Satyrhühner und Paradiesvögel
Seltene Vogelarten auf chinesischen und japanischen Bildrollen

Dem Gedenken an Dr. habil. WOLF-DIETER BUSCHING gewidmet, in Würdigung seiner natur- und kulturgeschichtlichen Studien zur Ornithologie.

von DIETRICH NEUMANN, Köln

Einleitung

Es wird über zwei Gruppen von beachtenswerten Vogelgestalten des chinesischen sowie des südpazifischen Lebensraums berichtet, die zwar selten, aber doch auffällig auf einigen ostasiatischen Blumen-Vögel-Malereien zu sehen sind und die in chinesische und japanische illustrierte Enzyklopädien des 17. und 18. Jahrhunderts aufgenommen wurden. Diese Malereien sind bis heute unzulänglich den Wildformen zugeordnet worden. Sie eröffnen aber zwei interessante Problemkreise: zum einen, welche Studienobjekte oder Bildvorlagen zur Vogelwelt ostasiatischen Malern oder Malschulen zu ihrer jeweiligen Zeit zur Verfügung standen, und zum anderen, ob solch seltene Vogelarten Indikatoren für die Entstehungszeit von bislang anonym überlieferten Blumen-Vögel-Malereien liefern können, wenn die Kenntnis von nicht-einheimischen Arten nur durch den Handel oder durch die im 18. und 19. Jahrhundert einsetzende, weltweite Taxonomieforschung möglich wurde.

Naturgetreue Malereien mit Vögeln oder „niederen" Tieren wie Insekten, Krebsen und Fischen haben im alten China eine lange Tradition. Sie bilden seit der Song-Periode (960-1279) eine eigenständige Stilrichtung Hoher Malkunst, das Huā-Niāo-Huà (花 鳥 画).[1] Dieses in der konfuzianisch-gebildeten Beamtenschaft kreierte Sujet[2] beeinflusste im Reich der Mitte die zen-buddhistische Naturmalerei und dann ab dem späten 15. Jahrhundert auch bedeutende Maler und Malschulen in Japan, deren Stilrichtung dann entsprechend der japanischen Aussprache der drei Schriftzeichen als Ka-Chō-Ga bezeichnet wurde. Bereits die song-zeitlichen Maler dieses Themenkreises bemühten sich, bei Vögeln nicht nur die arttypische Gestalt zu zeigen, sondern auch ihre charakteristische Bewegung im Fluge oder einer anderen Verhaltenssituation, jeweils inmitten einer sparsam mitskizzierten Umwelt. Die auf diese Weise festgehaltene Dynamik eines Naturbilds mit einem meditativ erfassbaren zeitlichen Davor und Danach konnte beim Betrachter eine „Resonanz der vitalen Lebenskraft" erwecken - es war dieses das wichtigste ästhetische Kriterium in der chinesischen Malkunsttheorie der Gebildeten Maler.[3] Parallel dazu gab es von kunsthandwerklich ausgerichteten Berufsmalern dekorative Vogelbilder und schließlich informative Illustrationen, beginnend

---

[1]) Der Begriff „niāo - Vögel" umfasst in diesem Zusammenhang alle Tiere, die nicht zu den Säugetieren des zwölfteiligen Tierkreis-Kalenders gehören, wie Ochse, Tiger, Ratte, Affe und andere.

[2]) „Gebildete Maler" (syn. Literaten-Maler). Siehe CONTAG, V. (1964): Konfuzianische Bildung und Bildwelt. - Artemis, Zürich.

[3]) GOEPPER, R. (2000): Aspekte des traditionellen chinesischen Kunstbegriffs. Vortrag G 369. - NRW-Akademie der Wissenschaften, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden.

in der späten Ming-Zeit (1368-1643) mit dem Bencao Cangmu, dem naturkundlich ausgerichteten Lexikon (Erstausgabe 1596), und dessen Übersetzung als Kinmu Zue (Erstausgabe ab 1666) in Japan.

Bei den Vogelbildern der Song-Zeit dominierten Motive mit einheimischen Allerweltsarten, wie Taube, Wachtel, Wildgans, Ente, Reiher und Sperling. Weitere Vogelarten kamen hinzu, wie Elster, Pirol, Raubwürger, Gebirgsstelze und der Mandschurenkranich. Die Bilder lassen uns heute die gute Naturkenntnis vieler dieser Gebildeten Maler erahnen. Später wurden auch farbenprächtige Vogelarten thematisiert, wie der in chinesischen Bergwäldern lebende Pfau, der Goldfasan, Papageien oder die einst nur im hohen Nordosten brütende Mandarinente[4]; sie wurden am Kaiserhof oder in Gärten von Tempeln und privaten Anwesen gehalten und weiter gezüchtet. Ab der Ming-Zeit entstanden vereinzelt auch Malereien, bei denen auf einer Bildrolle die Vielfalt von Vogelarten vorgeführt wurde, dicht neben einander im Gezweige von Bäumen oder inmitten einer Landschaft.[5] Sie wurden als „Einhundert-Vögel-Malereien" bezeichnet.

Ein außergewöhnliches Beispiel einer solchen in Japan entstandenen Malerei mit weit mehr als hundert Vögeln liegt seit einiger Zeit im Museum für Asiatische Kunst in Berlin als Dauerleihgabe.[6] Es ist eine wertvoll montierte, überdimensional lange Querrolle, auf der sich 230 Vögel aus etwa 90 Arten tummeln, in einer Folge von Landschaften mit Gehölzen und Seeufern. Die Bildrolle scheint unvollendet geblieben zu sein, denn ein Vier-Zeichen-Titel am Anfang der Rolle und ein Kolophon mit Datierung, Signatur und Text fehlen.[7] Unabhängig von der vorerst unsicheren kunsthistorischen Einordnung ist diese bemerkenswerte Bildrolle ein aufschlussreiches Zeitzeugnis dafür, welch interessierte Anteilnahme an natürlichen Lebensräumen und ihrer großen Lebensvielfalt auch in Japan in Teilen der gehobenen und gebildeten Gesellschaftskreise bestand.

An drei Stellen dieser Querrolle dürfte jeder Kenner japanischer Blumen-Vögel-Malereien verwundert verharren, da hier scheinbar groteske Vogelgestalten mit ins Bild gesetzt wurden (Tafel 1, Tafel 2). Es sind nicht-japanische Arten: ein Tragopan (auch Satyrhahn genannt) aus subtropischen Gebirgswäldern Chinas (Tafel 1) und vorbeifliegende Paradiesvögel aus den tropischen Urwäldern Neuguineas (Tafel 2). Welche Vorbilder könnte ein japanischer Maler für diese exotischen Vögel gehabt haben?

Man wird also in illustrierten Ka-Chō-Enzyklopädien und Vorlagen der Malschulen der Tokunaga-Zeit (1603-1867) oder anderen Quellen über frühe Importe exotischer Vögel, (wie in Abb. 1) suchen müssen. Der vorliegende Aufsatz versucht, diese Arten anhand von Bilddokumenten chinesischer und japanischer Malerei vorzustellen und einen kritischen Zugang über Entstehungszeit und Authentizität der Berliner „Einhundert-Vögel-Malerei" zu bahnen.[8]

---

[4]) MACKINNON, J. & K. PHILLIPPS (2000): A field guide to the birds of China. Oxford University Press, Oxford.

[5]) Bildrolle „Drei Freunde (Bambus, Kiefer, Pflaume) und hundert Vögel" von PIEN WEN-CHIN (tätig 1403-1435).

[6]) Vögel und Blumen, eine Querrolle aus der Slg. FUCHS, Leihgabe der Stadt Nürnberg. Der Sammler Prof. CARL JOHANNES FUCHS (1865-1934) erwarb seine japanischen Malereien zwischen 1903 und 1920. Länge 22,4 m, Höhe 62,8 cm. Tusche und Farben auf Papier. Montierung: chinesischer Seidenbrokat.

[7]) Herrn Professor Dr. WILLIBALD VEIT, Museum für Asiatische Kunst Berlin, der mir im Jahr 2007 die Bildrolle vorlegte, verdanke ich die Anregung zu dieser Studie.

[8]) Die Querrolle trägt am Ende ein nachweisbar nachträglich aufgemaltes Rundsiegel des Malers IWASE KATSUSHIGE (gest. 1673), der kein Maler von Blumen und Vögeln war (NEUMANN 2009).

Abb. 1: Paradiesvogel-Abbildung (Yi-Wù-Tù, Seltsamer-Gegenstand-Bild) aus NAN HUAIREN (alias FERDINAND VERBIEST), Kunyu Tushuo Zhihai (Baibu Congshu-Ausgabe 54.6), 1672. Aus: PTAK, R. (2006): Exotische Vögel: Chinesische Beschreibungen und Importe. - Harrassowitz, Wiesbaden.

Satyrhühner – Tragopane aus chinesischer Bergwelt

Entsprechend dem deutschen Namen gehören Tragopane zur großen Familie der Hühner (Phasianidae). Sie bilden unabhängig von den Fasanen eine gleichfalls prachtvoll gefärbte, jedoch kurzschwänzige Unterfamilie (Tragopaninae). Ihre Arten haben in den Gebirgswäldern des Himalaya ihren Verbreitungsschwerpunkt. Die am weitesten östlich verbreitete Art *Tragopan caboti* (huangfu jiaoshi - Gelbbauch-Gehörnt-Kurzschwänziger) ist in den hohen Bergwäldern (900-1500 Meter über NN) im südöstlichen China heimisch. Sie gehört heute in China zu den extrem gefährdeten Vogelarten.[9]

[9]) Vgl. Fußnote 4

Die Bezeichnung Satyrhühner bezieht sich auf die Hähne, welche bei der Balz – jedoch nur dann - zwei hornartige stielförmige Schwellkörper am Hinterkopf hervortreten lassen, welche die klassisch gebildeten deutschen Namensgeber an das mythische Bild des griechischen zweihörnigen Naturdämons im Gefolge des Dionysos erinnerten. Der lateinische Name „tragopan" wurde bereits von PLINIUS für einen fabelartigen Vogel verwendet, wobei etymologisch die griechische Silbe „pan" eingebunden war, also für jenen Waldgott, der Wanderern einen Schrecken einjagen konnte.[10] Diesen Namen hat dann die biologische Systematik-Forschung bei der Erfassung der weltweiten Tierwelt in ihrer binären Nomenklatur übernommen.

Die Weibchen der Tragopane sind wie bei allen Hühnervögeln unauffällig und von erdfarbenem Tarngefieder. Das außergewöhnliche Färbungsmerkmal der Satyrhähne ist jedoch neben einem farbenreichen, perliggemusterten Gefieder ein dicht gefälteter Kehllappen, der bei der Balz zu einem knallfarbigen Kehlschild aufgeblasen wird (Tafel 3). Es ist die Eigenschaft, die den dreisilbigen japanischen Namen bedingt hat,

吐綬雞 „to ju-kei" – frei übersetzt „Prunkband ausstülpender Hahn".[11]

[10]) GEORGES, K. E. (1995): Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. - Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

[11]) CHARLES DARWIN (1809-1882) hat 1871 als erster erläutert, wie bei einigen Vogelarten solch ein auffälliger Sexualdimorphismus, der bei den Männchen konträr zu jeglicher Tarnung in der Umwelt steht, mittels einer natürlichen Zuchtwahl durch die Weibchen bei der Partnerwahl entstehen kann (sexuelle Selektion). Die Weibchen bevorzugten in der Generationenfolge stets die (infolge von Mutationen aufgetretenen) farbenprächtigeren und besonders vitalen Partner. Die heute vorzufindende hohe Farben- und Mustervielfalt der Tragopane, Fasanen und Pfaue, vor allem im

Abb. 2 (vorhergehende Seite): Satyrhahn des WANG YUĀN (王渊, alias WANG RUO-SHUI 王若水, c. 1280 bis nach 1349). Ein Satyrhahn in Balzposition mit unvollständig ausgestülptem Kehlschild, darunter ein weiterer Satyrhahn im Normalkleid. Beide entsprechen der Art *Tragopan caboti*. Taihu (太湖)-Stein mit Pfirsichzweig und Bambushalm, sowie Reisfinken *Padda oryzivora*. 137,5 x 59,4 cm, Shanghai Museum. Signiert: Zhi Zheng jia-shen (= 1344 u. Z.) Wang Jo-shui. Mit zwei Siegeln des Malers (vgl. CONTAG & WANG (2. Auflage 1982): S. 513, Nr. 2 und 4). Aus: ZHANG, L. (2005).

Von dem yuán-zeitlichen (1261-1368) Maler WANG YUĀN[12] ist uns unter der Vielzahl der von ihm überlieferten Bildrollen eine Szene mit zwei Tragopanen als Tusche-Malerei erhalten geblieben, einer davon in Balzstellung (Abb. 2). Es ist keine Naturwaldszene mit Bäumen und Unterholz, sondern eine naturalistische Gartenkomposition, erkennbar am dort aufgestellten Taihu-Felsgestein[13] und den bukettartig dazu gesetzten Pflanzen. Wir dürfen annehmen, dass der Maler die Vögel in diesem Garten beobachtete und Zeuge des Balzgehabes wurde [die Aufschrift verrät: für den guten Freund Siqi (= HU CHANG) im Haus am Westsee gemalt].[14] Neben den schmucken langschwänzigen Fasanen, wie Silberfasan, Königsfasan, Goldfasan, sowie dem größeren und stattlichen Ährenträgerpfau - alle aus Waldgebieten Südwest-Chinas[15] und in Vogelgehegen gehalten - dürfte daher der innerchinesische Tierfang und -handel auch Tragopane für Gärten und Parks geliefert und Vorstellungen über mythische Tiergestalten wie den Urvogel Phönix bestärkt haben.

Abb. 3 zeigt das ornamentartig gemusterte Kehlschild der Malerei genauer. Es wird nur während der Balz – und zwar während des Höhepunkts des Imponierverhaltens - zu einem großflächigen, über die Brustfedern herabhängenden Lappen mit blauen und roten Farben aufgeblasen (vgl. Tafel 3). Die Farbenpracht war auf einer Tuschemalerei nicht zu vermitteln, der Freund kannte sie vermutlich. Dazu kommen bei der Balz zwei türkisbläuliche Schwellkörper am Hinterkopf, die „Hörner", die der Hahn durch Kopfzuckungen in schnelle Schwingungen versetzt. Farben und Muster des Kehlschilds sind von Art zu Art etwas verschieden, vielleicht sogar von Tier zu Tier[16]. Markant sind in jedem Fall die Randfelder (vgl. Tafel 3 und Abb. 3): Auf himmelblauen Grunde entfalten sich Querflecken von meist blutroter Färbung; einige können außen miteinander verbunden sein.

Abb. 3. Vergrößerter Ausschnitt aus Abb. 2.

---

ostasiatischen Raum, bildete sich während eines mehr als 40 Millionen Jahre währenden Evolutionsprozesses.

[12]) ZHANG, L. (2005): Wudai Song Yuan Huaniao Minghua (chinesischsprachige Ausgabe): Famous bird-and-flower paintings from the Five Dynasties, Song and Yuan. - Hangzhou.

[13]) Dekorative, durchlöcherte Steine, durch Erosion im „Großen See" (Tai-hu) bei der Stadt Wuxi entstanden, gehoben und in chinesischen Gärten seit Jahrhundert aufgestellt.

[14]) Herrn MARTIN MÜLLER, Lehrstuhl Sinologie an der Universität zu Köln, danke ich für die Lesung.

[15]) Vgl. Fußnote 4

[16]) JOHNSGARD, P. A. (1986): The pheasants of the world. - Oxford University Press, Oxford.

Hinzu kommt bei voller Ausdehnung ein buntes Mittelfeld mit tropfenartigen Flecken (Tafel 3). Dieses mittlere Kehlschildfeld fehlt bei WANG YUÃN; offensichtlich hat er den Hahn nicht in voller Prachtstellung erlebt. Das Gefieder des zweiten Tragopans auf der Bildrolle entspricht einem nicht-balzenden Hahn; Hörner und Kehlschild sind daher nicht aufgebläht. Eine Henne war also bei dieser Gartenszene nicht zugegen, was vielleicht die unvollendet gebliebene Balzerregung des ersten Hahns verständlich macht. Diese Unvollständigkeit verleiht dem Bild aber eine überzeugende naturnah erlebte Authentizität.[17]

Im umfangreichen englischsprachigen Werksverzeichnis von WANG YUÃN ist die Malerei unter „pheasant"-Bildrollen eingeordnet[18], also ohne nähere Spezifizierung dieses Hühnervogels. Es ist daher nicht auszumachen, ob unter den bei CAHILL verzeichneten acht weiteren Bildern mit „pheasants" noch andere Malereien mit dem Tragopan existieren. Darstellungen anderer chinesischer Maler sind dem Autor bisher nicht bekannt geworden. Aber der Typ des Satyrhuhns ist als knappe Skizze in das ming-zeitliche Lexikon, das Bencao Cangmu (Pandekten der Naturgeschichte), aufgenommen worden, denn wir entdecken ihn in der japanischen Übersetzung dieses Klassikers der ostasiatischen Naturkunde (Abb. 4). Satyrhühner müssen also im spät-ming-zeitlichen China und dann in der japanischen Tokunaga-Zeit zumindest literarisch wahrgenommene Vogelgestalten gewesen sein. Wir finden sie daher auch in anderen illustrierten Enzyklopädien (Abb. 5-7).[19]

Abb. 4. Ju-kei (Prunkband-Hahn = Tragopan) aus dem japanischen Kinmō Zui (Bilderduden für den Elementarunterricht, Ausgabe 1789 (Erstausgabe ab 1666, überarbeitet 1695, 1789). Kap. 13, Doppelseite 15-recto.

---

[17]) Das Rollbild zeigt zwei weitere bemerkenswerte biologische Dokumente: einen verblühenden Bambushalm (ein seltenes Ereignis) und Reisfinken *Padda oryzivora* (am oberen Rand). Reisfinken waren einst nur auf Java, Bali und Sumatra beheimatet; über erste in China aus Vogelhaltungen ausgewilderte Finken wurde 1368 berichtet (p. 433-434 in: LONG, J. L. (1981): Introduced birds of the world. - David & Charles, Newton). Die Datierung dieser Malerei (1344 u. Z.) liefert damit ein früheres avifaunistisches Dokument für dieses chinesische Neozoon (Hinweis von Prof. Josef H. REICHHOLF, Zoologische Staatssammlung München).

[18]) CAHILL, J. (1980): An index of early Chinese painters and paintings – Tang, Sung, Yuan. - Univ. California Press, Berkeley: p.346-349 (Werksverzeichnis). Vgl. auch CONTAG, V. & W. CHI-CH'IEN (1982): Seals of Chinese painters and collectors of the Ming and Ch'ing Periods. - Hong Kong University Press, Hongkong.

[19]) Frau Dr. PATRICIA JIRKA-SCHMITZ (Köln) danke ich für die Einsichtnahme in ihre Privat-Bibliothek.

Abb. 5 (oben links): To ju-kei an einem Gewässerrand mit Kormoran und einem Entenpaar. Aus der illustrierten Enzyklopädie des Verlegers IMAI SHICHIROBEI in Kyōto (Ehon soshin hashiradate, erschienen Kansei 6 =1794, Erstausgabe 1715.

Abb. 6 a + b (unten): Gato Hyaku Kachō (Bildkopien von YAMASHITA MORINORI, Schüler (monjin) des KANŌ MORISADA TANSETSU, 1654-1713). Band 1 (von 5, Vorwort KYŌHŌ JŪSAN = 1728). Links: Bild 12 „To ju-kei", mit Haiku von ROGETSU. Rechts: Bild 11 „Ran", mit Haiku von ROJIN. Beides sind Tragopan-Hähne, mit und ohne aufgeblasenes Kehlschild. (Slg. NEUMANN-OGANDO).

Abb. 7 (oben rechts): TACHIBANA MORIKUNI (1672-1748). Zwei „To ju-kei". Aus Ehon te kagami, Sōsho Ka Chō (Viele Gräser, Blumen, Vögel), o. J.

Die Illustrationen zeigen, wie klischeeartig die Illustratoren diesen Hahn von Ausgabe zu Ausgabe übernommen haben und wie sich dabei Zeichenfehler hinsichtlich des Kehlschildes und der Hörner einschlichen – sie kannten offensichtlich das natürliche Vorbild nicht aus Vogelimporten und Tierhaltungen. Das Kehlschild wurde bauchwärts verschoben mit federartigen Rändern dargestellt – wohl aufgrund der plausiblen Annahme, dass ein Vogel überall Federn am Körper trägt. Am Ende konnte der Hahn seinen Kopf unabhängig vom Kehlschild seitwärts wenden und die geschwellten Haut-Hörner wurden zu gefiederten „Ohren" (Abb. 7). Für den Vogelkenner ein völlig entstellter balzender Tragopan.

Die Texte der illustrierten Enzyklopädien verraten leider wenig Interessantes außer dem in Raisho (Normalschrift) und Sosho (Grasschrift) gesetzten Artnamen „to ju-kei".[20] Sie wiederholen Körpermerkmale und deren Farbe, ergänzt mit wenigen poetischen Floskeln. Für unsere heutigen Fragen (Herkunft, Handelswege, mythische Bezüge, Umwelt, Lebensweise) bringen sie keine Antworten. Es entsteht der Eindruck, dass die Illustrationen als Bildvorlagen mit Farbangaben vor allem für Berufsmaler nützlich waren.

Die Tragopan-Malerei des KANŌ TOSHUN ist hierfür ein überzeugender Beleg (Abb. 8). Tragopan-Haltung und Komposition zu zweit decken sich mit der Illustration des TACHIBANA MORIKUNI (Abb. 7). Die Malerei ist leider nicht datiert, so dass nicht auszumachen ist, wer wessen Vorlage benutzt hat oder ob sich beide Künstler einer identischen dritten, bislang unbekannten Vorlage bedienten. Immerhin zeigt diese Kanō-Malerei, dass der Künstler etwas von dem nicht-fedrigen Kehlschild gewusst zu haben scheint. Dennoch, dieser Vergleich zeigt gerade bei einem exotischen Vogel wie dem Tragopan, dass illustrierte Bildvorlagen für die Arbeitsweise von Kanō-Werkstätten maßgebend waren.

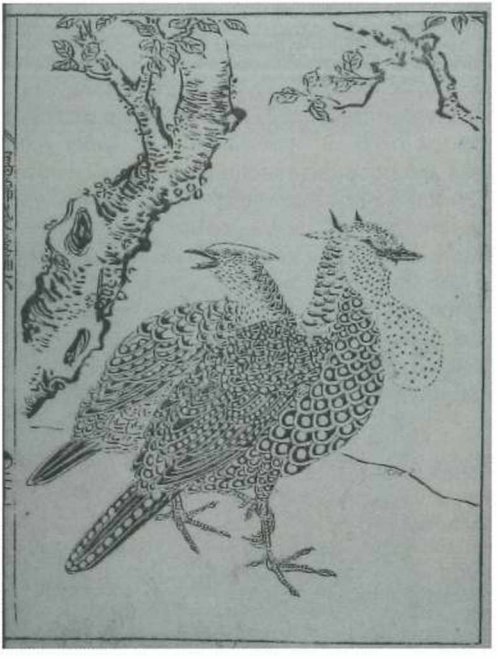
Abb. 8. KANŌ TŌSHUN (alias K. YOSHINOBU, c. 1646-1723). Zwei Satyrhähne, einer mit aufgeblasenem Kehlschild (*Tragopan caboti*), neben blühendem Hibiskus und verdorrendem Rosenzweig. Signatur: YOSHINOBU, Siegel: Kanō. Foto aus Archiv EIKE MOOG, Walldorf (ehem. Galerist in Köln; Hängerolle 1986 an einen Londoner Kunsthändler verkauft).[21]

Die literarisch aufwendig verlegte fünfbändige Vogelarten-Kompilation des YAMASHITA MORINORI, Schüler eines Kanō-Meisters, wurde mit Haiku-Texten und längeren Beschreibungen ausgestattet (Abb. 6 a + b), offensichtlich naturkundlicher Unterhaltungs-

[20]) Für die in Grasschrift gedruckten Texte hat der Autor nur eine lückenhafte Übertragung erhalten, da die Schriftzeichen selbst im heutigen Japan nur noch selten flüssig gelesen werden können. Frau MIKI MOROOKA in Köln, die in Japan Kunstgeschichte studierte, verhalf zu wichtigen Inhaltshinweisen.

[21]) Herrn EIKE MOOG (heute Mörfelden-Walldorf, früher Galerist für japanische Malerei in Köln) verdanke ich hilfreiche Einblicke in sein umfangreiches biographisches Archiv über japanische Maler und förderliche Gespräche im Rahmen dieser Studie.

stoff für das im 18. Jahrhundert aufkommende Bildungsbedürfnis. Die Gegenüberstellung der beiden Vögel verrät etwas Zusätzliches: Beides sind Tragopane, links „to ju-kei" benannt bei der Balz, rechts als „ran" 鸞 (chinesisch „luan") mit nur leicht vorgestülpten Hörnern. Im Text ist von letzterem erwähnt, dass auch er eine „Kugel von Brust bis Bauch", also auch ein Kehlschild haben kann, so dass heute unverständlich ist, weshalb beide Tiere unter verschiedenem Namen vorgestellt wurden.[22] „Ran" steht für eine mythische Vogelgestalt. Hiermit ist bei den farbenprächtigen Tragopanen (auch ohne Balzentfaltung) ein gedanklicher Übergang zu der ostasiatischen Urvogelgestalt des Phönix aufgezeigt, dem Hō 鳳 (in China feng oder luan genannt). In der Vogelenzyklopädie des Kaiser QIANLONG (kompiliert 1750-61) wird auf ältere chinesische Textstellen verwiesen, die angeben, dass es den Phönix in abgelegenen westlichen Wäldern des Großreichs tatsächlich geben soll[23], auch wenn ihm und seinen mitbeteiligten Gelehrten bewusst gewesen sein dürfte, dass Legenden und Maler den Phönix mit phantasievollen Merkmalen ergänzt hatten.



Schließlich ist noch eine Tragopan-Illustration (Abb. 9) aus dem Bereich der Kanō-Schulen malerisch ansprechend und aufschlussreich; sie zeigt ebenso wie Abb. 6a + b eine gehobene naturalistische Qualität. Der hintere, sich zurückwendende Hahn zeigt zwar nur eine ähnliche Position wie die jeweiligen Begleiter in Abb. 7 und Abb. 8, vermutlich entsprechend einem Standardmotiv der Schule; der im Vordergrund zeigt jedoch im Gegensatz zum *T. caboti* (Abb. 2, Abb. 3, Abb. 8) großfleckige Brustfedermerkmale, wie sie den in China weiter westlich verbreiteten *Tragopan temminckii* kennzeichnen (s. Tafel 3; chin. hóngfu jiaozhi = Rotbauch-Hahn; immergrüne Gebirgswälder in 2000-3500 Meter über NN; Provinzen Hubei, Shanxi, Sichuan, Yunnan). Allerdings hat uns MORIKUNI den Kehlsack ohne das typische Ornament gemalt (vgl. Tafel 3, Abb. 2).

Abb. 9. TACHIBANA MORIKUNI (1672/79-1748). Zwei „to ju-kei"-Hähne, einer mit ausgestülptem Kehlsack. Das Brustgefieder ist typisch für *Tragopan temminckii* in SW-China (im Vergleich zum schlichten Brustgefieder des *T. caboti* in SO-China (vgl. Abb. 2). Aus Ehon tsuchōshi, 1729-30.

---

[22]) Rücken- und Bauchgefieder wurde bei den meisten Tragopan-Holzschnittillustrationen stark vereinfacht dargestellt, so dass diese für eine Unterscheidung der beiden chinesischen Arten, des südöstlichen *T. caboti* und des südwestlichen *T. temminckii,* nicht viel taugen (vgl. Tafel 3, Abb. 3 und Abb. 9). Es ist aber denkbar, dass MORINORI diese starken Gefiederunterschiede aufgefallen waren und er die Tragopane daher mit zwei Namen vorstellte, auch wenn sich das bildmäßig schlecht dokumentieren ließ.

[23]) NATIONAL PALACE MUSEUM, Hrsg. (1997): The Manual of Birds (Gugong Niao Pu), Vol. 1, p.19. - Taipei.

Von seinen illustrierten Büchern kennt man den Künstler als einen durchaus naturalistischen Maler von Vögeln und auch Fischen (er zeichnete überzeugend die Laichwanderung von Lachsen), so dass man annehmen könnte, dass er den balzenden Hahn zwar nie in Aktion sah, dass er aber Lage und Ausdehnungsmöglichkeit des Kehlschilds und vor allem die Brustfärbung von aktuelleren Illustrationen oder sogar vom Besuch von Fasanerien richtig einzuschätzen wusste. Das vom *T. caboti* abweichende Brustgefieder (bei diesem gelblich ohne markante Zeichnung) lässt eigentlich nur den Schluss zu, dass zu jener Zeit der Tierhandel aus China beide Tragopan-Arten über den Hafen von Nagasaki in japanische Vogelhaltungen lieferte. MORIKUNI war ein Schüler des für seine naturalistischen Vogelmotive bedeutenden Kanō-Malers TAN'YU, von dem noch berichtet werden wird.

Paradiesvogelarten aus südpazifischer Urwaldwelt[24]

Über exotische Vögel, die mit dem maritimen Handel über den portugiesischen Hafen Macau seit der späten Mingzeit nach China gekommen sind, gibt es textliche Quellen, so das Aomen Jilüe von 1751.[25] Darunter befindet sich ein Hinweis auf einen Vogel „wudui-niao", über den es heißt, dass er farbenprächtig und ohne Beine sei. Wie wir heute annehmen dürfen, handelte es sich um einen Balg des Großen Paradiesvogels *Paradisaea apoda* (Abb. 10), der nach der Entdeckung Neuguineas (1527) über portugiesische, später auch über spanische Seeleute als seltsame Attraktion nicht nur bis in die Niederlande kam, sondern auch nach Macau, als kostbares Geschenk oder Tauschobjekt. Die Papuas lieferten die Vögel als reinen Federbalg, also ohne den Körper und auch ohne Beine, verziert mit einheimischen Gewächsen (Abb. 1). So entstanden in Europa Legenden über eine ständig in den Lüften lebende und brütende Vogelart, was zu dem „himmlisch" geprägten, wissenschaftlichen Namen *Paradisaea apoda* führte. In den Niederlanden dürfte JAN BRUEGHEL D. Ä. (1568-1625) der erste Maler gewesen sein, bei dem diese Vögel in seiner „Paradieslandschaft mit der Arche Noah" (entstanden 1613-1615) durch die Lüfte schweben.[26]

Abb. 10. Großer Paradiesvogel *Paradisaea apoda* ssp.; aus LESSON, R. (1834): Histoire naturelle des oiseaux de paradis et des épimaques (BROOKS 1977).

[24]) Die ersten Paradiesvögel wurden dem Spanier ELCANO am Ende der ersten Weltumseglung von gastfreundlichen Stammeshäuptlingen der Molukkeninsel Tidore als Talisman („Vögelchen Gottes") überreicht; ihr Eintreffen am Hof des Kaisers KARL V. 1522 in Valladolid ist durch einen Briefwechsel dokumentiert. STRESEMANN, E. (1954), siehe Fußnote 29.

[25]) PTAK, R. (2006): Birds of Paradise in Macau? A note on the Aomen Jilüe and other sources, p. 91-103 in: PTAK, R. (2006): Exotische Vögel: Chinesische Beschreibungen und Importe. - Harrassowitz, Wiesbaden.

[26]) KULTURSTIFTUNG RUHR – VILLA HÜGEL, Hrsg. (1997): PIETER BREUGHEL D. J. – JAN BRUEGHEL D. Ä. Flämische Malerei um 1600. Tradition und Fortschritt. Kat. Nr. 37, S. 166. - Luca Verlag, Lingen.

Abb. 11 (links). Paradiesvogel (*Paradisaea* sp.). Ausschnitt aus der Querrolle „Blumen und Vögel" aus der Slg. FUCHS-Nürnberg am Museum für Asiatische Kunst Berlin.

Abb. 12 (rechts). Gato Hyaku Kachō (Bildkopien von YAMASHITA MORINORI, Schüler (monjin) des MŌRISADA KANŌ TANSETSU 1654-1713). Band 2 (von 5), o. J. (vermutlich 1728), Bild 13, Großer Paradiesvogel (*Paradisaea apoda*) (Fu Chō, Windvogel') mit Haiku von ISSHI. Aus Slg. NEUMANN-OGANDO.

Zu welcher Zeit auch immer die uns in diesem Aufsatz interessierende Berliner Bildrolle entstanden sein mag, wir finden auch auf ihr diesen Paradiesvogel hoch in die freien Lüfte gesetzt (Abb. 11). Beispiele auf frühen japanischen Bildern fand der Autor in einer Vogelenzyklopädie des YAMASHITA MORINORI aus dem Jahr 1729 (Abb. 12), und auf einer Malerei von URAGAMI SHUNKIN aus dem Jahr 1844 (Abb. 13). Auch wenn die letztere ganz aus dem Rahmen der von seinem Vater URAGAMI GYOKUDŌ und ihm gemalten Landschaftsthemen im chinesischen Stil fällt, so erscheint gerade dieses Motiv mit dem Datum von 1844 besonders erwähnenswert, nicht weil vielleicht beide Maler während ihres anekdotisch gern zitierten Meditierens bei Musik und Wein solches phantasiert haben könnten, sondern weil es in Japan diejenige Zeitperiode ist, in der unter westlichen Einflüssen die einheimische Tierwelt und die Vielfalt der Vogelwelt, offensichtlich auch der exotischen, mit ganz neuen Augen wahrgenommen wurde. Neues Wissen und neue Vogelgestalten mögen auch die gebildeten Künstlerkreise beeindruckt haben, so dass SHUNKIN dies gesondert in einem Bild thematisierte. Der mit den URAGAMI befreundete Dichter SHINOZAKI SHŌCHIKU (1781-1851) würdigte es mit einem Gedicht. „Im Wind sich wehen lassen" lautet eine Zeile. SHŌCHIKU war Konfuzianist, Schriftsteller und Maler und unterhielt enge Beziehungen zu den Maler-Kreisen der Nanga-, Maruyma- und Shijō-Schulen in Osaka und Kyōtō.[27]

[27]) Vgl. Fußnote 21

Abb. 13. URAGAMI SHUNKIN (1779-1846). Zwei Paradiesvögel (ähnlich genus *Paradisaea*) im Flug. Datierung: Kinoe-Tatsu shū hachi getsu = Oktober 1844, mit einem 4-Zeilen Gedicht von SHINOZAKI SHŌCHIKU (1781-1851). Fig.134 in: FUKUSHIMA PREFECTURE MUSEUM (1994): GYOKUDO KINSHI to URAGAMI SHUNKIN. [The art of URAGAMI GYOKUDO and his two sons]. - Fukishima (jap. Text).

Als letztes wenden wir uns dem kleineren, nur starengroßen Königsparadiesvogel *Cicinnurus regius* zu, der in seiner tiefroten Farbpracht, besonders aber durch zwei überlange bizarre Zierfedern des Schwanzes, einzigartig ist (Tafel 2, Abb. 14). Diese beiden Federn sind an ihrem Ende jeweils zu einer knopfartigen Spirale aufgedreht. Auch von diesem Vogel kamen bereits im 16. und 17. Jahrhundert mehr schlecht als recht erhaltene Bälge auf den Handelswegen bis Europa. Eine Zusammenstellung findet sich in dem leider nur wenig bekannten Buch des Galeristen und Privatforschers DAN BROOKS.[28] Dabei fällt auf, dass alle frühen Abbildungen aufgrund von reichlich entstellten Exemplaren der seit dem mittleren 16. Jahrhundert in Europa aufgekommenen Raritätenkabinette entstanden. Farbige naturnahe Malereien des 17. bis 18. Jahrhunderts sind bislang weder aus Europa noch aus Ostasien nachweisbar. Der Schiffsapotheker, Naturforscher und Maler RENÉ P. LESSON, der 1823 während eines zweiwöchigen Aufenthalts in Neuguinea mit der französischen Corvette „La Coquille" den Paradiesvogel *Paradisaea minor* sowie auch *Cicinnurus regius* erstmals fliegen sah, schrieb in sein Tagebuch: „Der Anblick ... war überwältigend. Die Flinte in unserer Hand blieb stumm, so verblüfft waren wir. Es war im Urwald, der den Hafen von Dorey umgibt".[29]

Die Erforschung der Paradiesvogelwelt wurde seit der „Voyage à Nouvelle Guinée" von PIERRE SONNERAT (erschienen 1772) über nahezu 60 Jahre allein durch französische Naturforscher betrieben, bis sich niederländische und englische Ornithologen beteiligten[30]. Der malerisch hochbegabte RENÉ P. LESSON (1794-1849) publizierte 1834-35 die erste farbig illustrierte Monographie (Abb. 10, Abb. 15). Eine umfassendere handkolorierte Monographie, an der der deutsche Vogelmaler JOSEPH WOLF beteiligt war, erschien dann erst 1873 in London (DANIEL GIRAUD ELLIOT), und wenig später ab 1875 begannen die wissenschaftlich sorgfältig bearbeiteten Lieferungen des Engländers JOHN GOULD (1804-1881), dem „Bird-Man", unter dem Titel „The birds of New Guinea and the adjacent Papua Islands" (abgeschlossen posthum 1888).[31]

---

[28]) BROOKS, D. (1977): Love birds, unlocking the secrets of the Emperor's Bird Scroll. - Selbstverlag, New York.

[29]) STRESEMANN, E. (1954): Die Entdeckungsgeschichte der Paradiesvögel. - Journal für Ornithologie 95: 263-291.

[30]) Vgl. Fußnote 29

[31]) Vgl. Fußnote 29

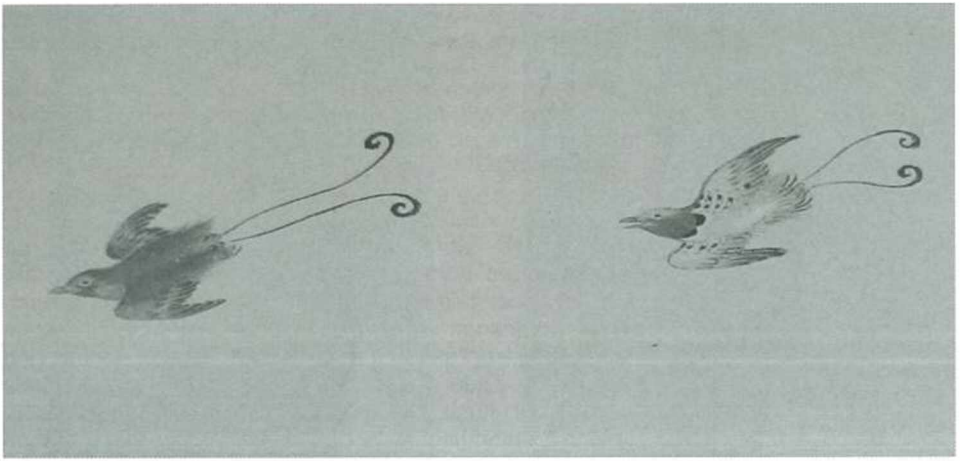


Abb. 14. Königsparadiesvogel *Cicinnurus regius*, Ausschnitt aus Tafel 2.

Welche naturnahe farbige Vorlage kann der japanische Maler für die Kompilation der Berliner „Einhundert-Vögel-Malerei" für diese Paradiesvogelart gehabt haben? Auf einer Querrolle (aufbewahrt im Kobe City Museum) hat der Nagasaki-Maler OHARA KEIZAN (?-1733) naturalistisch überzeugende Bilder von dort angelandeten exotischen Vogelarten wie Truthahn, Goldfasan, Pfau, Papageien und Kasuar neben einigen Singvögeln aufgereiht, aber weder einen Großen Paradiesvogel noch einen Königsparadiesvogel.[32] Die Vögel stammten wohl, mit Ausnahme des Truthahns, aus dem Handel mit chinesischen Kaufleuten in Nagasaki. Die farbige Monographie von LESSON (Abb. 15, mit Rücken und Bauchansicht ähnlich wie Abb. 14) aus dem Jahr 1834[33] dürfte die erste natürliche Abbildung des *Cicinnurus regius* weltweit gewesen zu sein.

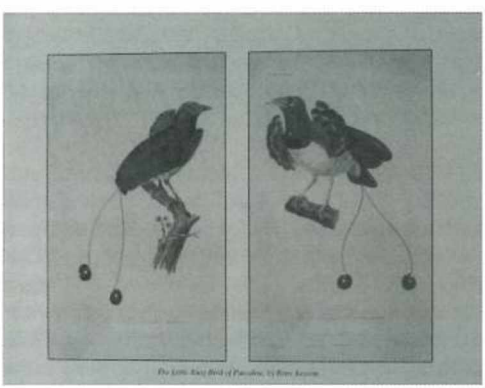


Abb. 15. RENÉ LESSON (1834): Königsparadiesvogel (aus BROOKS 1977).

Wenn man die Querrolle im Berliner Museum als Ganzes betrachtet, so erscheint unabweisbar, dass die Bildfolge kontinuierlich von rechts nach links entstanden sein muss und dass die beiden fliegenden Königsparadiesvögel nicht erst Jahrzehnte oder gar hundertfünfzig Jahre später dazugesetzt sein können (der Maler des Siegels auf der Bildrolle starb 1673[34]). Die Berliner Vögel sind zweifellos kein unmittelbares Abbild der LESSON-Illustration, aber sie werden mit den richtigen Farben, dem richtigen Ansatz der nur bei der Balz abgespreizten grünen Federn des Halskragens und in einer denkbaren

[32]) Vgl. Fußnote 28
[33]) LESSON, R. (1834): Histoire naturelle des oiseaux de paradis et des épimaques. - Arthus Bertrand, Paris.
[34]) Vgl. Fußnote 8

Flughaltung dargestellt. Dieses führt zu der Frage, ob mit der aufkommenden japanischen Naturforschung, die durch den zweimaligen Aufenthalt des Arztes und Japanforschers PHILIPP FRANZ VON SIEBOLD (1796-1866) in den Jahren 1823-1866 maßgeblich initiiert und gefördert wurde[35], dann über einen allmählich sich entwickelnden Überseehandel gelegentlich auch ornithologische Exoten als Bälge oder als naturalistische Beschreibungen oder direkt über diese europäische Monographie in die kleine Nagasaki-Exklave Deshima kamen, mit der Folge, dass dieses auch in den künstlerischen Zirkeln von Nagasaki und Edo (seit 1868 Tōkyō) bekannt wurde. Es darf daran erinnert werden, dass Japans Shōgunatsregierung zunächst jegliche Handelsbeziehungen zu den Engländern, dann zu den Spaniern, schließlich 1639 auch zu den Portugiesen abbrach. Seit 1636 erfolgte die strikte Abschließungspolitik des Landes, mit der einzigen Ausnahme der holländischen Faktorei auf der künstlich angelegten Inselenklave Deshima vor Nagaski. Japanern selbst waren darüber hinaus jegliche Seereisen außer Landes untersagt. Das änderte sich erst mit der von den Westmächten erzwungenen Öffnung der Handelshäfen im Vertrag von Kanagawa 1854 und der Übergabe der Shōgun-Regierungsgewalt 1867 an das Kaiserhaus. Da von Japan vorher keine Vogelforschung im Südpazifik betrieben wurde, liefern die beiden so beschwingt dahin gleitenden Königsparadiesvögel auf der Berliner Querrolle ein Argument dafür, dass eine farbige japanische Malerei mit *Cicinnurus regius* vielleicht erst nach 1834 entstanden sein könnte. Ob dieses dann direkt über ein Exemplar dieser Monographie oder über einen noch unbekannten Informationsweg geschah, ließ sich im Jahre 2008 bei der Übersendung dieses Aufsatzes an Dr. BUSCHING zunächst nicht weiter ermitteln.

Im Rahmen der weiteren Bearbeitung der gesamten Artendiversität der Bildrolle mit ihren teils japanischen, teils chinesischen sowie südpazifischen Vögeln für einen Aufsatz in der Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Ostasiatische Kunst (NEUMANN 2009) ergab sich dann für den Autor ganz unerwartet in der Bibliothek des Berliner Museums für Asiatische Kunst ein verblüffend eindeutiger Beleg für die Bildvorlage der Abb. 14. beim Durchblättern einer erst 2006 erschienen, ursprünglich zwölf Bände umfassenden Vogel-Bildersammlung „Kanbun kinpu" (Album von Vögeln im Überblick) eines hohen Regierungsbeamten aus einer traditionsreichen japanischen Fürstenfamilie, dem vogelkundlich kenntnisreichen HOTTA MASAATSU. Dieser hatte sein Werk *„in den Jahren 1794 bis 1831 aufgrund seiner vielfältigen Beziehungen zu Vogelkundlern und Malern neben seiner einflussreichen Tätigkeit als wakadoshiyori beim Shogun bildlich und textlich zusammengestellt"* (NEUMANN 2009; S. 45). Im Band 7, einem von dreien mit ‚Waldvögeln' finden sich Illustrationen von drei Bälgen des Königparadiesvogels. Zwei von ihnen sind ohne Füße, wie wohl bei allen frühen Zulieferungen von Paradiesvögeln. *„Der dritte und vermutlich jüngste Balg zeigt dagegen die kräftigen Füße der im Geäst des Urwalds von Neuguinea lebenden Vogelart* (Abb. 16). *Die Ansicht der Bauch- und Rückenseite des Balgs offenbart einen aufschlussreichen Zeichenfehler des Illustrators: Bei der Bauchansicht sind die Spiralen der beiden Schwanzfedern verkehrt herum gemalt – sie müssten nach außen gedreht sein* (vgl. Abb. 15). *Wir sehen denselben Fehler bei den Schwanzfedern der Hundert-Vögel-Querrolle* (Abb. 14). *Und es kommt noch ein weiteres Indiz hinzu: Bei dem Balg war die innere Spirale der Schwanzfederenden herausgebrochen und unvollständig* (vgl. Abb. 14 und 15), *genauso wie bei den hintereinander her fliegenden Tieren der Querrolle. Es kann daher keinen Zweifel geben: Die leicht vereinfachte Darstellung der beiden männlichen Königsparadiesvögel auf der Querrolle sind eine Wiedergabe der HOTTA-Illustration.*

---

[35]) HIS MAJESTY THE EMPEROR OF JAPAN (2007): Linnaeus and taxonomy in Japan. - Nature 448: 139-140.

Abb. 16. Balg des Königparadiesvogels *Cicinnurus regius* in Bauch- und Rückenansicht; Ausschnitt aus dem Vogelalbum „Kanbun kinpu" (Band 7, Waldvögel) des HOTTA MASAATSU. Aus: HOTTA ,MASAATSU & MICHIO SUZUKI 2006; S. 425.

Aufgrund des Nachworts im „Kanbun kinpu" wissen wir, dass HOTTA MASAATSU seine vogelkundliche Kompilation in Bild und Text 1831 abschloss. Und wir wissen weiter, dass von seinen Vogelbildern Kopien in Umlauf kamen. Von dem „Kanbun kinpu" liegt heute eine Version im Tokyo National Museum und eine weitere in der Miyagi Präfekturbibliothek in Sendai; vom Textteil „Kanbun kinpu" soll es mehrere Abschriften geben. Da auf der Querrolle die beiden Königsparadiesvögel nicht nachträglich dazu gemalt sind, haben wir für deren Entstehungszeit einen ersten klaren zeitlichen Bezugspunkt, das Jahr 1831. HOTTA MASAATSU starb 1832. Ob Teile seiner Vogelbildsammlung schon vor dessen Abschluss 1831 befreundeten Malern für Kopien zugänglich waren oder erst später, wissen wir bislang nicht."(NEUMANN 2009; S. 45/46).

Ergänzend bleibt festzustellen, dass alle zitierten japanischen Paradiesvogelbildnisse - also auch die des HOTTA MASAATSU - offensichtlich frei von jeglichen Kenntnissen über die genauere Herkunft und den tatsächlichen Lebensraum dieser Vogelgruppe entstanden. Heute ist bekannt, dass Paradiesvögel Arten des tropischen Hochwalds sind, die sich nur im Dickicht von Bäumen bewegen und dass die Männchen des Großen Paradiesvogels (Abb. 10) ihre ausschweifenden Schmuckfedern nicht im Fluge, sondern an Ästen hängend während des Balzens ausbreiten und zitternd schwingen lassen.

Bildvorlagen für japanische Maler des 16. bis 18. Jahrhunderts

Im Verlauf dieses Aufsatzes wurde eine ganze Reihe von japanischen illustrierten Enzyklopädien mit Vögein zitiert, und zwar solche, in denen auch Satyrhähne und Paradiesvögel mit aufgeführt sind: „Bencao Gangmu", das „Kinmo Zue", die Enzyklopädien von TACHIBANA MORIKUNI und SHIGEMASA MORIKUNI. Es gibt weitere Publikationen, wie das „Wakan Sansai Zue" (Chinesisch-japanische dreigliedrige Enzyklopädie, TERAJIMA RYŌAN; 81 Bd., ab 1712; Nachdrucke bis in die Meiji-Zeit 1884), welches eine textliche Erweiterung des „Kinmo Zue" bietet. Auch hier taucht in Teil 4 - Band 12 (S. 6 verso) die aus dem „Kinmo Zue" bekannte Skizze des Tragopans als ‚to jukei' auf, allerdings – drucktechnisch aufschlussreich – genau spiegelverkehrt, da der Plattenschneider die „Kinmo Zue – Skizze" auf seinen Holzblock ohne Konvertierung auflegte. Paradiesvögel sind in diesem umfangreichen Illustrationswerk (trotz einiger monsterartiger Raritäten, wie mehrköpfige und einbeinige Vögel u. ä.) nicht dabei.

Wesentliches Ziel der japanischen, auf chinesischen Traditionen fußenden Kanō Schule des 17. Jahrhunderts rund um den Meister TAN'YU (1602-1674) und andere Kanō-Maler war das „shasei", das Malen nach der Natur. Zwar scheint das einstige Skizzenbuch von TAN'YU (Abbildungen bei DAN BROOKS[36]) über die japanische Vogelwelt endgültig unauffindbar zu sein, eine kürzlich vorgelegte Studie[37] nennt aber zwei nahezu identische gedruckte Skizzenbücher, ein „Chōrui Shasei Zu" aus dem Kanō TAN'YU Arbeitskreis von einem NODA TŌMIN (Jahreszahlen unbekannt, aber vor 1792; heute im Britischen Museum aufbewahrt), und ein „Chōju Shasei Zu" von dem bekannteren Edo-Maler OGATA KŌRIN (1658-1716) im Kyōtō National Museum. Es sind Bilder von Enten, Gänsen, Bekassinen, Drosseln, Tauben und anderen, bei denen jeweils der ganze Vogel minutiös in seinem Federkleid und zusätzlich mit einzelnen Bereichen, wie den aufgespreizten Flügeln für Flugbilder, vorgezeichnet ist. Es dürften Skizzen von Jagdtrophäen sein, anhand derer die Künstler - unabhängig von ihrer jeweiligen Schulzugehörigkeit in Edo - für die Naturmalerei, das „shasei", üben konnten.

Es kann an dieser Stelle nicht ausführlich auf die jüngsten Bemühungen einiger japanischer Museen eingegangen werden, anhand ihrer Quellen die Geschichte der Blumen-Vögel-Malerei aufzuhellen[38, 39]. Weitere Beispiele mit chinesischem Tragopan und Neuguinea-Paradiesvögeln sind jedoch dabei in diesen Katalogen nicht aufgetaucht. Das gilt auch für die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen Malschulen mit den Malern MARUYAMA ŌKYO (1733-95) und MORI SOSEN (1747-1821) in Kyōtō und Osaka, die sich – mit Ausnahme des repräsentativen, in Menagerien gehaltenen Ährenträgerpfaus - mit einigen ihrer Schüler um Vogel-Studien in der heimatlichen Naturlandschaft bemühten.

---

[36]) Vgl. Fußnote 28

[37]) KATŌ, H. (2007): Sketches of various birds after Kano TAN'YU by NODA TŌMIN, and its relation to OGATA KŌRIN'S sketches of birds and animals. - Bijutsushi (Journal of the Japan Art History Society) 56: 338-355.

[38]) FUCHU ART MUSEUM (2007): Dobtsu Kaiga no Hyakunen. (Englische Zusammenfassung und Abbildungstitel. One hundred years of animal picture 1750-1850). - Fuchu.

[39]) MINATO WARD FOLKLORE MUSEUM (2004): A picture book of Edo animals – their encounter, how they lived and the affections shown towards them.

Ausblick

Der Ansatzpunkt für die Besprechung der Berliner Blumen-Vogel-Malerei aus der Sammlung FUCHS war zunächst, auf den Satyrhahn oder Tragopan in der ostasiatischen Malerei aufmerksam zu machen. Er taucht dort etwa auf halber Länge der Querrolle auf (Tafel 4). Er steht etwas verfremdet in der Naturlandschaft mit den Blumen und Bäumen, vielleicht vom Maler ausersehen als eine sich im Vogelgetümmel bewegende Urvogel-Phönix-Gestalt.

Vor ihm steht ein relativ viel zu groß geratener Hibiskus-Strauch in sommerlicher Blüte (Tafel 4), hinter ihm ein winterlicher Baumriese, zwar gebrochen, aber mit frisch nachgetriebenem Geäst und darauf sitzenden Meisen. Dahinter ist nochmals ein viel zu groß geratener weiß blühender Busch zu sehen. Bereits hieran ist erkenntlich: diese „Einhundert-Vogel-Malerei" ist weder auf eine bestimmte Jahreszeit, noch auf eine widerspruchsfreie Jahresfolge oder auf abgestimmte Größenproportionen ausgerichtet. Auf den 24 Metern Länge werden dem Betrachter sich vermischende Landschaftstypen und Jahreszeiten vorgeführt, belebend dekoriert mit der Vielfalt der Vogelwelt, vor allem mit einheimischen Arten wie Kranich, Storch, Singvögeln, Enten, Schwänen, Tauben, Eulen und vielen anderen. Bunt dazwischen, wie Farbtupfer gesetzt, fliegen die südpazifischen Paradiesvögel (NEUMANN 2009).

Es fällt also anhand der herausgegriffenen drei Bildrollenabschnitte auf, dass diese „Einhundert-Vogel Malerei" naturlandschaftlich nicht stimmig ist. Die Malerei ist keine Studienvorlage wie die zitierte Keizan-Malerei[40], auf der nacheinander die verschiedenen Vogelarten ohne Naturbezug aneinander gereiht sind. Sie entspricht einem unwirklich komponierten „shasei"-Bild. Unabhängig von der Frage, ob ein Künstler allein oder ein Meister mit seinen Schülern an dieser Bildrolle gearbeitet hat - es bleibt faszinierend, die Vielfalt der Vogelwelt mit Lebensraumstrukturen in einem Gesamtwerk präsentiert zu sehen.

[40]) Vgl. Fußnote 28

Literatur

Brooks, D. (1977): Love birds, unlocking the secrets of the Emperor's Bird Scroll. - Selbstverlag, New York.

Cahill, J. (1980): An index of early Chinese painters and paintings. Tang, Sung, Yuan. - Univ. California Press, Berkeley.

Contag, V. (1964): Konfuzianische Bildung und Bildwelt. - Artemis, Zürich.

Contag, V. & W. Chi-Ch'ien (1982): Seals of Chinese painters and collectors of the Ming and Ch'ing Periods. - Hong Kong University Press, Hongkong.

Fuchu Art Museum, Hrsg. (2007): Dobutsu Kaiga no Hyakunen. (Englische Zusammenfassung und Abbildungstitel. One hundred years of animal picture 1750-1850). - Fuchu.

Fukushima Prefecture Museum (1994): Gyokudo Kinshi to Uragami Shunkin. [The art of Uragami Gyokudo and his two sons.] - Fukushima (japanisch).

Georges, K. E. (1995): Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. - Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Goepper, R. (2000): Aspekte des traditionellen chinesischen Kunstbegriffs. Vortrag G 369. - NRW-Akademie der Wissenschaften, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden.

His Majesty the Emperor of Japan (2007): Linnaeus and taxonomy in Japan. - Nature 448: 139-140.

Hotta, M, & M. Suzuki, Hrsg. (2006): *Edo chôrui daizukan – yomigaeru Edo chôgaku no seika "Kanbun kinpu"* (The birds and birdlore of Tokugawa Japan, nur japanische Namen und Texte, außer wissenschaftlichen Vogelnamen). - Heibonsha, Tokyo.

Johnsgard, P. A. (1986): The pheasants of the world. - Oxford University Press, Oxford.

Katō, H. (2007): Sketches of various birds after Kano Tan'yu by Noda Tōmin, and its relation to Ogata Kōrin's sketches of birds and animals. - Bijutsushi (Journal of the Japan Art History Society) 56: 338-355.

Kulturstiftung Ruhr – Villa Hügel, Hrsg. (1997): Pieter Breughel d. J. – Jan Brueghel d. Ä. Flämische Malerei um 1600. Tradition und Fortschritt. Kat. Nr. 37. - Luca Verlag, Lingen.

Lesson, R. (1834-1835): Histoire naturelle des oiseaux de paradis et des épimaques. - Arthus Bertrand, Paris.

Long, J. L. (1981): Introduced birds of the world. - David & Charles, Newton.

MacKinnon, J. & K. Phillipps (2000): A field guide to the birds of China. - Oxford University Press, Oxford.

Minato Ward Folklore Museum, Hrsg. (2004): A picture book of Edo animals – their encounter, how they lived and the affections shown towards them.

National Palace Museum, Hrsg. (1997): The Manual of Birds (Gugong Niao Pu), Vol. 1. - Taipei.

Neumann, D. (2009): Hyakuchōga 百鳥画. Eine japanische Querrolle der Sammlung Carl Johannes Fuchs im Museum für Asiatische Kunst. - Ostasiatische Zeitschrift, Neue Serie 18: 35-49.

Ptak, R. (2006): Exotische Vögel: Chinesische Beschreibungen und Importe. - Harrassowitz, Wiesbaden.

Sawada, A. (1974): Nihon gaka jiten. - Daigaku-dō Shoten, Kyōto (japanisch).

Stresemann, E. (1954): Die Entdeckungsgeschichte der Paradiesvögel. - Journal für Ornithologie 95: 263-291.

Zhang, L. (2005): Wudai Song Yuan Huaniao Minghua (chinesisch-sprachige Ausgabe): Famous bird-and-flower paintings from the Five Dynasties, Song and Yuan. - Hangzhou.

Zhao, J., Zheng, G., Wang, H. & X. Jialin (1990): The natural history of China. - Swallow Publishing Ltd., London.

Zusammenfassung

Die vorgelegte Studie dokumentiert das Vorkommen von Satyrhühnern (Tragopanen) und Paradiesvögeln in Werken chinesischer und japanischer Blumen-Vögel-Malerei sowie illustrierten Büchern in der Zeitspanne zwischen dem 14. und 19. Jahrhundert. Anlass bot eine anonyme überlange japanische Bildrolle aus der Sammlung CARL JOHANNES FUCHS im Museum für Asiatische Kunst Berlin, deren zeitliche Zuordnung erwünscht war. Die Malerei zeigt mehr als 200 Vögel in einer Folge von Naturlandschaften, darunter für Japan völlig fremdartige Arten, zwei Tragopane aus China und Paradiesvögel aus Neuguinea. Es wird eine historische Übersicht über solche Werke gegeben, bis hin zu der 1831 abgeschlossenen Bildsammlung „Kanbun kinpu" des hohen Regierungsbeamten HOTTA MASAATSU (c.1757-1832). Von dieser Sammlung sind auch Kopien an japanischen Museen erhalten. Es lässt sich überzeugend belegen, dass die dort abgebildeten Bälge des Königsparadiesvogels *Cicinnurus regius* als Vorlage für die fliegenden Königsparadiesvögel der FUCHS-Bildrolle dienten. Die Malerei kann daher nur im frühen 19. Jahrhundert entstanden sein, vielleicht erst in den Jahren nach 1831. Ein nachträglich der Rolle aufgesetztes Siegel eines Malers aus dem 17. Jahrhundert besitzt keine Authentizität. Vogelarten können daher für die kunsthistorische Zuordnung einer Malerei ein entscheidener Indikator sein. Deren Kenntnis ist für die historische und naturkundlich-ästhetische Bewertung ostasiatischer Blumen-Vögel-Malereien unverzichtbar.

Summary

The present paper documents the depiction of tragopans and birds-of-paradise on Chinese and Japanese bird-and-flower-paintings as well as in illustrated books between the 14th and 19th century. The study was initiated by an anonymous long Japanese picture scroll from the Collection CARL JOHANNES FUCHS in the Museum of East Asian Art Berlin that was going to be dated. This painting shows more than 200 birds in a series of natural landscapes, among these species not native for Japan - two tragopans from China and birds-of-paradise from New Guinea. A historical overview of such works is presented, concluding with the picture collection „Kanbun kinpu" of the high government official HOTTA MASAATSU (c.1757-1832). Copies of this collection which was completed in 1831 exist in several Japanese museums. It can be conclusively shown that the King Bird-of-paradise *Cicinnurus regius* skins depicted there served as a template for the flying King Birds-of-paradise of the FUCHS-scroll. Thus, the painting can be dated to the early 19th century, possibly even later than 1831. The seal of a 17th century painter was added later and is not authentic. Therefore, bird species can be used as key evidence for the art-historical classification of paintings. Such knowledge is essential for the historical, scientific and aesthetical evaluation of East Asian bird-and-flower-paintings.

Anschrift des Verfassers: Prof. em. Dr. DIETRICH NEUMANN, Zoologisches Institut, Biowissenschaftliches Zentrum der Universität, Zülpicher Straße 47b, D-50674 Köln.
Privat: Kurt-Schumacher-Straße 164, D-50374 Erftstadt-Lechenich.
E-mail:dietrich.neumann@uni-koeln.de.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Blätter aus dem Naumann-Museum

Jahr/Year: 2011

Band/Volume: 28

Autor(en)/Author(s): Neumann Dietrich

Artikel/Article: Satyrhühner und Paradiesvögel Seltene Vogelarten auf chinesischen und japanischen Bildrollen 84-102