angenommen (EVANS 1984). So konnte ich ebenfalls von Nachstellungen zum Verzehr in den Kolonien der Eismöwe oder des Eistauchers während der Brutzeit in Ammassalik/Tasiilaq erfahren. Dieses hinterläßt beim Erlebnis der herrlichen Natureindrücke einen bitteren Nachgeschmack und sollte als Hemmnis für einen sich zunehmend entwickelnden Natur-Tourismus deutlich herausgestellt werden. Dem weiterhin bemühten lokalen Mythos einer nachhaltigen Nutzung sollte daher mit großer Skepsis begegnet werden: *„Anyone who has visited modern day Greenland, even for a couple of hours, will know that the picture of Greenlanders as harmonious non-interacting people in balance with their surroundings is absolute rubbish“* (HANSEN 2002). Diese Entwicklung wird noch zusätzlich durch die Treibnetz-Fischerei im Atlantik verschärft, der jährlich hunderttausende von Seevögeln – auch aus Grönland – zum Opfer fallen. Dieses alles hat nach einer regionalen Studie zu der resignierenden Feststellung geführt: *„Although the rugged scenic beauty of Greenland remains, it is much poorer without the magnitude of birdlife that once thrived there“* (BURNHAM, BURNHAM & CADE 2005).

GITZ wurde mit dieser Problematik noch nicht konfrontiert. Gerade den jungen, in ihrem flauschigen Dunenkleid bettelnden oder zufrieden im Schutz eines flechtenverkrusteten Steines kauenden Möwen galt seine besondere Zuneigung. Er hat sie und vor allem die unter der Obhut ihrer Mutter Schutz suchenden jungen Eiderenten immer wieder in unterschiedlichen künstlerischen Techniken im Bild festgehalten.

### **GITZ und „Grønlands Fugle/The Birds of Greenland“**

Während seiner Reisen und Aufenthalte in verschiedenen Regionen Grönlands hatte GITZ in den Jahren von 1933 bis 1948 – mit zeitlichen Unterbrechungen – schließlich ein stattliches Gesamtwerk an Vogelbildern geschaffen. Er zeigte seine Aquarelle FINN SALOMONSEN (1909–1983). An eine hervorragendere Kapazität hätte er sich nicht wenden können. SALOMONSEN war der dänische ornithologische Experte für die Vogelwelt des Nordatlantiks, die er seit 1925 mit besonderer Konzentration auf Grönland zu seinem Forschungsschwerpunkt gemacht hatte. GITZ regte ihn unter Verwendung seiner Bilder zur Textbearbeitung eines gemeinsamen Buchs über die Vögel Grönlands an. Wie bei der Begegnung mit KNUD RASMUSSEN konnte er auch bei SALOMONSEN Beifall und Zustimmung zu einem gemeinsamen Projekt finden. Zu dem damaligen Zeitpunkt war SALOMONSEN wissenschaftlicher Assistent am Zoologischen Museum der Universität Kopenhagen und Herausgeber von „*Dansk Ornitologisk Forenings Tidsskrift*“, der Fachzeitschrift der Dänischen Ornithologen-Gesellschaft, deren Präsidenten-Amt ihm von 1959 bis 1971 übertragen wurde. Von 1958 bis 1978 konnte er als Professor und Hauptkurator am Zoologischen Museum seinem lebenslang dominierenden Interesse für die Vogelwelt Grönlands mit besonderem Gewicht nachgehen. Er hat Grönland regelmäßig bis kurz vor seinem Tod besucht. Auf der Grundlage seiner Studien an den Seevogelkolonien entlang der Westküste Grönlands konnten durch seinen maßgeblichen fachlichen Einsatz auf Grönland 1977 Vogelschutz-Gesetze erlassen werden. In späteren Jahren richteten sich seine ornithologischen Forschungen unter anderem auf Vogelfamilien der Insel Madagaskar, der Philippinen und Afrikas. Die Liste seiner Veröffentlichungen zeugt mit über zweihundert, zum Teil umfangreichen Beiträgen von immensem Fleiß. Mit seinem Namen am herausragendsten verbunden bleibt jedoch das durch die Initiative von GITZ angeregte und in den Jahren 1950 und 1951 in Lieferungen



veröffentlichte monumentale Werk über die Vögel Grönlands (SALOMONSEN & GITZ-JOHANSEN 1950-1951). Um einen Kreis von internationalen Fachleuten zu erreichen, wurde es vom VERLAG EJNAR MUNKSGAARD in Kopenhagen zweisprachig in Dänisch und Englisch herausgegeben. Unter dem Titel „Grønlands Fugle/The Birds of Greenland“ präsentiert es sich als ein stattlicher Band von 608 Seiten Umfang, geschmückt mit 52 Farbtafeln und einigen schwungvollen Vignetten von GITZ. Nach Erscheinen des Gesamtwerks war es in einem von GITZ entworfenen Halbleder-Einband erhältlich, der sich durch die von ihm geschaffene individuelle Gestaltung mit nordisch-mythologischen Ornamenten auf den Buchdeckeln und einem Reigen von sieben stilisierten Krabbentauchern auf dem Buchrücken bis heute eine außergewöhnliche bibliophile Ausstrahlung bewahrt hat.

Die äußere Gestaltung des Buches unterstreicht die Freude von GITZ am Ornamentalen. Er schätzte es eben nicht nur, selbst sehr individuell in Erscheinung zu treten. Allem, was er schuf, gab er eine sehr individuelle, originelle und mit großem Geschmack komponierte Note, denn *„wie auch das sogenannte primitive Naturvolk, hatte er einen starken Drang, Dinge durch Ausschmückung zu erobern und zu beherrschen. Mit seinen Ornamenten markierte er sein Eigentumsrecht“* (IRVE 1997). Den verblüffendsten Einblick in das Bestreben des Künstlers, nicht nur seinem unmittelbaren künstlerischen Schaffen, sondern seinem gesamten ästhetischen Umfeld den Stempel individuellen und der Naturvolk-Kunst entlehnten Schönheitsempfindens aufzudrücken, boten die Ausgestaltung seines Heimes und insbesondere seines Ateliers im dänischen Trørød. Hier war unübersehbar, daß Kunst der Mittelpunkt seines Lebens war. Vollgestopft mit ethnographischen Sammlungsstücken zunächst aus Grönland und Lappland, später auch aus den von ihm bereisten Ländern des Vorderen Orients oder Nordafrikas, war es vermutlich das eigenwilligste Atelier auf der ganzen Welt. Mittelpunkt und sowohl Quelle wissenschaftlicher Dokumentation als auch Hort ästhetischer Anschauung bildete dabei seine umfangreiche Schmetterlingssammlung. Vogelpräparate, Jagdwaffen, der Schädel eines Moschusochsen, seine sogar die Zimmerdecke zierenden Bilder, Schnitzereien, Schamanentrommeln, Masken und eine Vielzahl weiterer, mit Bedacht zusammengetragener Objekte ergaben als ein Gesamtkunstwerk eine Kollektion eigenwilligster Blickfänge und Inspirationen.

Ohne hier Abstriche an der Individualität von Stil und Form seiner originären künstlerischen Konzeption zu machen, sind prägende Einflüsse seiner französischen Vorbilder unübersehbar. Bei seinem Aufenthalt in Paris war GITZ mit den Ausstrahlungen der künstlerischen Avantgarde in Berührung gekommen. Als Leitbilder zogen ihn Menschen an, bei denen er in ihren Lebensformen den Einklang mit der Natur spüren konnte. Vor allem die postimpressionistischen Arbeiten von PAUL GAUGUIN (1848-1903), dessen Abkehr von der ihn abstoßenden westlichen Zivilisation und seine Suche nach dem ursprünglichen archaischen Leben, das er unter dem Naturvolk auf Tahiti zu finden glaubte, wurden von GITZ bewundert und haben seiner Malerei visuelle Impulse gegeben. GAUGUIN hatte in Frankreich ebenfalls eine Vorliebe für exzentrisches Auftreten mit Barett und einer ihn als Künstler ausweisenden Kleidung. Seine flächig-dekorativ wirkende Malweise mit ungemischtem, leuchtendem Farbauftrag, durch die er neuartig wirkende Farbharmenien erzielte, sowie durch die an Holzschnitte erinnernden vereinfachten Konturen, zu deren Technik er von der Naturvolkkunst angeregt wurde, fanden bei GITZ große Resonanz. Auch von HENRI MATISSE (1869-1954), dem seinerzeit in Paris einflußreichsten Maler, und dessen starker Herausstellung der Farbe als wesentlichem Gestaltungsmittel seiner Malerei von großer Ausdrucksstärke, lassen sich Fäden künstlerischer Wahlverwandtschaft zu GITZ knüpfen. MATISSE, der 1930 ebenfalls den Reiz fremder Ethnien und den exotischen Farbenrausch Tahitis auskosten durfte, war eines seiner großen Idole. Es war auch MATISSE, der bereits 1905 eine Skulptur

afrikanischer Eingeborenenkunst für sich erworben hatte und damit den Funken der Begeisterung für die Kunst der Naturvölker über GAUGUIN hinaus in Künstlerkreisen intensiv entflammte. Motivische Anregungen durch GAUGUINS Malerei hatten bei den ersten Ausstellungen seiner Bilder in Deutschland die Künstler der BRÜCKE begierig aufgesogen. Sie sollen in Dresden nach einer Ausstellung französischer Maler durch die sich ihnen dabei eröffnenden neuen künstlerischen Ausdrucksmittel geradezu „außer Rand und Band“ geraten sein. Sie waren GITZ in einem kreativen Feuersturm der Malweise bei der künstlerischen Verkündung des irdischen Paradieses – GITZ' „Gelobten Landes“ – der Naturvölker, das sie bis auf EMIL NOLDE (1867-1956) und MAX PECHSTEIN (1881-1955) allerdings lediglich in ihrem jeweiligen Arkadien des Nordens finden konnten, Jahrzehnte zuvor vorausgeeilt. Es ist bezeichnend, daß GAUGUIN als künstlerischer Leitstern von GITZ zum Verständnis seiner künstlerischen Darstellungsweise die Absicht formuliert hatte, „durch Zusammenstellung von Linien und Farben, unter dem Vorwand irgend eines dem Leben und der Natur entnommenen Motivs, Symphonien, Harmonien, die im gewöhnlichen Sinn des Wortes nichts absolut Wirkliches darstellen, keinen Gedanken unmittelbar ausdrücken“ zu wollen, sondern sein künstlerisches Ziel „einfach durch die geheimnisvollen Beziehungen zwischen unserem Gehirn und solchen Zusammenstellungen von Farben und Formen“ zu erreichen (SCHUCK 2004). In späteren Jahren konnte sich GITZ den Einflüssen der Malweise des bedeutendsten Künstlers der Moderne, PABLO PICASSO (1881-1973), mit verdichteten, hart nebeneinanderstehenden flächigen Farbnuancierungen nicht entziehen. PICASSO hatte einmal – vermutlich ganz im Sinn von GITZ – formuliert: „Die primitive Kunst werden wir in der Reinheit ihres Ausdrucks nie übertreffen können.“ So ist es verständlich, daß GITZ mit großer Erwartung einem Mal-Aufenthalt auf Hawai entgegenseh, der ihm von einem dort lebenden kunstbeflissenen Dänen Anfang der 1930er Jahre überraschend angeboten worden war. Er hatte sich auch schon im Malen der Inselformen im Stil von GAUGUIN geübt, bis dann die von KNUD RASMUSSEN vermittelten, noch mehr verlockenden Grönland-Visionen diese Pläne durchkreuzten.

GITZ – der malende Zoologe oder zoologisch geschulte Maler – war jedenfalls auch bei den so besonderen Produkten seiner künstlerischen Palette, den Vogelbildern, von den aufgezeigten Strömungen mit geprägt worden. Die tiefere Verknüpfung mit der Kunst der nordischen Naturvölker und der in ihm lebende Nachhall der Eindrücke aus ihrer Natur sollten bei einer Beurteilung seines Werks nicht unberücksichtigt bleiben: „without nature there can be no art“ (GITZ-JOHANSEN 1960). Er hat sicher geahnt, in welchen Zwiespalt seine künstlerische Auffassung bei der Darstellung der Vogelbilder manchen vogelkundlichen Betrachter stürzen wird. Er schreibt in der Einleitung zu dem Grönlandbuch: „Ich habe in diesem Werk versucht, einen Eindruck der Vögel in ihrer Umwelt zu vermitteln, so wie ich sie dort beobachtet habe. Daher werden Landschaften aus allen Bereichen Grönlands als Szenarien meiner Vogelstudien vertreten sein. Ich war bestrebt, ornithologische Genauigkeit mit der mir eigenen künstlerischen Auffassung in Einklang zu bringen, damit Vogel und Landschaft zusammen eine künstlerische Einheit bilden.“<sup>4</sup>

Von den bei seinem ersten Grönlandaufenthalt in Sukkertoppen 1933/34 entstandenen Vogelbildern konnte eine Auswahl von elf Tafeln Eingang in „The Birds of Greenland“ finden. Es fällt nicht leicht, eine wertende Auswahl unter ihnen zu treffen. Besonders eindrucksvoll ist seine Darstellung der kraftvollen Gestalt des Nordischen Kolkraabens, der als winterlicher Überlebenskünstler in der Schilderung des jahreszeitlichen Landschaftswandels von GITZ so einfühlsam herausgestellt wurde (Tafel 5). Wer Gelegenheit hatte, in der unberührten grönländischen Fjell-Landschaft zwischen schroffen Bergen und schneeglänzenden Gletschern zu wandern, dem wird in der weithin scheinbar leblosen

<sup>4</sup>) Text vom Verfasser aus dem Englischen übersetzt.

Einsamkeit der durch seine Ruf-Imitation angeregte „Dialog“ mit einem der umherstreifenden arktischen Kolkkraben unvergeßlich bleiben. Diese nördliche Form des Kolkkraben, *Corvus corax principalis* RIDGWAY, 1887, der seine Heimat außer in Grönland auch im Norden Nord-Amerikas hat, ist nicht nur deutlich größer als die uns vertraute Nominatform. Mit dem mächtigen Schnabel (84-90 mm Länge im Gegensatz zu 70-84 mm bei der Nominatform) kann er sehr kraftvoll gefrorene Robben- und Rentierkadaver bearbeiten. Neben dem vertrauten tiefen, gutturalen Erregungsruf hat er auch eine dem Festlands-Europäer unbekannte metallisch-klingende Ruf-Komponente, die von diesem fälschlich als individuell absonderliche, einem Stimmbruch ähnliche Abweichung gedeutet werden mag.

Die letzten grönländischen Vogelbilder für das Vogelbuch entstanden in den Jahren 1946 und 1948. Unter ihnen fällt als eine der schönsten Abbildungen die Darstellung des „Søkonge“ – des Krabbentauchers – ins Auge (1. Umschlagseite). GITZ hat sie im August 1946 in der Region um Siorapaluk, 77.48 N, 70.58 W (nördlich von Thule auf der Hayes-Halbinsel), gemalt. Der riesige Bestand dieses wohl typischsten Vertreters der hocharktischen Vogelwelt wurde zu SALOMONSENS Zeit allein im Distrikt Thule auf 15 Millionen Brutpaare geschätzt. Im Jahr 1996 wurden für ganz Grönland nur noch 10,5 Millionen Brutpaare veranschlagt (NETTLESHIP 1996). Die Schilderung dieser kleinen Alkenart von SALOMONSEN läßt etwas von der Faszination aufleben, die der Beobachtungsaufenthalt im Lebensraum dieser geselligen Seevögel vermittelt: „It generally occurs in the drift-ice in small flocks, numbering up to 8-10 specimens. It is so closely attached to the ice that it disappears from a fjord or a bay when the ice drifts out to sea. On the other hand, it turns up again as soon as the drift-ice floats back. In the high-arctic region the breeding-places are situated in gigantic scree slopes which cover the slopes of the sea-cliff. Below the scree there develops a dense thick moss vegetation (especially of *Dicranum* and similar forms), which can form considerable layers of peat, up to a thickness of two or four metres and often does not contain any admixture of higher vascular plants. This soft moss-carpet, which derives from the manuring of the myriads of Little Auks, extends often up to a height of about 100 m, where the scree begins. It can also continue up between the areas of debris, which are sometimes covered with grass (*Alopecurus alpinus*, *Poa arctica*, *P. glauca*) mixed with *Cerastium alpinum* and *Stellaria longipes*. The Little Auk, however, breeds only in the bare heaps of talus without vegetation. The breeding-places extend up to an altitude of about 400 m and can be several km broad. The scree consists of a mixture of small and large blocks, and it is very often an easy matter to remove the stones to collect eggs and young of the birds. The Little Auk occurs there in incredible numbers; it sits everywhere on the larger blocks, dotting the slopes like pepper-and-salt; it flies about in huge flocks which resemble at a distance swarms of mosquitos or drifting smoke; its lovely twittering song is constantly heard. It feeds in large numbers in the water around the breeding cliffs.“

Vor dem Hintergrund dieses Textauszugs leben gewiß Erinnerungen bei jedem Ornithologen auf, dem Beobachtungen in einer solchen Mega-City der Krabbentaucher vergönnt waren.

Der vielstimmig plärrende, durch soziale Stimulation an- und abschwellige Chor ihres Trillergesangs mag ihm, der als Eindringling in diese erhabene Einsamkeit vorgedrungen ist, wie unheimlich kicherndes Hohngelächter vorgekommen sein und ihm bewußt gemacht haben, zu welcher Gastrolle sich der Mensch in einigen Regionen unseres Planeten bescheiden sollte.

GITZ hat seinen Krabbentaucher auf einem Felsen rastend dargestellt inmitten einer zum Eismeer hin ausgerichteten steilen Blockhalde. In den Höhlungen unter dem groben Felsgeröll liegen die Brüteplätze dieser Alkenart, für die auch eine bestimmte



Hangneigung bevorzugt wird. Durch die Vogelkot-Düngung gefördertes, üppiges Sprießen gelbgrüner Moospolster ist angedeutet. Der Vogel hat einen prall gefüllten Kehlsack mit gespeicherten Planktonkrebsschen und scheint nur von dem beobachtenden Maler davon abgehalten zu werden, zur Futterübergabe an den Nachwuchs durch den dunklen Spalt der Höhlung zu verschwinden. Im Sinn der einführenden Geleitworte zu dem Buch durch den damaligen dänischen Ministerpräsidenten H. HEDTOFT ist dieses Aquarell geeignet, schlummerndes arktisches Ornithologen-Fernweh zu wecken: *„His pictures of birds flying over the ice-filled sea are so intensely alive that they fill one with longing for this magnificent country.“*

Für GITZ bedeutete die Anfertigung der Vogelbilder schließlich doch viel Arbeit. Um die Vögel vor Ort studieren zu können, waren längere Fahrten zu bestimmten Beobachtungsgebieten erforderlich. Da bei allen Bildern der Studienort und das Datum von ihm angegeben wurden, ist die Annahme berechtigt, daß er jeweils vor Ort Skizzen angefertigt hat. Wie wichtig ihm dabei die Genauigkeit seiner Farbstudien war, geht aus einer Äußerung vor seiner Reise nach Nordgrönland hervor: *„This journey is of utmost importance, because I must find the precise shade of rose-pink on one of the wing feathers of the snow goose's summer plumage“* (V. GITZ-JOHANSEN 1997). Andererseits berichtete seine Frau, wie einprägsam in ihm Natureindrücke für eine spätere Wiedergabe gespeichert wurden, so daß man durchaus nicht grundsätzlich von einer ad-hoc-Entstehung seiner Bilder ausgehen kann: *„He had a zoologist's sense for detail in nature. He could sit for hours on a tree stump in the woods, puffing on his pipe, watching a lizard or a bird, imprinting the image in his memory, and then go home and paint it“* (l. c.).

Das Echo auf diese Form der Illustration in einem vogelkundlichen Fachbuch kam allerdings einem Aufschrei der Entrüstung gleich. Prof. ERWIN STRESEMANN (1899-1972), als allgemein anerkannter und uneingeschränkter Zensor der internationalen ornithologischen Fachliteratur, fällt in seiner Besprechung des grönländischen Vogelbuchs hinsichtlich der Farbtafeln ein vernichtendes Urteil. In einer Rezension der ersten Lieferung tastete er sich zwar noch schwankend in seinem Urteil an das Werk heran, das – wie er schrieb – durch die Vogelbilder *„eine besondere Note erhält. Der Maler GITZ-JOHANSEN hat nämlich das Experiment gewagt, mit der in der ornithologischen Illustration herkömmlichen ‚naturalistischen‘ Wiedergabe zu brechen und seine subjektive Impression in Farbe und Form auf die Leinwand zu bannen, wobei er mehr oder minder durchgearbeitete Skizzen riesengroß in den Vordergrund gerückter Vögel vor einen angedeuteten szenischen Hintergrund stellte – ein Verfahren, wie es in der heutigen Plakatmalerei häufig angewendet wird“* (STRESEMANN 1951). In einer weiteren, abschließenden Besprechung des im darauffolgenden Jahr vorliegenden Gesamtwerks kommt er zu dem Urteil: *„Wer SALOMONSEN seinen vollen Beifall spendet, wird, wenn er ehrlich ist, die Tafeln des auf starke Effekte erpichten Malers naturfern nennen.“* Als Referenten *„dünkt ihn dieses nun abgeschlossene, zweisprachige Prachtwerk eine disharmonische Erscheinung des ornithologischen Schrifttums zu sein.... Im ornithologischen Schrifttum haben die Referenten den Künstler ziemlich abgelehnt. Möge es ihnen dadurch gelungen sein, den Einbruch der ‚Malerei à la mode‘ in unsere Illustrationswerke bis auf weiteres abzuwehren“* (STRESEMANN 1952). Abgesehen davon, daß STRESEMANN die von GITZ in flotten Duktus entworfenen beschwingten Aquarelle fälschlich für *„auf die Leinwand gebannte“* Ölgemälde hielt, machte er es sich mit seinem Urteil sehr leicht. In Verkennung des Gesamtkonzepts dieses Vogelbuchs, das ja keineswegs zur Vogelbestimmung gedacht war, sondern den Benutzer über den einhellig gelobten Text von SALOMONSEN hinaus mit Vertretern der grönländischen Ornis in einem außergewöhnlichen Blickfang berühren wollte, degradierte er die Bilder zu Elementen der populären Massenkultur – dem Medium Plakat.

Aus damaliger Sicht mag das Urteil von STRESEMANN verständlich erscheinen. So lag es damals außerhalb jeder Vorstellungsmöglichkeit, daß die den populären Massenmedien entlehnte plakativ wirkende Pop-Art der Bildgestalter ANDY WARHOL (1928-1987) oder ROY LICHTENSTEIN (1923-1997) heute in führenden Auktionshäusern astronomisch hohe Zuschläge erhält. Die emotionale Bewertung eines Bildes und das Urteil über Ausgewogenheit von Ratio und Emotion, sowie über dessen Einbindung in eine Fachpublikation fallen einerseits natürlich bei jedem Betrachter anders aus, denn „wir können nicht alle das Gleiche sehen; manches sehen wir alle ein bisschen anders“ (HOCKNEY 2005) oder – mit den Worten des deutschen Schriftstellers GÜNTER KUNERT (geb. 1929): „Wir sehen nur, was in uns selbst steckt“ (KUNERT 1994). Andererseits ließe sich bei STRESEMANNs Betrachtungsweise auch die Meinung vertreten, daß er dem Anspruch des Künstlers für dieses Buch nicht gewachsen war. Hatte nicht MATISSE im Jahr 1954, also wenige Jahre vor seinem Tod, als großes Vorbild von GITZ in einem Bekenntnis zu seiner Malerei gefordert: „Ein neues Bild soll ein einmaliges Ereignis sein und alte Vorbilder vermeiden“?

Die kritische und ausgewogene Beurteilung von K. OLDENOW, der die Absicht des Künstlers erkannte, den Betrachter zu zwingen, mit seinen Augen zu sehen, würdigt die Bilder daher als „meisterhaft und künstlerisch vollendet“ (OLDENOW 1950). Ein weiterer, sehr erfahrener und gründlicher Rezensent hat ebenfalls gespürt, daß GITZ mit seinen Bildern alte Erfahrungen hinter sich lassen wollte. Er hielt sie zum größeren Teil für „künstlerisch wertvoll – eine kunstverständige und kunstbegeisterte Dame äußerte beim Betrachten der Bilder dem Referenten gegenüber, daß sie sich mit diesen Bildern am liebsten das ganze Treppenhaus ihres Hauses ausschmücken möchte – aber sie sind nicht das, was man in einem wissenschaftlichen Werk erwartet, nämlich eine wissenschaftlich naturgenaue Vergegenständlichung des Vogels“ (SCHUSTER 1951).

Auch in den USA wurde diese ablehnende Einstellung zunächst mit einer gewissen Irritation geteilt: „The reproductions of the water-colors by GITZ-JOHANSEN are interesting and perhaps ‚artistic‘. However, as illustrations of birds they are not the best; some appear rough, sketchy, and flat“ (FISHER 1951). Dennoch erreichte GITZ später aus den USA großer Zuspruch. Wie seine Frau berichtet, wurde er dort als „The New AUDUBON“<sup>5</sup> auf den Schild erhoben. Den Auftrag, die Vögel von Amerika zu malen, hatte er jedoch als zu zeitintensiv und als Fesselung für sein weiteres künstlerisches Schaffen abgelehnt: „He loved his freedom as a painter more than money and fame“ (GITZ-JOHANSEN 1997). In den USA wurden auch zunächst die Originale seiner Vogelbilder aus Grönland im SMITHSONIAN INSTITUTE in Washington D. C. aufbewahrt, bevor sie dem Kulturzentrum in Nuuk in Grönland zum Verbleib übereignet wurden.

Bei der so unterschiedlichen und teilweise doch von beträchtlichen Dissonanzen getriebenen Rezeption der Vogelbilder von GITZ in dem Grönlandbuch, dem offensichtlich immer noch fehlenden Schlüssel zu ihrem Verständnis und der Beurteilung der Frage ihrer Berechtigung in einer derartigen fachlichen Publikation scheint ein fundiertes und aus der kritischen Distanz von mehr als einem halben Jahrhundert überfälliges Urteil bisher noch auszustehen. Sein Sohn JEPPE GITZ-JOHANSEN machte mir in diesem Zusammenhang jedenfalls die Mitteilung: „I too think, that the bird-illustrations are a special study worth“ (schriftl. Mitt. 2. Sept. 2007).

<sup>5</sup>) JOHN JAMES AUDUBON (1785-1851) wird als „Vater der amerikanischen Ornithologie“ bezeichnet und war berühmter Künstler, Sammler und Verfasser des von 1827 bis 1838 in 4 Bänden erschienen monumentalen Werkes „The Birds of America.“

## Ein Leben nach Grönland

Als seine letzten Vogelbilder im Jahr 1948 in Grönland entstanden, war es auch zugleich der letzte Besuch von GITZ in seinem „Verheißenen Land.“ Grönland blieb für ihn fortan nur noch ein Arsenal von Erinnerungen. Die für sein Empfinden auf der Eisinsel zu schmerzhaft einsetzenden sozialen Zersetzungen durch die Technik und den Lebensstil der westlichen Zivilisation ließen ihn aus Protest nicht wieder nach Grönland zurückkehren. Er zog sich mit seiner Familie zu seinen künstlerischen Studien am liebsten in seine schon im Jahr 1930 von ihm entdeckte bescheidene Sommer-Residenz auf der kleinen Felsinsel Christiansø bei Bornholm (Abb. 7) zurück, wo er in den Sommermonaten bis zu seinem Tod am 1. Juli 1977 vor allem die Darstellung der Vögel als

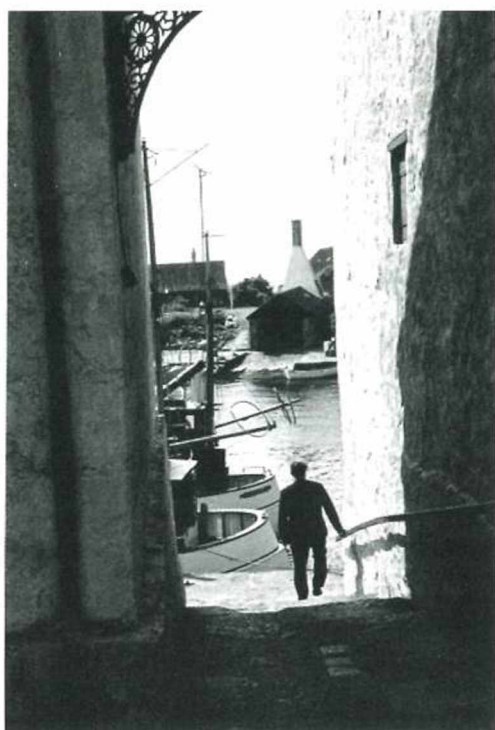


Abb. 7: Hafen von Christiansø, Sommer-Studienort von GITZ nach Grönland. Foto: H. HÜLSMANN 1963.

seine Lieblingsmotive stetig weiterentwickelte. Ihm allein war auf der aus Gründen des Seevogelschutzes für alle Besucher gesperrten kleinen felsigen Nachbarinsel Græsholmen mit ihren brütenden Eiderenten, Alken und Möwen der Zutritt für seine Studien gestattet – „*carefully observing birds which he captured with greater and greater authority in his sketch books, or committed to memory as they were mentally 'photographed' during his long meditative periods in nature*“ (CHRISTENSEN 2000). GITZ, der stets hohe Selbstanforderungen an sich gestellt hat, hatte sein Zeichentalent fortschreitend so perfektioniert, daß er – wie seine Frau berichtet – einen Vogel in einer einzigen Linienführung darstellen konnte, ohne dabei die Hand abzusetzen. In einer derart gestalteten, flüchtig-filigranen Gouache-Darstellung einer fliegenden Limikole vom 20. Juli 1969 wird auch ein später Einfluß japanischer Malerei ersichtlich (Abb. 8).

Christiansø war einst die Keimzelle der durch dänische Maler geprägten Bornholmer Kunstgeschichte gewesen. Bis in die Gegenwart hinein ist die große Schwesterinsel Bornholm ein bedeutendes Kunstzentrum. Doch in einer aktuellen Chronik und Vorstellung dänischer Künstlerkolonien, die nicht nur auf den so populären und erfolgreichen Vogelmalers JOHANNES LARSEN auf Fünen, sondern auch ausführlich auf die Maler Bornholms und der Nachbarinsel Christiansø eingeht, findet der Maler GITZ-JOHANSEN keine Erwähnung (NETZWERK-KOOPERATION KUNST-UND KÜNSTLERMUSEEN).

Seinen künstlerisch gestalteten Grabstein in Vædbek bei Kopenhagen schmücken die Konturen von zwei Eiderenten. Auf einem vom Meer rund geschliffenen Felsstück ist wie eine untülbare symbolhafte Chiffre eines seiner nordischen Fabelwesen eingraviert, die auch den Einband des von ihm so ausdrucksvoll illustrierten grönländischen Vogelbuchs



zieren. Nur Eingeweihte wissen abzuschätzen, was diese Runenzeichen und das Leben unter den Gefiederten dem großen Magier der Formen und Farben bedeutet haben. Doch jeder Betrachter seiner Grönlandbilder empfindet, daß für GITZ ein Künstlerleben ohne tiefes Empfinden für die Natur undenkbar war.



Abb. 8: Limikolenflug. Christiansø 1969. Gouache. Aus: CHRISTIANSEN 2000: 90.

## Zusammenfassung

### **Qalipaasorsuaq – „der große Maler“: AAGE GITZ-JOHANSEN (1897-1977) und die Vögel Grönlands.**

Das 1950-1951 in Kopenhagen erschienene Vogelbuch „*Grønlands fugle/The birds of Greenland*“ der dänischen Autoren FINN SALOMONSEN (1909-1983) (Text) und AAGE GITZ-JOHANSEN (Vogelbilder) ist Anlaß für ein Künstlerporträt des Malers GITZ aus vogelkundlicher Sicht. Im Mittelpunkt der Betrachtung stehen dabei seine Reisen nach Grönland und sein künstlerisches Schaffen zwischen den Jahren 1933 bis 1948.

Nach Theologie-, anschließendem Zoologie- und die Berufswahl entscheidendem Kunststudium in Kopenhagen wurde er durch den Arktisforscher KNUD RASMUSSEN (1879-1933) für Grönland und das Leben der Inuit begeistert. Als „*Grønlandsmaleren*“ wurde er nicht nur in Dänemark bekannt. Er gewann auch die Achtung der Grönländer und wurde von ihnen „*Qalipaasorsuaq*“ – „der große Maler“ – genannt.



52 Farbtafeln seiner künstlerischen Vogelbilder wurden in dem grönländischen Vogelbuch veröffentlicht. In Buchbesprechungen der ornithologischen Fachliteratur erfuhren diese Bilder anschließend ein geteiltes Echo. Sie wurden teilweise als ungeeignet zur Illustration eines wissenschaftlichen Vogelbuchs angesehen. Vor dem Hintergrund des Kunstschaffens von GITZ werden sie daher in neuem Licht einer erneuten Vorstellung und Würdigung unterzogen.

## Summary

### **Qalipaasorsuaq – „the great painter“: AAGE GITZ-JOHANSEN (1897-1977) and the birds of Greenland.**

The bird-book „Grønlands fugle/The birds of Greenland“, published in 1951-1952 by the Danish authors FINN SALOMONSEN (1909-1983)(text) and AAGE GITZ-JOHANSEN (color-plates of birds) gives reason for a portrait of the artist GITZ from an ornithological point of view. This paper focusses on his travels to Greenland and on his work as an artist in the years between 1933 to 1948.

After successively studying theology and zoology he attended the Art Academy in Copenhagen and decided to become an artist. It was the famous arctic explorer and friend of the Inuit KNUD RASMUSSEN (1879-1933), who made him lose his heart to Greenland and the Inuit. In Greenland GITZ became a painter who achieved immortality through his fine artistic documents of life. The people called him „Qalipaasorsuaq“ – „the great painter.“ Also in Denmark he became known as „Grønlandsmaleren.“

His 52 artistic colour-plates of birds enclosed in the „Birds of Greenland“ on the one side were highly praised. On the other side they were judged as inappropriate to illustrate a scientific bird-book. This criticism and the background of the artistic life of GITZ stimulated this new review and appreciation of his illustrations in the bird-book in a new light.

## Literatur

- BANGSTED, H. & A. GITZ-JOHANSEN (1938): Liv i nord. Kopenhagen.
- BELOPOL'SKII, L. O. (1961): Ecology of sea colony birds of the Barents Sea. Jerusalem.
- BURNHAM, H., K. K. BURNHAM & T. J. CADE (2005): Past and present assessments of bird life in Uummannaq District, West Greenland. Dansk Orn. Foren. Tidsskr. 99: 196-208.
- CHRISTENSEN, Ch. (2000): Arctic inspiration. GITZ-JOHANSEN – the artist. Nuuk.
- EVANS, P. G. H. (1984): The seabirds of Greenland: Their status and conservation. In: CROXALL, J. P., P. G. H. EVANS & R. W. SCHREIBER: Status and conservation of the world's seabirds. ICBP Technical Publ. No.2: 49-84.
- FISHER, H. I. (1951): Grønlands Fugle/The Birds of Greenland. Part I [Rezension]. The Auk 68:119-120.
- GITZ-JOHANSEN, A. (1938): Skitsebogsblade fra Angmagssalik 1935-1936. Kopenhagen.
- GITZ-JOHANSEN, A. (1960): Mennesker og fugle. Men and birds. Kopenhagen.
- GITZ-JOHANSEN, A. (1977): Stregmagi. o. O.
- GITZ-JOHANSEN, V. (1997): GITZ the person. In: J. GITZ-JOHANSEN (Hsg.): From the great spring. Rønne.
- HANSEN, K. (2002): A farewell to Greenland's wildlife. Kopenhagen.
- HOCKNEY, D. (2005): Die Welt in meinen Augen. Schmieleheim.
- HÜLSMANN, H. (2005): Arctic heritage – Grønland-Skizzen- und Tagebuch. Tasiilaq. Unveröff.
- IRVE, B. (1997): GITZ-JOHANSEN 1897-1977: Aus dem großen Quellenstrom. o. O.
- KASTURA, T. (2000): Flucht ins Eis. Warum wir ans kalte Ende der Welt wollen. Berlin.
- KUNERT, G. (1994): Der Maler FRIEDEL ANDERSON. In: SCHLESWIG-HOLSTEINISCHES LANDESMUSEUM & AUTOREN (Hrsg.): FRIEDEL ANDERSON. Malerei und Graphik. Schleswig: 12-13.
- LIDEGAARD, M. (2000): Stamps tell the story of Greenland. o. O.

- NETTLESHIP, D. N. (1996):** Family Alcidae (Auks). In: DEL HOYO, J., A. ELLIOTT & J. SARGATAL (Hrsg.): Handbook of the birds of the world. Barcelona: 678-722.
- NETZWERK-KOOPERATION KUNST-UND KÜNSTLERMUSEEN (o.J.):** Das Dänemark der Künstlerkolonien.
- OLDENOW, K. (1950):** Anmeldelser. Dansk. Ornit. Foren. Tidsskr. **44**: 234-237.
- PORSMOSE, E. (1999):** JOHANNES LARSEN – menneske, kunstner og naturoplever. o. O.
- SALOMONSEN, F. & A. GITZ-JOHANSEN (1950-1951):** Grønlands Fugle/The Birds of Greenland. Kopenhagen.
- SARVIG, O. (1945):** GITZ-JOHANSEN – Tegninger. Kopenhagen.
- SCHUCK, S. C. (2004):** PAUL GAUGUIN und das irdische Paradies. In: H. SPIELMANN (Hrsg.): Die BRÜCKE und die Moderne 1904-1914. München: 154-155.
- SCHUSTER, L. (1951):** Schriftenschau. Vogelwelt **72**: 93-95.
- STRESEMANN, E. (1951):** Schriftenschau. J. Ornithol. **93**: 83.
- STRESEMANN, E. (1952):** Schriftenschau. J. Ornithol. **93**: 184.

**Anschrift des Verfassers:** Dr. HELMUT HÜLSMANN, Moltkestr. 71, D-24105 Kiel.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Blätter aus dem Naumann-Museum](#)

Jahr/Year: 2008

Band/Volume: [27](#)

Autor(en)/Author(s): Hülsmann Helmut

Artikel/Article: [Qalipaasorsuaq - „der große Maler“: Aage Gitz-Johansen \(1897-1977\) und die Vögel Grönlands 36-55](#)