

# Heinrich Gätke (1814–1897) in der Literatur und in der bildenden Kunst des neunzehnten Jahrhunderts\*

Von Bernd Haubitz

Abstract: HAUBITZ, B. (1997): Heinrich Gätke (1814–1897) in the literature and art of the 19th century. Vogelwarte 39: 14–33.

HEINRICH GÄTKE was born in Pritzwalk (Brandenburg, Germany) at 1814. He came to Berlin and was educated in a shop for painting materials. He met painters and was educated in drawing at the Berlin Academy. He performed oil paintings self-educated. To study marine landscapes he came to Heligoland at 1837. Here he got married. He started working as a secretary of the British H. M. Government. Visiting belletristic authors like THEODOR FONTANE, FANNY LEWALD and RUDOLF LINDAU fascinated by his outward appearance and his personality incorporated him into their literary works. Maturing as a painter and drawer impressed by the bird migration, he focused his work to scientific ornithology. His paintings are characterized by influences from the German and English art tradition, especially by JOHN CONSTABLE and CARL BLECHEN.

Keywords: HEINRICH GÄTKE, Vogelwarte Helgoland, paintings, art tradition, literature, THEODOR FONTANE, FANNY LEWALD, RUDOLF LINDAU.

Address: Bergener Str. 26, 30625 Hannover, Germany.

## 1. HEINRICH GÄTKE als literarische Zentralfigur

Im geistigen Leben des letzten Jahrhunderts war der Künstler und Ornithologe HEINRICH GÄTKE im deutschen Sprachraum und darüber hinaus durchaus kein Unbekannter. Durch seine Körpergröße und sein markantes Äußeres (Abb. 1) war er zumindest für einige Literaten der Zeit die physische Personifikation der romantischen Urvorstellung vom „wildem Jäger“ bzw. vom „fliegenden Holländer“. Dieser Stoff ist nicht nur in der berühmten Oper RICHARD WAGNERS (\* Leipzig 1813, † Venedig 1883) nach einer Textvorlage von HEINRICH HEINE (\*Düsseldorf 1797, † Paris 1856) verarbeitet worden, sondern hat auch bezogen auf HEINRICH GÄTKE Eingang in die belletristische Literatur des neunzehnten Jahrhunderts gefunden.

Die Aufnahme HEINRICH GÄTKES als literarische Zentralfigur in autobiographische Darstellungen und Reiseberichte sowie auch als fiktive Gestalt in eine Novelle im letzten Jahrhundert sagt viel über seine Persönlichkeit aus und deutet auch die in seinem künstlerischen Oeuvre wirksamen geistigen Einflüsse aus England an. Der Reiz dieser Darstellungen HEINRICH GÄTKES, die bisher überhaupt nicht bzw. nur in kurzen Auszügen zitiert worden sind, liegt wesentlich im Atmosphärischen und in der Beschreibung der Wirkung seiner Person auf seine Zeitgenossen. Die nachfolgenden vollständigen Textpassagen werden daher auch in der originalen Orthographie und Interpunktion zitiert, die zum Zeitpunkt des Entstehens der Werke durch die normativen Bemühungen KONRAD DUDENS noch nicht vereinheitlicht waren.

Es soll daher vor der Angabe der biographischen Daten HEINRICH GÄTKES zunächst im folgenden eine Textpassage THEODOR FONTANES (\* Neuruppin 1819, † Berlin 1898) wiedergegeben werden. FONTANE, der als einer der größten literarischen Zeugen des letzten Jahrhunderts angesehen wird, schreibt in seinem autobiographischen Werk „Von Zwanzig bis Dreißig“ über die Zeit, die er von 1833 an im Hause seines Onkels in der Burgstr. 18 in Berlin verbrachte, unter der Kapitelüberschrift „Mein Onkel August“ (FONTANE 1973, S. 107f.):

„ . . . Ein anderer, der mein Zimmer vorübergehend mit mir teilte, kam im Gegensatz zu diesem . . . zu hohen Jahren. Es war auch ein Verwandter, aber nicht von der Tante, sondern von des Onkels Seite her. Sein eigentümlicher Lebensgang hat ihn vielen Tausenden bekannt gemacht. Es war dies der Maler Heinrich Gaetke. Mit etwa 18 Jahren war er aus seiner Priegnitzer Heimat nach Berlin gekommen und in das Geschäft meines Onkels eingetreten. Er wollte Kaufmann werden. Aber im Verkehr mit den Malern kam ihm, der talentiert für alles

\* Der Druck wurde durch einen Zuschuß aus Mitteln des NordwestLotto Schleswig-Holstein ermöglicht.



Rudolf Blasius

Heinrich Gätke

O. Finsch.

Abb. 1: RUDOLF BLASIUS  
(1842–1907),  
HEINRICH GÄTKE  
(1814–1897),  
OTTO FINSCH  
(1839–1917).  
Orn. Mschr. 1898.

war, alsbald die Lust auch Maler zu werden. Er wurde Schüler von Blechen – wenigstens lebte etwas von diesem in seinen Landschaften – und um diese Zeit sah ich ihn häufiger auf Besuch in meines Onkels Hause. Bald danach ging er nach Helgoland, um, wie vorher Landschaften, so jetzt Seestücke zu malen. Kein Zweifel, daß auch das ihm glückte. Zugleich aber wandte sich sein Sinn einer jungen Helgoländerin zu, was er persönlich nicht sonderlich ernsthaft, die Helgoländer dagegen desto ernsthafter nahmen. Er sah sich denn auch, als er die Insel verlassen wollte, zurückgehalten und kurze Zeit darauf wurde die junge Helgoländerin seine Frau. Darüber sind jetzt nahezu 60 Jahre vergangen. Anfangs blieb er noch in seiner Kunst; bald aber erwies sich die ihn umgebende große Natur mächtiger als alle Kunst und er wurde ganz Helgoländer, zu seiner und der Insel Segen. In allen möglichen Ehrenämtern war er alsbald tätig und erfreute sich jeder denkbaren Auszeichnung, nicht zum wenigsten auch auf wissenschaftlichem Gebiet. Denn unter den vielen Wandlungen, die er durchzumachen hatte, war auch die, daß er sich zuletzt der Vogelkunde zuwandte. Sein scharfes Auge hatte bald erkannt, daß es dafür keinen besseren Platz gäbe als Helgoland, dieser Rastplatz der von Nord nach Süd und wieder umgekehrt ziehenden Vogelschwärme. So wurde der Maler von ehemals ein Ornitholog und der Schöpfer einer innerhalb eines bestimmten Zweiges vielleicht einzig dastehenden Sammlung. Er genoß bis zu seinem vor kurzem erfolgten Hinscheiden, als Ornitholog eines großen Rufes und hat ein vorzügliches Buch herausgegeben, das den Titel führt: „Auf der Vogelwarte“. Sein Leben, das etwas von dem eines Inselkönigs hatte, ist ein Roman und ausgezeichnete Schriftsteller haben Einzelheiten daraus auch verherrlicht . . .“

Die im letzten Jahrhundert vielgelesene Schriftstellerin FANNY LEWALD (\* Königsberg 1811, † Dresden 1889, urspr. F. MARKUS, verh. STAHR, Pseudonyme ADRIANA, IDUNA; Tochter eines jüdischen Kaufmanns, trat 1828 zur evangelischen Kirche über, beeinflusst u. a. von HEINRICH HEINE und GEORGE SAND, aus heutiger Sicht wichtige Persönlichkeit hinsichtlich ihres kämpferischen Engagements für Frauenbildung und -emanzipation) widmet HEINRICH GÄTKE ebenfalls in ihren „Erinnerungen an das Jahr 1848“ im Kapitel „Helgoland im September 1848“ eine längere Textpassage, die viel Biographisches enthält und nicht von ungefähr ihren Ausgangspunkt in der Jagdleidenenschaft der Helgoländer nimmt (LEWALD 1850, S. 195–205):

„... Hie und dort begegnet man einer Ausnahme, einem wirklichen Jäger, der Etwas geschossen hat, und vor dem man sich nicht zu fürchten braucht. Zu diesen gehört der hier wohnende Marinemaler Heinrich Gätke, eine Persönlichkeit, die in ihrer Eigenart uns unablässig an Benevenuto Cellini's selbstbestimmtes, gewaltsames Wesen erinnert.

Er ist der Sohn eines Bäckers in der Mark und alle seine Brüder sind bei dem Handwerk des Vaters geblieben. Da Heinrich aber von Jugend auf eine besondere Neigung zum Zeichnen verrieth, und durchaus nicht bei dem Backofen bleiben wollte, suchte man ein anderes Gewerbe für ihn, und entschloß sich, ihn in Berlin bei einem Farbenhändler in die Lehre zu geben. Von dort aus machte er es möglich, die Akademie zu besuchen, und begann, während dieses Zeichenunterrichts, ohne alle Anleitung in Oel zu malen. Ein Bild, das er nach zweijährigen Uebungen zur Kunstausstellung gab, fand außer vielfacher Anerkennung auch einen Käufer, und der Hinweis auf diesen kleinen Erwerb schaffte die väterliche Zustimmung zu der Berufsänderung des Sohnes.

Um Studien zu machen, ging er nach Helgoland, wo er sich in eine Halbländerin verliebte, sie heiratete und sich in Helgoland niederließ. Halbländer nennen die Insulaner Jeden, der von einem Eingeborenen und einem Fremden abstammt. Frau Gätke ist die Tochter einer Helgoländerin und eines englischen Offiziers, und hat ihre Erziehung theils in England, theils auf dem Continente genossen. Eine lieblichere, anmuthigere Erscheinung als sie, findet man selten.

Anfangs mochte das Studium des Meeres Gätke in Helgoland fesseln, dann kamen die Sorgen für eine wachsende Familie, und manche andere Rücksichten dazu, ihm das Fortgehen zu erschweren, genug es sind nun zehn Jahre, daß er die Insel nicht verlassen, daß er kein Kornfeld, keinen Wald und kein Pferd gesehen hat.

Autodidakt auch in der Wissenschaft wie in der Kunst, hat er sich eine Masse von Kenntnissen und eine geistige Freiheit erworben, die um so eigenthümlicher erscheinen, als hier direkt aus der Natur, aus primitiven Zuständen in ihm hervorgegangen ist, was sonst Resultat des Studiums ist, oder Folge der Einsicht in die Mängel der übertriebenen Civilisation. Daraus ist ihm eine gewisse Wildheit entstanden, die überall zur Selbsthilfe greift, und das Faustrecht über das Gesetz, die natürliche Billigkeit über das juristische Recht stellt; so daß er in betreffenden Fällen zu wunderlichen Thaten geführt wird, welche eben an Benevenuto Cellini erinnern.

Anderer Seits aber hat seine strebsame Natur ihn nicht nur vor Abstumpfung bewahrt, sondern ihn veranlaßt, das ihm Nächstliegende zu beobachten und daraus zu lernen. Ein großer Jagdfreund, hat er die Vögel zu seinem Studium gemacht und sich, wie man mir sagt, bedeutende ornithologische Kenntnisse erworben. Ein Zufall vermittelte unsere Bekanntschaft, wir haben ihn darauf vor einigen Tagen in seinem Hause aufgesucht, das um seiner Sonderartigkeit willen auch eine besondere Beschreibung verdient.

In einer der schmalsten Straßen Helgolands, in der wir, wie die Zugvögel, immer nur Einer hinter dem Andern gehen konnten, liegt ein ganz niedriges, einstöckiges Gebäude, das, nach Art unserer Bauernhäuser, zwei Fenster von beiden Seiten der kleinen Thüre hat. Ein, nach Helgolander Begriffen prächtiger Garten umgiebt dies Haus. Aber die beiden Bäume dieses Gartens, die schönsten der Insel, standen in diesem Sommer blätterlos. Ein scharfer Nordostwind hatte sie nach dem Entfalten gepackt und mit seinem salzigen Hauche so gedörret, daß sie am Morgen alle herbstlich welk am Boden lagen. Ein paar kleine Sträucher, einige Zeitlosen, einzelne duftende Erbsenblüthen und andere kleine Blumen waren verschont geblieben. Sie erschienen hier herrlicher, als die schönste Centifolie in südlicher Natur. Alle diese Blumen und ein Feld von Kohl und Rüben, waren sorglich gepflegt. Kohl und Rüben sind, mit Ausnahme der Kartoffeln, die einzigen Erzeugnisse der Insel, und auch diese Gemüse gedeihen nicht auf jedem Punkte des Oberlandes. Alle übrigen Lebensbedürfnisse, Getreide, Fleisch, Holz, Torf und selbst das Heu zur Erhaltung der zahlreichen Schafe und der einzigen Kuh, welche dem Gouverneur gehört, muß vom Continente gebracht und die hohe Treppe hinaufgetragen werden, da man mechanische Vorrichtungen für diesen Zweck noch nicht kennt.

Aus diesem kleinen Gärtchen vor dem Gätke'schen Hause traten wir in den Flur, dann zur linken Hand in das Atelier des Malers, das zugleich sein Studierzimmer und das Wohnzimmer der Familie ist. Die beiden Fen-

ster der Hauptwand waren verhängt, um das richtige Licht für die Bilder zu schaffen, an dem frei gelassenen Seitenfenster stand die Staffelei. Gätke saß bei der Arbeit. Er stand auf, uns zu empfangen. Eine große, sehr kräftige Gestalt, ein fast in südlichen Formen stark ausgeprägtes Gesicht, schwarze Augen, ein starker schwarzer Bart, ein langes Haupthaar, so trat er vor uns hin, und erschien noch größer in dem kaum acht Fuß hohen Stübchen, dessen Balken er offenbar mit der Hand erreichen konnte. Er trug eine blaue Leinwandblouse. Ein Paar blühend schöne Knaben, die in dem Zimmer an der Erde spielten, waren angethan wie er.

Helles Sonnenlicht beleuchtete das Gemälde auf der Staffelei. Es stellte eine der hervorspringenden Felsenkanten der Insel dar. An dem wunderbar gewölbten Bogen des rothen Gesteins, das mit seinen verschiedenen Lagen einem aus Quadern geschichteten Bauwerke gleicht, bricht sich die ganze Gewalt der mächtig anstürmenden Brandung, daß das grünlich-graue Wasser wild aufspritzt, dem Widerstande trotzend, in zornigen hoch schäumenden Wogen. Schweres bleifarbenes Gewölk hüllt den Himmel ein, und läßt nur hie und da aus seinem blauen Grunde ein scharfes Streiflicht auf die Wellen fallen, die dann aufglänzen bald in silbernem Weiß, bald in grünlichem Gold, obschon man es fühlt, daß in dieser nordischen Natur die Sonne mehr leuchtet als wärmt. Unten am Fuße des Felsens, auf zerfallenen, bräunlichen Geröll sitzt ein Flug weißer Wasservogel, die Federn genäßt vom strömenden Regen, die Flügel ermattet vom Kampfe gegen den Sturm. Ihr sicheres Rasten zeigt die tiefe Einsamkeit an, deren sie hier gewiß sind.

Daneben befand sich eine kleinere Composition, ein mastloses Wrack, vom Sturme an das Land getrieben; eben noch die Welt so vieler Menschen, jetzt bereits das Spiel der Elemente. Ein tiefer, richtiger Blick für die Natur und die ganze Resignation des Menschen vor ihrer Allmacht, neben dem Wohlgefallen an ihrer Wildheit und am Kampfe überhaupt, sprach aus diesen Bildern.

Ein Sopha zwischen den beiden verhängten Fenstern, ein Tisch mit schlichter Decke davor, ein Paar kleine Eckschränke und einige Stühle machten das ganze Ameublement des Zimmers aus. Dagegen befand sich, in den verhängten Fensternischen aufgeschichtet, eine ausgewählte kleine Bibliothek. Neben einigen ornithologischen Werken standen die deutschen Klassiker, Shakespeare und Byron in der Ursprache, griechische und lateinische Autoren in deutscher Übersetzung, und eine Anzahl der neuen Lyriker unseres Vaterlandes.

Die Wände waren mit Glaskästen bedeckt, welche ausgestopfte Vögel enthielten. Gätke selbst hat diese Alle hier auf ihren Wanderungen geschossen und sich geübt, sie auszustopfen, was er jetzt mit höchster Vollen- dung zu Stande bringt. Ein Kabinet, welches an dieses Zimmer stößt, ist sein Laboratorium. Der Thüre gegen- über prangte eine weiße, große Schneeeule, die klug, als ob sie lebte, nieder sah. Hunderte von größeren und kleineren Vögeln der verschiedensten Gattungen waren in vortrefflichen Exemplaren vorhanden. Australische und Norwegische Vögel, Bewohner des Kaps, der heißen Zonen und der Pole fanden sich hier vereint, wie sich das Skalpel des Anatomen neben Pinsel und Palette, die Blüthe der Literatur neben der Flinte des Jägers und dem Theerhut des Schiffers befand.

Es lag etwas höchst Anziehendes in diesem Dasein. Die Entwicklung großer Kraft in engen Verhältnissen, die Möglichkeit geistigen Lebens aus dem eigenen Inneren heraus, ohne unablässige Anstrengung von Außen, erschienen hier in ihrer ganzen Bedeutung. Man mußte sich unwillkürlich fragen, ob dieses Sichselbstaubeuten nicht viel fruchtbarer für die eigentliche Entfaltung der Menschheit sei, als unsere Lebensweise, die uns täglich Neues zuführt, welches für uns durch die Masse unerfaßbar wird, während wir doch unsere Kraft erschöpfen, in dem vergeblichen Bestreben, es uns in seiner Fülle anzueignen . . .“

Die äußere Gestalt GÄTKES steht im Vordergrund einer Textpassage des Literarhistorikers und Schriftstellers ADOLF WILHELM THEODOR STAHR (\* Prenzlau 1805, † Wiesbaden 1876) aus dem Jahr 1855, der mit FANNY LEWALD in zweiter Ehe verheiratet war (zitiert nach VAUK 1977):

„Heinrich Gätke ist einer der schönsten Männer, die ich je gesehen. Hoch und schlank und dabei kraftvollen Gliederbaues gleicht er mit der dunklen Lockenfülle seines Hauptes, seinem prachtvollen Barte, dem sich nun hier und da schon ein wenig Silbergrau beigemischt hat, seinen heiteren, lebensfrohen und dabei doch zugleich des ernstesten Ausdruckes und der heftigsten Leidenschaft fähigen Gesichtszügen einem jener alten Porträts der berühmten Meister seiner Kunst aus den Zeiten Michelangelo's und Leonardo da Vinci's. Es ist ordentlich ein Augenschmerz, ihn im Frack und Glacéhandschuhen zu sehen, während ihm eigentlich die reiche Tracht jener Zeit zukommt . . . Für mich ist dieser Mann in seiner Existenz auf diesem öden Felsen ein Gegenstand immer neuer Bewunderung. Es gehört ein großer innerer Fonds dazu, in einer Existenz nicht zu verkommen, die, seit 16 Jahren voll drei Viertheil jeden Jahres hindurch von aller Welt abgeschnitten, ganz auf sich selbst, auf die eigenen inneren Mittel, ein paar Bücher, sowie auf den Verkehr mit einem einzigen Freunde, dem alten englischen Gouverneur (Hindsmarsh) beschränkt ist. Und dieser Mann ist nicht zurück-, er ist geistig vorwärtsgekommen.“

In seinem posthum erschienenen wiederum autobiographischen Werk „Aus dem Nachlaß“ gibt THEODOR FONTANE in der ihm eigenen Serenität der Sprache im Kapitel „RUDOLF LINDAU – ein Besuch“ den Bericht seines Besuchs bei dem seinerzeit bekannten Schriftsteller RUDOLF LINDAU (\* Gardelegen 1829, † Paris 1910), den er am 23. Februar 1883 in Berlin in seiner Wohnung, Alsenstr. 2, zu einem literarischen Gespräch aufsuchte. Dieser Diplomat in Diensten der Schweiz und des Auswärtigen Amtes in Berlin ist als Autor mehrerer Romane und zahlreicher meisterhafter Novellen hervorgetreten, in deren dramatischer Dichte und in der Virtuosität der Stilisierung IWAN SERGEJEWITSCH TURGENJEW (\* Gut Spasskoje bei Orel 1818, † Bougival bei Paris 1883) als Vorbild wirksam ist, und der 1902 das ‚Schweizerhaus‘ auf Helgoland kaufte, das er vorher regelmäßig während seines Urlaubs bewohnt hatte (SPIERO 1909), wird von Fontane in der Gesprächspassage mit dem Satz zitiert (FONTANE 1908, S. 286–288):

„... Jetzt liegt mir Helgoland bequemer.“

„Kennen Sie dort Heinrich Gaetke, den Inselempfänger, den Seemaler?“

„Gewiß. Er ist mein guter Freund. Der schönste Greis, den ich kenne. O, ich muß Ihnen sein Bild zeigen. Sehen Sie hier... Und hier auf der Klippe sitzt er noch mal... Und die große Photographie da neben dem Ölbild ist nach einem seiner besten Bilder angefertigt, das er für den Helgoländer Gouverneur Maxe malte. Dort sah ich es, als ich den Gouverneur besuchte.“

„Es scheint schön, aber ich finde mich nicht darin zurecht. Das hier ist ersichtlich Helgoland. Aber hier das gekenterte Boot und das da... Was soll das?“

Er lachte. „Ja, ja, das ist das r o t e T u c h. Kennen Sie zufällig meine Novelle ‚Das rote Tuch‘?“

„Nein. Aber ich weiß, daß sie zu Ihren besten Arbeiten zählt.“

„Nun gut. Also diese ‚beste Novelle‘ (oder wenigstens eine der besten) ist nach diesem Gaetkeschen Bilde entstanden, und nach diesem ‚roten Tuch‘, das hier schwimmt, hab’ ich sie benannt. Gouverneur Maxe wollte das rote Tuch gern weg haben, es mißfiel ihm, es unterbrach den Farbenton, es störe bloß und bedeute nichts. Ich widersprach aber, und das gewann mir des alten Gaetkes Herz. Es schien mir doch, es bedeute was; alles sei mystisch anregend, auf dem gekenterten Boote stehe ‚Last hope‘, und dieses rote Tuch und der Sturm ringsum... Das sei keine gewöhnliche Landschaft, das sei nicht willkürlich und launenhaft, das bedeute was. Von dem Tage an waren wir Freunde.“

„So hat er also wirklich mit dem roten Tuche etwas sagen wollen? Vielleicht dasselbe, was in Ihrer Novelle steht? Ich werde sie dann lesen.“

„Tun Sie’s. Aber es wird Sie nicht viel weiter bringen. In der Novelle klingt nur manches an. Eigentlich aber war es doch anders. Und Ihnen kann ich es erzählen... es sind jetzt sieben Jahr, und Heinrich Gaetke war damals schon ein Sechziger, als eine junge Schauspielerin, keine von den Berühmtheiten, aber eine hübsche, junge Person nach Helgoland kam. Sie machte Gaetkes Bekanntschaft und geriet in eine vollkommene Schwärmerei. Sie wurde seine Schülerin, sie waren immer zusammen, und er teilte zuletzt die Schwärmerei, die man ihm entgegenbrachte. Als sie endlich die Insel verlassen mußte, bat er sich ein Andenken aus, und als sie fragte was, bat er sie um das rote, schottische Tuch, das sie auf ihren Spaziergängen und auf den Meerfahrten mit ihm getragen hatte. Sie gab es ihm, und so schieden sie beide tief bewegt. Er mußte seiner Empfindung einen Ausdruck geben, und so entstand das Bild. Das Boot ‚Last hope‘ ist im Sturm gescheitert, die Menschen hin, und nur das rote Tuch treibt noch auf der Flut.“

„Das ist schön. Daran erkenn’ ich meinen alten Gaetke wieder. Wir waren zusammen jung. Das Erotische war immer seine Spezialität; er scheint sich treu geblieben zu sein... Im Hause meines Oheims, der mit Kunstsachen und Farbenutensilien handelte, nach Art des Heylschen Geschäfts, war er Anfang der 30er Jahre Lehrling, und beim Farbenreiben, ganz nach alter italienischer Tradition, hat er sich das Farbenmalen angewöhnt. Er wurde ein Schüler von Blechen, von Kruse, dann ging er nach Helgoland, keine 24 Jahre alt, und da hat ihn Gott Eros und die Inselempfänger festgehalten... Sie kennen die Geschichte?“

„Gewiß, gewiß, und Sie waren mit ihm befreundet oder doch bekannt!...“

Daß THEODOR FONTANE in seinen späten Jahren noch HEINRICH GÄTKE verbunden war, zeigt sich auch in einem Brief an seine Tochter METE vom 25. Juli 1891 (FONTANE 1973):

„... In Helgoland will ich meinen Vetter Heinrich Gätke den ‚Inselkönig‘ besuchen, den ich seit beinahe 60 Jahren nicht gesehen habe; damals war er ein Malerbengel, jetzt erste Obrigkeit und berühmter Ornithologe, dabei etwas Brigham Young...“

RUDOLF LINDAU schließlich gibt in seiner Novelle „Das rote Tuch“, die er erstmals 1878 veröffentlichte, ein fiktives Bild von HEINRICH GÄTKE. Die inhaltliche Spannung dieses literarischen Meisterwerkes kann in einer Inhaltsangabe nur unzureichend wiedergegeben werden, daher werden im folgenden nur Textpassagen zitiert, die die Sicht der Zentralfigur durch den Autor kennzeichnen (LINDAU 1892/1893):

„Das Bild, das mir von Edinburgh ohne Begleitschreiben, ohne Namensangabe des Absenders zugesandt worden war und das ich gegen Ende des Jahres, gewissermaßen als Weihnachtsgeschenk empfangen hatte, war ein Meisterwerk. Mehrere Kunstsachverständige, die es damals sahen und mit mir bewunderten, bestätigten meine Ansicht in dieser Beziehung ohne jeglichen Rückhalt. – Es war ein ziemlich großes Bild und zeigte ein wildes, wütendes Meer, mit kurzen, harten, graugrünen, mit weißen Schaumflocken bedeckten und von schwerem Sturme niedergehaltenen Wellen. Im Hintergrund erblickte man eine lange, schmale, öde Sandinsel, auf der sich einzelne hohe, schwarze aus Holz gezimmerte Seezeichen, Galgen ähnlich, erhoben. Die dunklen Gerüste warfen ihre unheimlichen Silhouetten gegen einen finster drohenden Gewitterhimmel. – Auf der rechten Seite waren die Wolken in wilden, großen Fetzen auseinandergerissen und ließen in schräger Richtung einen lichten Schimmer, dem gleichend, in den man sich wohl Geistererscheinungen eingehüllt denkt, auf einen Teil des Vordergrundes fallen. In dem von dem gelblichweißen Lichte nebelhaft erleuchteten Raume schwamm ein umgeworfenes kleines Boot. An seinem Vorderteil sah man die Buchstaben H. H.; vor dem Boote, bereits halb in den Wellen vergraben, ein großes rotes schottisches Tuch. Es glitzerte im Scheine des geisterhaften Lichtes wie Blut. – Ich wußte, sobald ich das Bild erblickt, wer es gemalt hatte, und wartete ungeduldig auf den Brief, der es mir erklären würde.

Auf der Schule hieß er „der stille Heinrich“; auf der Universität nannten wir ihn den „heiligen Hieronymus“, nicht etwa auf Grund irgend welcher moralischer Eigentümlichkeiten, die ihn gekennzeichnet und zu diesen Beinamen berechtigt hätten, sondern nur weil H. H. die Anfangsbuchstaben seines Tauf- und seines Familiennamens waren und weil er zu den Leuten gehörte, denen man, selbst nach oberflächlicher Bekanntschaft, einen anderen als ihren wahren Namen zu geben liebt. – Er hieß Heinrich Hansen, hatte zuerst Theologie, dann Medizin studiert, und schließlich alle Gelehrsamkeit und Wissenschaft an den Nagel gehängt, um sich mit Enthusiasmus und ohne großen Erfolg der Malerei zu widmen. Als er selbst endlich bemerkte, daß er in der von ihm erwählten Kunst keine sonderlichen Fortschritte machte, und daß er wohl niemals etwas Bedeutendes darin leisten werde, war er bereits in den dreißiger Jahren und gestand sich und seinen Freunden mit großer Traurigkeit und vollkommener Resignation ein, daß er nun zu alt sein dürfte, „um zum dritten Mal umzusatteln.“

... „Ich muß ruhig weitermalen,“ sagte er mir, „viel Gutes werde ich nicht schaffen; – und auch nicht viel Schlechtes, da ich ja überhaupt nicht viel fertig bekomme: jedes Jahr ein oder zwei kleine Marinen zur Ausstellung, die der Kunsthändler, der irgendwo an einem mir unbekanntem Orte einen Markt für die von mir gelieferte Ware gefunden hat, mit ein paar hundert Thalern bezahlt; nebenbei einige mittelmäßige Porträts, und einige ebenso mittelmäßige Landschaften – denn ich habe mich an alles gewagt: an Meer, Wald und Menschen. Summa summarum verdiene ich jedes Jahr 1500 bis 2000 Thaler. Damit kann ich leben – und mehr darf ich nicht verlangen...“

„Hansen hatte mir wohl hie und da, wenn er ganz besonders zutraulich gestimmt war, Andeutungen gemacht, aus denen ich schließen zu können glaubte, daß er mit seinem Leben nicht zufrieden sei; aber zu einer vollständigen vertraulichen Mitteilung über das, was in ihm vorging, hatte er sich niemals hinreißen lassen. Er war ein verschlossener Mann, der nicht ohne ganz besondere und triftige Veranlassung von sich selbst sprach. Doch war er nicht etwa ein Geheimniskrämer. Jedermann, der ihn kannte, wußte genau, woher er kam und konnte mit Leichtigkeit, durch eine Frage an ihn, von ihm selbst erfahren, wohin er gerade ging; aber was in seinem Herzen lebte, was ihn vor den Jahren still und gleichgültig für die Vergnügungen und Hoffnungen seines Alters gemacht hatte, darüber sprach er sich nicht aus...“

Während des ganzen Jahres hörte ich darauf nichts von Hansen. Dann erhielt ich zur Weihnachtszeit das Bild mit dem umgeworfenen Boote und dem roten Tuche, und wenige Tage später ein umfangreiches Manuskript. Ich gebe dasselbe nachstehend abschriftlich wieder...:

„Ich hielt mich während des strengen Winters an der Westküste Englands und in Schottland auf. Ich entwarf damals das Bild, welches ich Dir geschickt habe und malte es, bis auf das Boot und das Tuch, fertig. Ich arbeitete mit Lust daran, denn ich sah, daß ich nie etwas Besseres geschaffen habe. – So, wie ich es gemalt habe, erscheint das Meer, wenn es wütend ist, wenn es, einem in Netzen gefangenen Ungetüm gleich, schäumend und heulend gegen den Sturm andrängt, der es, wie mit ungeheuren Händen, niederpreßt...“

Wenige Tage später empfang ich einen großen Brief aus H. Die Adresse war von einer mir unbekanntem Hand geschrieben. Ich las darin in kurzen, trockenen Worten, daß Herr Heinrich Hansen am 13. September gestorben sei und mich zu seinem Haupterben eingesetzt habe. Ich wurde aufgefordert, mich entweder selbst nach H. zu begeben, um die Erbschaft anzutreten oder einen Bevollmächtigten zu ernennen, der meine Interessen wahrnehmen und die mir obliegenden Verpflichtungen erfüllen könnte.

Ich reiste sofort nach H. ab und besuchte mit Andacht die Stätten, wo mein Freund die letzten Jahre seines Lebens zugebracht hatte und begraben war. Er ruhte auf dem Friedhof der Insel . . .

Die Wirtin des kleinen Gasthauses, des einzigen des Ortes, in dem ich abgestiegen war, eine alte, gute, schlichte Frau, wußte mir viel von Herrn Hansen zu erzählen. Er sei ein Liebling des ganzen Landes gewesen, der Trost aller Bedrängten; reich und arm hätten ihn verehrt.

„Er war ein schöner Mann,“ sagte sie, „Ich habe nie seinesgleichen gesehen. Man mußte, wenn man ihn sah, an die Bilder unserer alten Könige aus der Vorzeit denken. Er war groß und kräftig, und schritt bis zum letzten gerade und stark einher. Er hatte milchweißes, dichtes Haar und einen langen, weißen Bart. Seine großen braunen Augen blickten ernst und treu. Sein Gesicht war vom Wetter gebräunt, wie das eines Fischers, denn er scheute nicht Sturm, nicht Regen, nicht Sonnenschein und war zu jeder Jahreszeit so viel im Freien wie einer von uns.

Er hatte sich ein schönes, kleines Boot bauen lassen, . . . und damit fuhr er jeden Tag, zwei Stunden vor niedrigster Ebbe, so pünktlich wie ein Uhrwerk, nach der Insel hinüber. Er war ein geschickter, starker Bootsmann, der mit Segel, Steuer und Ruder wie der Beste von uns umzugehen verstand; aber er war tollkühn. Oft, bei schlechtem Wetter, haben wir ihn angefleht, er möge nicht fahren; das kleine Boot könne in der See, in dem Sturm nicht leben. Aber er ließ sich nicht zurückhalten und segelte nach der Insel hinüber, wenn kein anderer Mensch sich aus dem Hause gewagt hätte. Er war gefeit. – Einmal, bei einem furchtbaren Sturme, blieb er sechs- unddreißig Stunden fort. Wir glaubten ihn verloren und trauerten um ihn, als er am Abend des zweiten Tages unversehrt in den Hafen gesegelt kam. Er saß am Steuer, so ruhig und unbekümmert, als kehre er von einer Fahrt bei klarem, schönem Wetter heim. – Er fuhr immer allein, und niemand von uns hat je gewagt, nachzuforschen, was er auf der Insel tat . . .

Herr Hansen hatte vor Jahren schweres Leid erfahren; aber sein Alter war friedlich und schön.

Wir sahen ihn noch am Abend vor seinem Tode. Er ging etwas schwerer als gewöhnlich, aber niemand glaubte ihn krank. Er war, seitdem er hier wohnte, nie einen Tag krank gewesen. – Als er am nächsten Tage zur gewöhnlichen Zeit, zwei Stunden vor der Ebbe, nicht im Hafen erschien, begab sich der alte Mann, der sein Boot rein hielt, nach seinem Hause, um zu sehen, ob ihm etwas fehle. Und da fand er ihn auf dem Bette liegend, so friedlich und schön, als ob er eines erquickenden Schlafes schlafe. – Er war tot. – Gott habe seine Seele! Bei uns wird er nicht vergessen, und unsere Kinder werden noch oft vom „Roten Tuch“ sprechen. Wir hatten ihn vor langen Jahren, ehe wir ihn genau kennen und liebgewinnen gelernt, so getauft; und der Name ist ihm geblieben. Wir gaben ihm ihm damals, weil er, so oft er nach der Insel fuhr, ein rotes Tuch mit sich nahm. Er band es sich beim Steuern um, so daß wir ihn immer schon von weitem daran erkannten. Herr Hansen hätte das Tuch nicht für sein Leben hergegeben; und es ist sein ausdrücklicher Wunsch gewesen, daß er darin begraben werde.“ . . .

## 2. Die Biographie HEINRICH GÄTKES

HEINRICH (CARL LUDWIG) GÄTKE wurde am 19. Mai 1814 in Pritzwalk (Brandenburg) als Sohn des Brauers und Bäckers WILHELM GÄTKE geboren. Er kam – wie auch durch die angegebenen literarischen Zeugnisse belegt – mit 18 Jahren nach Berlin in die Lehre seines Onkels AUGUST FONTANE, der ein Geschäft für Farben und Kunstmalerutensilien führte. 1837 ging er nach Helgoland, um sich im Anblick des Meeres künstlerische Anregungen zu holen (GEBHARDT 1964). Um 1854 trug sich GÄTKE mit dem Gedanken, nach Texas auszuwandern, was er dann aber nicht in die Tat umsetzte (VAUK 1977). Einer der Brüder GÄTKES hatte sich als Landwirt in Texas angesiedelt und wird versucht haben, ihn in den neuen Bundesstaat der Vereinigten Staaten zu locken. Die Insel Helgoland stand seinerzeit unter englischer Verwaltung, GÄTKE war von 1858–1888 als Regierungssekretär der englischen Verwaltung (Secretary to H. M. Government) tätig (GEBHARDT 1970) und heiratete am 3. April 1841 ANNA MARIA TAPP (\*4. Juni 1821 Helgoland), die Tochter des englischen Pionierhauptmanns (Engineer Captain) HAMMOND ASTLEY TAPP und seiner Frau STINA TAPP geb. PAYENS (STRESEMANN 1967). Für die genannte beamtete Stellung war HEINRICH GÄTKE durch seine Sprach-

kenntnisse qualifiziert. Im Nachruf von HENRY EELES DRESSER (1838–1915) in der Zeitschrift „The Zoologist“ ist zu lesen: „Although of German origin, he spoke and wrote English like an Englishman, and was in some respects more English than German“ (DRESSER 1897). Er war auch in der Lage, in der helgoländischen Sprache zu dichten. Bei aller deutlich werdenden geistigen Affinität zum englischen Sprachraum erscheint folgende Textpassage aus dem Nachruf auf HEINRICH GÄTKE in der Zeitschrift „Der Helgoländer“ für die Charakterisierung seiner Persönlichkeit wesentlich: „Regierungsrat Gätke war 60 Jahre auf Helgoland ansässig, doch hat er sich nie als britischer Untertan naturalisieren lassen, sondern blieb Preuße; eine preußische Fahne lag deshalb auch bei seinem am 6. Januar stattgefundenen Leichenabgänglichnis auf seinem Sarge. Bei seinem Rücktritt vom Dienste im Jahr 1890 verlieh ihm Kaiser Wilhelm II. wegen seiner Verdienste um Helgoland den roten Adlerorden. Der Entschlafene hat während seines langen Lebens in jeder Hinsicht nur Gutes erstrebt und gewirkt; seine persönliche Liebenswürdigkeit und Zuvorkommenheit machten ihn allen, die ihn kannten, zum Freunde. Sein Andenken wird deshalb in Segen bleiben“ (VAUK 1982/83).

Mit der Heirat erwarb sich GÄTKE nicht nur das Bürgerrecht auf Helgoland, sondern auch das Recht auf Grundbesitz auf der Insel. Auf einem Grundstück, das offensichtlich der Familie seiner Frau gehörte und als Mitgift Eigentum der jungen Familie GÄTKE wurde, befanden sich ein Haus und ein großer Garten. Es lag an der Trinity-Straße, der späteren Leuchtturmstraße, an der Ecke zur Prince-of-Wales-Straße, der späteren von-Aschen-Straße (STRESEMANN 1967). Im Dezember 1842 wurde die erste Tochter MARIE geboren. Die Helgoländer sahen in HEINRICH GÄTKE nach einigen Jahren keinen Ausländer mehr, sondern einen der Ihrigen. 1860 gründete er einen Helgoländer Bürgerverein zur Vervollkommnung der Einrichtungen des Seebades der Insel. GÄTKE hatte ein Freundschaftsverhältnis mit dem von 1863 bis 1881 auf Helgoland wirkenden tatkräftigen und kunstsinnigen Gouverneur HENRY FITZHARDINGE MAXSE, der viele seiner Marinen ankaufte.

HEINRICH GÄTKE verließ Helgoland nur selten, eine Reise von zwei Monaten Dauer nach Schottland (Edinburgh) übte einen starken Eindruck auf ihn aus (BENECKE 1965).

Hinsichtlich spezieller Ausführungen zur Bedeutung HEINRICH GÄTKES für die Ornithologie sei auf den Beitrag von BAIRLEIN & HÜPPOP in diesem Heft verwiesen (BAIRLEIN & HÜPPOP 1997). Die zunächst geäußerten Zweifel an der Zuverlässigkeit seiner Angaben in der deutsch- und auch englischsprachigen Fachliteratur wurden vor allem von JOHANN HEINRICH BLASIUS (\* Eckenbach bei Nümbrecht/Kreis Gummersbach 1809, † Braunschweig 1870) entkräftet, der sich 1853 bei einem Besuch auf Helgoland ein Bild von der Arbeitsweise GÄTKES gemacht hatte. In seinem Werk „Die Vogelwarte Helgoland“, das 1891 von RUDOLF BLASIUS (\* Braunschweig 1842, † Braunschweig 1907) herausgegeben wurde, sind neben Feststellungen, die später korrigiert wurden, Bestätigungen des von von EUGEN FERDINAND VON HOMEYER (\* Nerdin, Kreis Anklam, Pommern, 1809, † Stolp 1889) postulierten Breitfrontzuges enthalten. GÄTKE selbst stellte bei einigen Arten den Schleifenzug fest (STRESEMANN 1951). HEINRICH GÄTKE, der sich gelegentlich als „Crusoe-Ornithologen“ bezeichnete, hatte zunächst Schwierigkeiten, für sein epochemachendes Buch, das auch durch zahlreiche kunstvolle Strichzeichnungen des Autors und selbstgefertigte Zwischen vignetten (Abb. 2) in der wissenschaftlichen Literatur ein Unikat darstellt, einen Verleger zu finden (MEYER et al. 1989), da ihm hierfür die Hilfe bedeutender deutscher Ornithologen verweigert wurde (VAUK 1977), die das Werk eines unstudierten Außenseiters in pharisäerhaftem Dünkel ablehnten und Verlegern davon abrieten (MEYER et al. 1989). Dies ist vor der historischen Tatsache eines permanenten Machtkampfes der Berliner und Braunschweiger Linie der Ornithologie, der im letzten Jahrhundert wirksam war und weitere Entwicklungen hemmte (STRESEMANN 1967), zu sehen. Personifiziert war diese Polarität zwischen RUDOLF BLASIUS, der GÄTKES Beobachtungen und Schlußfolgerungen vorhaltlos bewunderte, und HERMAN SCHALOW (\* Berlin 1852, † Berlin 1925), der dem Helgoländer ornithologischen Autodidakten in unverständlicher Voreingenommenheit sogar den Idealismus des Forschers absprechen wollte (GEBHARDT 1970). SCHALOW hat nicht nur die Besprechung der ersten Auflage der „Vogelwarte Helgoland“ abgelehnt, sondern auch die Bedeutung





Abb. 2: Vignette aus der zweiten Auflage des Buches „Vogelwarte Helgoland“ (GÄTKE 1900, S. 454). – Vignette of the second edition of the book „Vogelwarte Helgoland“ (GÄTKE 1900).

HEINRICH GÄTKES als Künstler ohne Prüfung herabgewürdigt: „Mit Glücksgütern war er nicht gesegnet. Der Ertrag der Bilder, die er an Badegäste verkaufte, genügte nicht für seine Existenz“ (STRESEMANN 1967).

In welchem Maße die Bearbeitungen der von HEINRICH GÄTKE in Helgoland festgestellten Vogelarten auch von seinem Ausgangspunkt zur wissenschaftlichen Vogelkunde, von der Jagd und ihrer Technik, bestimmt war, soll ein Zitat aus dem Kapitel über das Zwergsumpfhuhn in der zweiten Auflage seines Buches „Die Vogelwarte Helgoland“ zeigen, die posthum wiederum von RUDOLF BLASIUS herausgegeben wurde (GÄTKE 1900, S. 554f.):

„Ich stand an einem schönen Mainachmittag mit einem alten Seemann im Gespräch vor meinem Hause, auf ein niedriges Staket gelehnt, als ein kleiner Vogel die Strasse heraufgeflogen kam und sich zwischen uns beiden am Boden setzte, fast meine Fussspitzen berührend. Ich flüsterte in ziemlicher Aufregung: sieh, hier zwischen unseren Füßen sitzt ein Vogel, den ich nie auf der Insel gesehen, wie erlange ich ihn? Es war ein schönes Männchen des so sehr niedlichen Zwerg-Sumpfhuhns. Im nächsten Momente flog dasselbe wieder davon, die Strasse hinunter, setzte sich aber etwa vierzig Schritt entfernt an einer hohen Gartenplanke, längs welcher spärliches Gras wuchs, und kroch durch eine ganz kleine Lücke unter der Planke hindurch; innerhalb derselben war ein Platz von zwölf Fuss im Geviert, der dicht wie ein Kornfeld mit meist trockenen drei bis vier Fuss hohen Stauden der gewöhnlichen Nachtviole bestanden war – hier hinein war das Vögelchen geflüchtet; die Sache war nahezu hoffnungslos. Ich ging schleunigst zum nahe wohnenden Claus Aeuckens, in wenigen Worten ihm den Thatbestand mittheilend und fragend, wie Rath zu schaffen sei; er ergriff sofort einen sogenannten Ketcher, ein an einem acht Fuss langen Stock befestigtes Decknetz, und eilte mit mir zur Stelle. Er, ein Adept in solchen Sachen wie keiner, begann von der Planke ab den Stock des Ketchers am Boden zwischen das dürre Dickicht zu schieben und ein wenig zu schütteln, dieses Verfahren wiederholte er von Fuss zu Fuss, und kaum war er damit bis nahe zum entgegengesetzten Rande gelangt, als das Vögelchen gleich einer Maus herausschlüpfte, aber sofort auch mit dem Netze bedeckt ward – tief aufathmend sahen wir uns an, denn dass die so geschickt durchgeführte Sache dennoch glückte, überstieg um ein Bedeutendes unsere Erwartung. Jeder eifrige Sammler wird meine Freude verstehen, als ich das nie gesehene, für Helgoland neue Vögelchen in der Hand hielt. Uebrigens

war die Planke sieben Fuss hoch, verschlossenes Privateigentum, so dass Aeuckens und ich als Wilddiebe schlimmsten Charakters dastanden. Diese Art ist seitdem hier nie wieder gesehen worden . . .“

Wirtschaftliche Schwierigkeiten brachte für GÄTKE die Tatsache mit sich, daß Helgoland 1890 deutsch wurde. Die preußische Regierung kaufte 1891 seine Sammlung für das Nordsee-Museum der Biologischen Anstalt auf, nachdem HENRY SEEBOHM (\* Bradford (Yorkshire) 1832, † South Kensington 1895) dem Wunsche GÄTKES entsprechend als Käufer entgegenkommenderweise zurückgetreten war (BENECKE 1964). Die Stücke wurden zunächst im „Conversationshaus“ dem Publikum gezeigt, konnten bei Ausbruch eines Brandes gerettet werden und wurden in zwei Räumen eines Fischerhauses zusammengepfercht, bevor sie auf Betreiben des Sohnes des berühmten Ornithologen GUSTAV HARTLAUB (\* Bremen 1814, † Bremen 1900), CLEMENS HARTLAUB (\* Bremen 1858, † Mölln 1928), der Leiter der Preußischen Biologischen Anstalt auf Helgoland war, wieder ins „Conversationshaus“ kamen.

HEINRICH GÄTKE starb am Neujahrstag des Jahres 1897. Der größte Teil seiner Sammlung wurde am Schluß des Zweiten Weltkriegs auf Helgoland zerstört, nur wenige ausgelagerte Stücke blieben erhalten und befinden sich heute im Institut für Vogelforschung „Vogelwarte Helgoland“ in Wilhelmshaven (BENECKE 1964). Auch eine Gedenktafel, die am 7. Mai 1905 an seinem Helgoländer Wohnhaus angebracht worden war, sowie sein Grab auf dem Helgoländer Friedhof wurden Opfer alliierter Bomben. In seinem Geburtsort Pritzwalk erinnert ein „HEINRICH-GÄTKE-Haus“ an den bedeutenden Maler und Ornithologen.

Herzog ERNST VON COBURG-GOTHA ernannte ihn seiner naturwissenschaftlichen Verdienste wegen zum Ritter des Ernestinenordens, der Herzog von Dessau aus dem gleichen Grunde zum Ritter des Bärenordens (VAUK 1982/83). HEINRICH GÄTKE war seit 1880 Ehrenmitglied der British Ornithologist's Union, der American Ornithologist's Union (seit 1884) sowie der Norfolk- und Norwich-Naturforscher-Gesellschaft, Korrespondierendes Mitglied der Londoner Zoologischen Gesellschaft und des Ornithologischen Vereins Wien sowie Mitglied des Permanenten Internationalen Ornithologischen Comité's. Eine Ehrenmitgliedschaft der Deutschen Ornithologischen Gesellschaft wurde HEINRICH GÄTKE nicht zuteil. „Daran muß heute mit Beschämung erinnert werden“ (STRESEMANN 1967).

### 3. HEINRICH GÄTKE in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts

HEINRICH GÄTKE brachte es in relativ jungen Jahren zu einem gewissen Ansehen als Maler und war schon 1832 mit Bildern auf den Berliner Akademie-Ausstellungen vertreten (VAUK 1977). 1837 hingen seine Bilder auf der Akademie-Ausstellung in Leipzig und 1842 in Dresden (STRESEMANN 1967). Seine frühesten Gemälde zeigen Motive aus der Mark Brandenburg und von der Ostsee (Swinemünde, Sund und Bleichholm vor Stettin). Die Hinwendung zur Marinemalerei war bei GÄTKE bedingt durch die Zugehörigkeit zu einem Kreis von Berliner Malern, der „Klein-Düsseldorf“ genannt wurde, da die meisten von ihnen mit der Düsseldorfer Akademie in Verbindung standen. In Düsseldorf und in den Niederlanden war die Malerei von Seemotiven zu neuer Blüte gekommen. Als erster erschloß WILHELM KRAUSE, der seit 1830 auf Rügen Studien betrieb, der Berliner Malerei den Bereich des Seestückes (KNUPP 1973). Im renommierten „Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler“ von THIEME-BECKER (1920) ist über HEINRICH GÄTKE zu lesen: „Von 1838 an ist sein Interesse fast ausschließlich auf die Darstellung Helgolands gerichtet, das er in allen Beleuchtungen und in einer für die Zeit malerisch sehr bemerkenswerten Weise schildert.“

Leider sind nur sehr wenige Bilder aus dem Oeuvre HEINRICH GÄTKES bis in die heutige Zeit erhalten geblieben (VAUK 1977). Man muß annehmen, daß er zum Broterwerb auf Helgoland zahlreiche Marinen gemalt hat, die von Gästen der Insel gekauft worden sind und somit im wesentlichen in Privatsammlungen, wahrscheinlich auch in England, gelangten. HEINRICH GÄTKE malte nicht nur Seebilder, sondern auch Genrebilder: „. . . Es sind dieselben wetterbraunen, guthmüthig verschlagenen Physiognomien der Männer, die . . . von der Höhe des Falm herab über die Brustwehr

gelehnt stundenlang unbeweglich und schweigend ins Meer starren, wie sie der geniale Maler Heinrich Gätke unter dem Titel „Helgoländer Industrie“ zuweilen auf die Leinwand zu werfen pflegt“ (STAHR 1855, zitiert nach STRESEMANN 1967).

Offensichtlich ist der größte Teil der heute einsehbaren Werke im Altonaer Museum vorhanden, wo auch das große Ölbild „Schiffsbergung auf der Helgoländer Düne“ aus dem Jahre 1843 (Inv. Nr. 1972/28, Öl auf Leinwand, 76,5 x 115 cm) in der permanenten Schausammlung ausgestellt ist.

In diesem Museum befindet sich seit einigen Jahrzehnten ein Gemälde, ein weiteres wurde 1972 erworben. Im gleichen Jahr erfolgte die Schenkung eines weiteren Gemäldes, einer Zeichnung und eines Skizzenbuches aus dem Besitz von Frau HEDWIG EHMKE, einer Enkelin GÄTKES, wodurch sich „wenigstens ein Umriß“ des Werkes dieses von Zeitgenossen als sehr produktiv dargestellten Malers abzeichnet (KNUPP 1973). Die Verbindung des Museums zu der Enkelin HEINRICH GÄTKES hatte Dr. GOTTFRIED VAUK, der ehemalige Leiter der Inselstation der Vogelwarte Helgoland, hergestellt (VAUK 1980).

Das im Altonaer Museum aufbewahrte Skizzenbuch (Inv. Nr. 1973/24, lfd. Nr. 1–32), das im Winter 1837/38 begonnen wurde, ist durchaus bemerkenswert und zeigt zahlreiche mit Bleistift gearbeitete Studien, zu denen auch ein Selbstbildnis GÄTKES in „altdeutscher“ Künstlertracht, mit Samtbaret und wallenden Locken, zählt. Das Skizzenbuch spiegelt das künstlerische Entwicklungsstadium HEINRICH GÄTKES zum Zeitpunkt seiner Übersiedlung nach Helgoland wieder.

Das Skizzenbuch ist im Querformat mit 28 Blättern ausgestattet, die meisten sind nur einseitig verwendet, zwei Helgoland-Panoramen füllen jeweils zwei Seiten. Vier Blätter eines kleineren Skizzenbuches sind beigeheftet und enthalten Zeichnungen von einer Reise nach Cuxhaven und Helgoland aus dem Jahr 1853. Eine kleine Federskizze des Helgoländer Lummenfelsens soll nach KNUPP (1973) als Illustration des ornithologischen Hauptwerkes HEINRICH GÄTKES, der „Vogelwarte Helgoland“, verwendet worden sein. Die zweite Auflage dieses Buches ist allerdings mit einer wesentlich größeren Federskizze des Lummenfelsens ausgestattet (GÄTKE 1900).

Dieses Blatt ist aus Sicht der Ornithologie auch durch zwei unfertige Zeichnungen einer Eule bemerkenswert (Abb. 3), die bisher für eine Spurbereule (*Surnia ulula*) gehalten worden ist (VAUK 1980). Es handelt sich dagegen um einen Rauhfußkauz (*Aegolius funereus*). Wichtig ist, daß sich HEINRICH GÄTKE bereits in dieser relativ frühen Phase um die detailgetreue Darstellung eines Vogels nach der Natur bemüht hat.

Das Skizzenbuch spiegelt ein frühes Stadium der Künstlerpersönlichkeit HEINRICH GÄTKE wieder und enthält kleine Zeichnungen, die jeweils über das ganze Blatt „absichtsvoll komponiert“ sind (KNUPP 1973). Thematisch handelt es sich um Darstellungen der Helgoländer Steilküste, von Schiffen und Fischerbooten sowie Menschen und Menschengruppen. Gelegentlich findet man gewissermaßen als Vorläufer der Entwicklung GÄTKES zum Naturwissenschaftler gepreßte Blumen. Auffällig ist bereits in diesen Jahren die Fähigkeit GÄTKES, zarte Grauwertdifferenzierungen zu gestalten und bildlich umzusetzen. Romantische Zeichenhaftigkeit kennzeichnen die Darstellungen von Ankern, Masten und Tonnen sowie Wracks. Die Figuren und Figurengruppen zeigen Helgoländer bei der Arbeit, beim Teeren eines Bootes, Körbe tragend, Frauen mit ihren Kindern. Augenblicksskizzen geben Männer wieder, die einen Karren durch den Sand oder ein Boot ins Wasser schieben. Das Arrangement der dargestellten Menschen impliziert das anekdotische Moment des Augenblicks und ist in ähnlicher Form im großen Ölbild „Schiffsbergung auf der Helgoländer Düne“ wiederzufinden. Nüchtern mit schnellem, spitzem und hartem Bleistift skizziert GÄTKE einen Schiffbrüchigen, der an Land getragen wird, oder vom Meer angeschwemmte Ertrunkene. Mit Parallelschraffuren geht er sparsam um, die Konturen vom Strand und der Steilküste deutet er oft mit zartem Strich an, so daß sich diese Skizzen der Wiedergabe im Druck a priori entziehen (KNUPP 1973). Ihm wichtig erscheinende Details hat GÄTKE in diesen Blättern mit zartem Farbstift koloriert, wodurch ein flächenhafter Eindruck entsteht. Diese kleinen Zeichnungen stehen im Widerspruch zur von den Literaten seiner Zeit vielfach dargestellten kraftvollen Natur HEINRICH GÄTKES.



Abb. 3: Blatt aus dem im Jahr 1837 begonnenen Skizzenbuch (Altonaer Museum, Inv. Nr. 1973/24). Bleistiftzeichnungen des Helgoländer Lummenfelsens und eines Rauhußkauzes (*Aegolius funereus*). – Page of the sketchbook begun at 1837 (Altonaer Museum, Inv. Nr. 1973/24). Pencil drawings of the guillemot rock at Heligoland and of a Tengmalm's owl (*Aegolius funereus*).

In den letzten Jahren sind einige Bleistiftzeichnungen aus den reiferen Jahren HEINRICH GÄTKES bekannt geworden (GERCKENS 1995). In diesen hat GÄTKE mit allerfeinstem Bleistiftstrich auch geringfügige Details der Wellenlandschaft dargestellt. Auch das zur Zeit wohl letzte bekannte Bild HEINRICH GÄTKES, die Bleistiftdarstellung eines ausfahrenden Schiffes, gibt meisterhaft die dramatische Intention des Künstlers wieder. Der weite, nuancenreiche Himmel wird von GÄTKE über der bewegten See in einer bereits im Skizzenbuch aus den frühen Jahren angewandten eigentümlichen Wisch- und Schabtechnik entwickelt. Man muß sich der nach der Darstellung dieser neuen Bilder von GERCKENS formulierten Feststellung anschließen, daß HEINRICH GÄTKE wie kein Anderer der Insel Helgoland und ihren Bewohnern ein bleibendes Denkmal auch in der Kunst hinterlassen hat.

Dem Skizzenbuch beigegeben ist auf einem einzelnen Blatt eine höchst bemerkenswerte, auf Fotopapier ausgeführte Darstellung „Strand von Helgoland bei Mondschein“ aus dem Jahre 1860 (Altonaer Museum, Inv. Nr. 1973/25), die HEINRICH GÄTKE mit Bleistift und Farbstift angefertigt hat. Bei diesem Bild, von KNUPP (1973) lediglich als „gefälliges Blatt“ bezeichnet, nutzt GÄTKE den graublauen Ton des Papiers zur Wiedergabe der Stimmung am Strand der Westküste der Felseninsel, die Weißerhöhen und leichten Gelbtöne tragen zu einer sehr malerischen, stimmungsvollen Wirkung bei. Wie im bedeutendsten Ölbild GÄTKES, der „Schiffsbergung auf der Helgoländer Düne“, bringen die sich an die kleinen Boote im Vordergrund kauern den Gestalten einen anekdotischen Gehalt in die ganze Komposition, die insgesamt allerdings erheblich im Widerspruch zum im Oeuvre HEINRICH GÄTKES sonst durchgehaltenen dramatischen Moment steht.

Dieses mit raffinierten Mitteln gearbeitete Bild ist in der Lage, die in der literarischen Überlieferung nicht ganz klare Beziehung HEINRICH GÄTKES zu CARL BLECHEN (\* Cottbus 1798, † Berlin 1840) in ein neues Licht zu rücken. Hatte ihn THEODOR FONTANE als „Schüler“ von BLECHEN be-





Abb. 4: CARL BLECHEN (1798-1840), „Küste von Capri im Mondschein (Die Faraglioni)“, um 1837 (Öl auf Leinwand, 62 x 95 cm, Poznan, Museum Narodowe, Provenienz: Sammlung Brose, Nationalgalerie Berlin 1891). – CARL BLECHEN (1798-1840), „Coast of Capri in the moonlight“ (Gli Faraglioni)“, about 1837 (oil on canvas, 62 x 95 cm, Poznan, Museum Narodowe, provenience: Brose collection, National Gallery Berlin, 1891).

zeichnet, so berichtet FANNY LEWALD, daß er sich neben dem Zeichenunterricht an der Berliner Akademie autodidaktisch mit der Ölmalerei beschäftigte. Demnach war er nicht Schüler von BLECHEN, der seit 1837 die Landschaftsklasse der Berliner Akademie leitete; die entsprechende Angabe FONTANES ist wohl als Vermutung aufzufassen (KNUPP 1973). Die Zeichnung „Strand von Helgoland bei Mondschein“ zeigt aber den Einfluß, den BLECHENS neue Sicht der Landschaft auf HEINRICH GÄTKE ausübte. Im großen unvollendet gebliebenen Ölbild „Küste von Capri im Mondschein (Die Faraglioni)“ (Öl auf Leinwand, um 1837, 62 x 95 cm, Poznan, Museum Narodowe, Provenienz: Sammlung Brose; Nationalgalerie Berlin 1891) (Abb. 4) von CARL BLECHEN meint man das Vorbild für HEINRICH GÄTKES bedeutende Zeichnung zu erkennen. BLECHENS „Aufgehen im visuellen Erlebnis im landschaftlichen Raum“ (EMMRICH 1989) hat HEINRICH GÄTKE erkennbar in seinem Bild von Helgoland aufgenommen. Dieser geistige Ansatz ist in seinem gesamten Oeuvre wirksam und dokumentiert sich in der Übernahme des düsteren Charakters des Nachtstückes. Bei BLECHEN ist der Himmel aufgerissen, das Mondlicht fällt in indirekter Weise auf die Landschaft. Die Boote am linken Bildrand treten bei BLECHEN in eine eigenartige Beziehung zur Landschaft (SCHUSTER 1990). Blechen vereinfacht die an den Bildrand gedrängten Boote und die hoch aus dem Meer ragenden Felsen in der Form, steigert letztere aber in der Höhe. Nicht von ungefähr läßt BLECHEN den Rand der rechten Klippe fast senkrecht ins Meer abfallen, wodurch zu der waagerechten Linie der Wasseroberfläche ein rechter Winkel entsteht. So recken sich die von BLECHEN dargestellten Klippen gleichsam gestisch zu dem Loch in der Wolkendecke hoch. Neben dem Mond positioniert BLECHEN die Wasseroberfläche mit einer flachen an den Strand rollenden Welle, „dem ruhigen, dem Atem vergleichbaren Rhythmus des Meeres“ (SCHUSTER 1990), in die rechte Hälfte des



Abb. 5: HEINRICH GÄTKE (1814-1897), „Strand von Helgoland bei Mondschein“, 1860 (Bleistift und Farbstift, Altonaer Museum, Inv. Nr. 1973/25). – HEINRICH GÄTKE (1814-1897), „Strand of Heligoland in the moonlight“, 1860 (pencil and colored pencil, Altonaer Museum, Inv. Nr. 1973/25).

Bildes. HEINRICH GÄTKE dagegen bedient sich der abgeschwächten direkten Beleuchtung (Abb. 5), deutet Meeresbewegung nur an, läßt aber auch die Kontur der linken Klippe auf den Mond zulaufen. Im Gegensatz zum links oben im Himmel positionierten Mond als gleichsam statisches Moment stehen bei ihm die belebte Natur nur andeutenden Menschen neben den Booten im Vordergrund rechts.

Das 1890 gemalte kleine Ölbild „Helgoland von der Düne gesehen“, das sich ebenfalls im Altonaer Museum befindet (Inv. Nr. 1964/583, Öl auf Leinwand, 37 x 59 cm) zeigt einen Blick auf die Insel über die sich an der Düne brechende Brandung und steht an Originalität der Dynamik früherer Ölbilder HEINRICH GÄTKES deutlich nach (Abb. 6).

Wesentlich mehr Spannung in der Landschaftsdarstellung zeigen zwei kleine Ölbilder aus dem Jahre 1854, die in einem Ausstellungskatalog in Schwarzweiß abgedruckt worden sind (MEYER et al. 1989). Die beiden Stücke gelangten aus dem Besitz des ehemaligen Leiters der Inselstation der Vogelwarte Helgoland, Dr. GOTTFRIED VAUK (VAUK 1980), über den Kunsthandel in Privatbesitz, der derzeitige Besitzer will nicht bekannt werden. Dr. VAUK hatte sie nach einer Suchanzeige von einem Kunsthändler erhalten, der die Stücke über eine Auktion des bekannten Londoner Auktionshauses Sotheby in die Hände bekommen hatte. Durch die beschriebenen Kontakte HEINRICH GÄTKES zum englischen Gouverneur Helgolands dürfte der Weg der Bilder nach England leicht erklärbar sein. Einem größeren Publikum waren sie im Rahmen der Ausstellung „Hanseboot“, die vom 27. Oktober bis zum 4. November 1990 auf dem Hamburger Messegelände stattfand, zugänglich.

Das Ölbild „Blick von der Düne auf Helgoland“ (Öl auf Leinwand, 17,8 x 25,5 cm, signiert und datiert) zeigt einen Blick von der Düne aus, deren Strand mit Wrackteilen und Felsbrocken bedeckt ist, über das sturmbewegte Meer auf die rote Buntsandsteininsel. Über den Wellenkämmen

am rechten Bildrand fliegen Möwen, in der Mitte des Bildes ist die Wolkendecke aufgerissen. Das Bild ist als Vorläufer des genannten Ölbildes im Altonaer Museum zu sehen.

Das Pendant aus dem gleichen Jahre, der „Blick vom Helgoländer Strand auf die Düne“ (Öl auf Leinwand, 17,8 x 25,5 cm, signiert und datiert), zeigt den Blick über gischtgekrönte Wellen auf die von der durchbrechenden Sonne beschienene Düneninsel. Beide Werke bilden zusammengehörige sogenannte Kabinettstücke (MEYER et al. 1989).

Das große Ölbild „Schiffsbergung auf der Helgoländer Düne“ zeigt am linken Bildrand jenseits des aufgewühlten Meeres den Felsen von Helgoland. Der Horizont ist niedrig wie in der niederländischen Landschaftsmalerei, wichtig wird der teilweise aufgerissenes Gewölk zeigende hohe Himmel, das durchbrechende Licht läßt die Gischt aufleuchten. Am Strand der Düne sind Fischer (Abb. 7) abgebildet, die in körperlicher Anstrengung mit der Bergung eines in Schiefelage gestrandeten zweimastigen Schiffes beschäftigt sind. Entscheidend für den Bildeindruck ist die Spannung zwischen der genrehaft-realistischen Darstellung des Wracks und der hart arbeitenden Fischer und der im Vordergrund stehenden Gestaltung des Atmosphärischen, der malerischen Lichtbrechungen, bei aller Dramatik ist das Bild frei von Pathos (KNUPP 1973). Nach dieser Autorin steht das Bild der Hamburger Malerei, etwa JOHANN JACOB GENSLER (\* Hamburg 1808, † Hamburg 1845), nahe, der von 1824–1826 von JOHANN HEINRICH WILHELM TISCHBEIN, genannt *Goethe-Tischbein* (\* Kloster Haina 1751, † Eutin 1829), ausgebildet wurde.

Dieses große Werk HEINRICH GÄTKES (Abb. 8) ist in der Aufnahme von Gestaltungselementen von Malern früherer Zeiten und Stilrichtungen in dem Sinne darüber hinaus als historistisches Werk zu sehen, wie auch in der niederländischen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts beispielsweise durch JOHAN BARTHOLD JONGKIND (\* Lattrop (Overijssel) 1819, † La Côte-Saint-André (Dep. Isère) 1891) bei der Arbeit mit impressionistischen Stilmitteln der tradierte Kompositionsaufbau des „goldenen Zeitalters“ der holländischen Landschaftsmalerei beibehalten wurde. Das genannte Ölbild HEINRICH GÄTKES ist nicht nur einer besonderen Form des Historismus verpflichtet, sondern auch im Ansatz der im deutschsprachigen Raum nicht so klar zu fassenden Stilrichtung des Impressionismus zuzuordnen, der sich auch später nie vollständig vom Realismus gelöst hat, da auch bei ihm das individuelle Moment des momentanen Eindrucks die Wiedergabe von Licht und Farbe bestimmt.

In diesem Werk führt HEINRICH GÄTKE die Tradition der Landschaftsmalerei durch formale Kühnheit und inhaltliche Aussage für seine Zeit ein erhebliches Stück weiter. Betrachtet man die Ölbilder HEINRICH GÄTKES unter dem Aspekt des Historismus, so ist zu fragen, woher er die Kenntnisse von der Darstellungsweise seiner Vorbilder hatte, zumal hier englische Künstler bei GÄTKE wirksam sind. In seiner Helgoländer Zeit war eine gewisse Affinität zur englischen Kultur, die auch in den literarischen Zeugnissen anklingt, dadurch gegeben, daß die Insel in dieser Zeit zu England gehörte. Man muß aber davon ausgehen, daß HEINRICH GÄTKE aus seiner Berliner Zeit, in der er bei seinem Onkel eine kaufmännische Lehre in dessen Farbengeschäft absolvierte, durch seine dort gegebenen Kontakte zu den Künstlern genaue Kenntnis davon hatte, wer wo was gemalt hatte. Es ist davon auszugehen, daß HEINRICH GÄTKE zumindest indirekt genaue Kenntnisse des Werkes von JOHN CONSTABLE (\* Bergholt (Ipswich) 1779, † London 1837) hatte, der neben JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER (\* London 1775, † London 1851) der bedeutendste englische Landschaftsmaler des neunzehnten Jahrhunderts war. Ausgehend von der niederländischen Tradition des siebzehnten Jahrhunderts bemühte sich JOHN CONSTABLE um eine neue Art der Naturdarstellung, bei der das atmosphärische Moment in den Vordergrund und die topographische Treue in den Hintergrund trat. Für eine Serie von genialischen Wolkenbildern hatte CONSTABLE ausführliche meteorologische Studien betrieben. Nicht nur HEINRICH GÄTKE, sondern auch die eigentlichen Impressionisten haben dem Werk JOHN CONSTABLES große Bedeutung beigemessen. Überwiegt in den marinen Werken von WILLIAM TURNER noch imaginäre Flächenhaftigkeit und visionäre Farbgebung, wobei der den Naturkräften ausgesetzte Mensch als rein passives Element einbezogen ist, und bei CASPAR DAVID

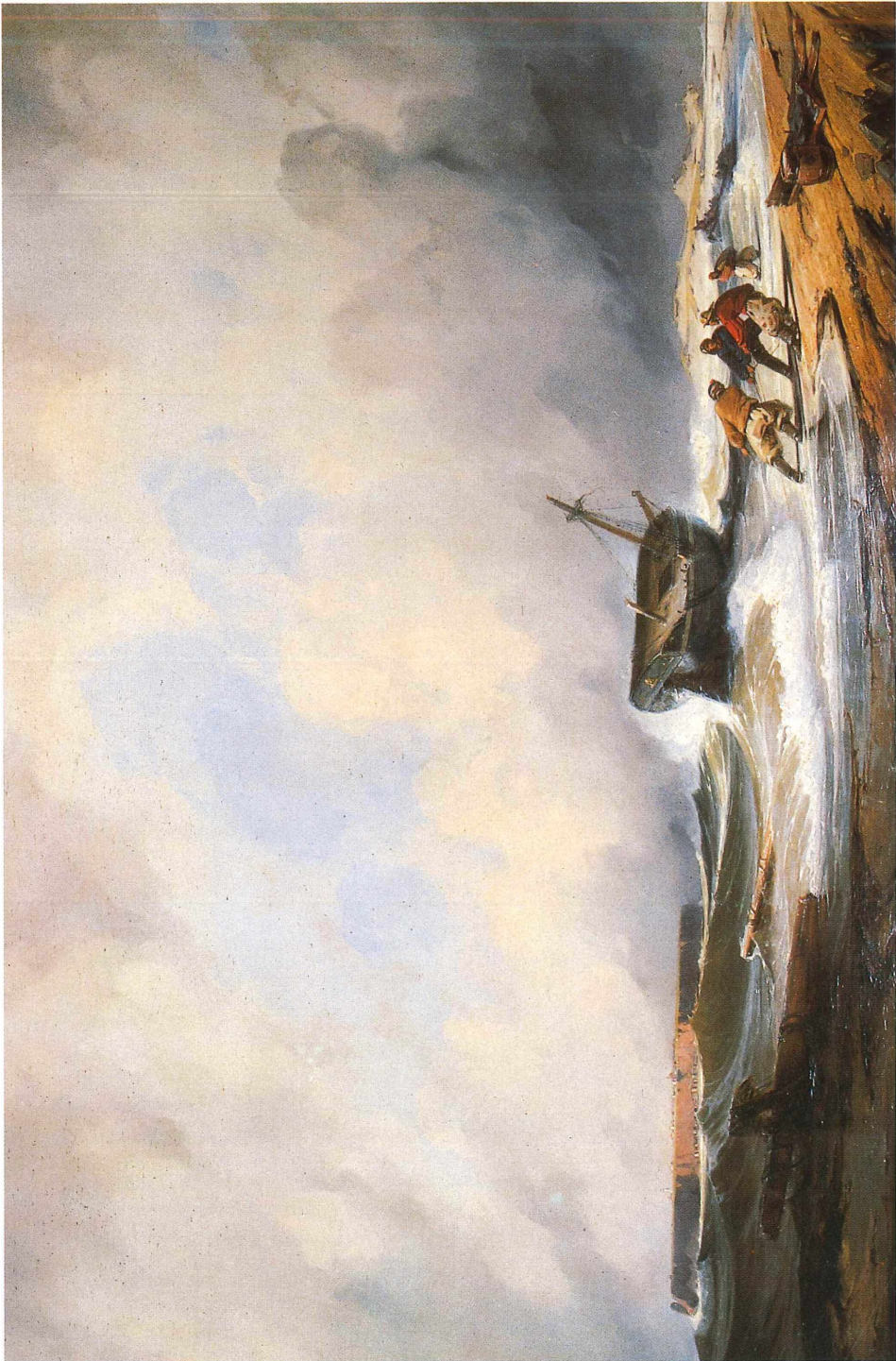




Abb. 6: HEINRICH GÄTKE (1814-1897), „Helgoland von der Düne gesehen“, 1890 (Öl auf Leinwand, 37 x 59 cm, Altonaer Museum, Inv. Nr. 1964/583). – HEINRICH GÄTKE (1814-1897), „Heligoland seen from the dune“, 1890 (oil on canvas, 37 x 59 cm, Altonaer Museum, Inv. Nr. 1964/583).

Abb. 7: Ausschnitt aus HEINRICH GÄTKE (1814-1897), „Schiffsbergung auf der Helgoländer Düne“, 1843 (Öl auf Leinwand, 76,5 x 115 cm, Altonaer Museum, Inv. Nr. 1972/28). – Detail from HEINRICH GÄTKE (1814-1897), „Salvaging a ship on the Heligoland dunes“, 1843 (oil on canvas, 76,5 x 115 cm, Altonaer Museum, Inv. Nr. 1972/28).





FRIEDRICH (\* Greifswald 1774, † Dresden 1840) die statische Ruhe der Gesamtkomposition, die unter Vermeidung jeglicher menschlicher Handlung die unbelebten Naturelemente in der Komposition betont, so daß dieser bedeutende Künstler die Landschaft als gleichsam sakralen Raum feiert und mithin als Erfinder der Ewigkeit in der Malerei gelten muß, so ist bei CARL BLECHEN zum ersten Mal in seinen Landschaftsbildern die Einwirkung des Menschen auf die Natur evident. Den letztgenannten Aspekt baut HEINRICH GÄTKE vor allem in seinem Werk „Schiffsbergung auf der Helgoländer Düne“ aus. Unter Zugrundelegung der hier grob skizzierten Traditionslinien (Einbeziehung eines linear-statischen Gestaltungselements [FRIEDRICH] durch die als horizontale Linie am linken Bildrand positionierte Felseninsel, unterschiedlich flächenhafte Ausarbeitung des Himmels [TURNER] und Einwirkung des Menschen auf die Natur [BLECHEN] in Form des die horizontale Linie des Insel Helgoland betonenden Strandgutes) erweist sich HEINRICH GÄTKE in diesem seinem offensichtlichen Hauptwerk – dies muß unter Berücksichtigung dessen, was von HEINRICH GÄTKE auf uns gekommen ist, so gesehen werden – als progressiv durch die Anordnung der in der Natur tätigen Menschen annähernd im goldenen Schnitt rechts unten im Bild. Der Mensch ist in diesem Bild in der Landschaftsdarstellung HEINRICH GÄTKES nicht mehr nur „Nebensache“ wie bei TURNER, wo er allenfalls aus Gründen der Gesamtkomposition im Bild erscheint, oder wie bei CASPAR DAVID FRIEDRICH rein statisches Element (im Ölbild „Das Eismeer“ (Öl auf Leinwand, um 1823–24, 96,7 x 126,9 cm, Hamburger Kunsthalle), das inhaltlich den Ölbildern HEINRICH GÄTKES verwandt ist, stellt FRIEDRICH nur noch am Rand das Heck eines versunkenen Schiffes dar, der Mensch, die schiffbrüchige Besatzung, ist nicht (mehr) abgebildet), sondern wird durch Anordnung und Betonung durch die Farb- und Hell-Dunkel-Gestaltung des Himmels sowie durch die schräg-lineare Führung der Masten des Schiffswracks als ein Hauptelement der Landschaft herausgestellt.

Positionen, die CASPAR DAVID FRIEDRICH seinem Bild „Das Eismeer“ zugrundelegte, sind HEINRICH GÄTKE stets fremd geblieben. FRIEDRICH will gleichsam allegorisch sein Motiv als ein Sinnbild der unnahbaren Majestät Gottes verstanden wissen, das gescheiterte Schiff bedeutet für ihn die Ohnmacht und Vergänglichkeit des Menschen (BÖRSCH-SUPAN 1980). Bildaufbau und Farbgebung drücken Feierlichkeit aus. Der Betrachter muß erst die waagrecht im Vordergrund angeordneten breiten Eisschollen wie Treppen zu einem griechischen Tempel emporsteigen, um den Grad der Erhabenheit zu erreichen, den er bei der Reflexion der Bildaussage benötigt. Solches ist bei HEINRICH GÄTKE nicht im Ansatz zu erkennen.

Es muß abschließend betont werden, daß in dem kraftvollen Ölbild „Schiffsbergung auf der Helgoländer Düne“ am stärksten Einflüsse von JOHN CONSTABLE und CARL BLECHEN wirksam sind und von HEINRICH GÄTKE zur eigenständig weiterentwickelten Synthese gebracht werden.

Diese Progressivität in der Landschaftsgestaltung hat HEINRICH GÄTKE in seinen späteren auch meisterhaft gearbeiteten Ölbildern, die offensichtlich als „Verbrauchskunstwerke“ für den Verkauf gemalt wurden, nicht wieder erreicht. Das 1843 entstandene Bild hat offenbar viel künstlerische Energie verbraucht und zu einem Stillstand in der Entwicklung der Künstlerpersönlichkeit HEINRICH GÄTKE geführt, der mit diesem Werk im doppelten Sinne des Wortes fertig war. Hierzu beigetragen hat sicher auch die künstlerische und soziale Isolation, in der sich HEINRICH GÄTKE in den ersten Jahren nach seiner Übersiedlung nach Helgoland befand. Man kann nur darüber spekulieren, wieweit HEINRICH GÄTKE die Tradition der europäischen Malerei geführt hätte, wenn ein akademisches Lehramt und ein Schülerkreis ihm eine Weiterentwicklung seiner Künstlerpersönlichkeit abverlangt hätten. Sein frühes Erreichen eines im Vergleich zu den Malern seiner Zeit progressiven Höhepunktes in seinem künstlerischen Oeuvre markierte für ihn den geistigen Endpunkt seiner



Abb. 8: HEINRICH GÄTKE (1814-1897), „Schiffsbergung auf der Helgoländer Düne“, 1843 (Öl auf Leinwand, 76,5 x 115 cm, Altonaer Museum, Inv. Nr. 1972/28). – HEINRICH GÄTKE (1814-1897), „Salvaging a ship on the Heligoland dunes“, 1843 (oil on canvas, 76,5 x 115 cm, Altonaer Museum, Inv. Nr. 1972/28).

Künstlerkarriere und ließ Raum für eine neue persönliche Herausforderung in der autodidaktischen Hinwendung zur wissenschaftlichen Vogelkunde. Diese beiden Phasen der geistigen Entwicklung HEINRICH GÄTKES sind nicht nur ausschließlich – wie bisher angenommen – durch den ihn überwältigenden Eindruck des Naturerlebnisses des Vogelzuges auf Helgoland bedingt, sondern lassen sich auch aus seiner künstlerischen Entwicklung heraus erklären.

So steht HEINRICH GÄTKE in den fotografischen Porträts aus seinem höheren Alter mit gespanntem Gesichtsausdruck vor uns als ein Mann, der an seine Sache glaubt. Für sein Sein in seiner Zeit war kennzeichnend, daß er die ‚wundersame Wandlung‘ im Sinne THEODOR FONTANES von der Kunst zur Wissenschaft für sich selbst in sich stimmig und bruchlos vollzogen hat und somit in kontinuierlicher personaler Metamorphose zur richtigen Zeit am richtigen Ort von der Malerei zur Ornithologie seinem Stern gefolgt ist.

#### 4. Zusammenfassung

HEINRICH GÄTKE wurde 1814 in Pritzwalk (Brandenburg) geboren. Er kam in jungen Jahren nach Berlin, wo er eine Lehre im Farbengeschäft seines Onkels erhielt und in Kontakt mit Kunstmälern kam. Er bekam Zeichenunterricht an der Berliner Akademie und hat sich offensichtlich in das Gebiet der Ölmalerei autodidaktisch eingearbeitet. Um motivliche Anregungen zu erhalten, ging er nach Helgoland. Dort heiratete er und wurde Regierungssekretär der englischen Verwaltung. Seine außergewöhnliche äußere Gestalt und seine kräftige Natur führte dazu, daß er von zahlreichen Schriftstellern seiner Zeit (u. a. THEODOR FONTANE, FANNY LEWALD, ADOLF STAHR) literarisch verarbeitet wurde. Aus seiner Entwicklung als Maler und durch den Eindruck, den der Vogelzug auf ihn machte, ist seine Hinwendung zur wissenschaftlichen Vogelkunde erklärlich. Seine Publikationen wurden zunächst von den Fachornithologen angezweifelt, er fand aber noch zu Lebzeiten Anerkennung. Hinsichtlich seiner qualitätvollen Ölbilder ist eine Weiterentwicklung bis zu seinem großen Werk „Schiffsbergung auf der Helgoländer Düne“ aus dem Jahr 1843 zu erkennen. Auch auf dem Gebiet der Bleistiftzeichnung hat GÄTKE Außergewöhnliches geleistet. Das künstlerische Werk GÄTKES ist unter historischen und realistischen Gesichtspunkten zu sehen. Seine Landschaftsvorstellung bezog vor allem Aussagen von JOHN CONSTABLE und CARL BLECHEN ein und hatte wenig Gemeinsamkeiten mit dem Ansatz CASPAR DAVID FRIEDRICHS. HEINRICH GÄTKE starb am 1. Januar 1897 auf Helgoland.

#### 5. Literatur

Bairlein, F., & O. Hüppop (1997): Heinrich Gätke – sein ornithologisches Werk heute. Vogelwarte 39: 3–13. \* Benecke, W. (1964): Heinrich Gätke. Leben und Werk eines bedeutenden Pritzwalkers. Hrsg. vom Deutschen Kulturbund, Fachgruppe Pritzwalk. Pritzwalk. \* Börsch-Supan, H. (1980): Caspar David Friedrich. Prestel-Verlag München. \* Dresser, H. E. (1897): Obituary. Heinrich Gätke. The Zoologist. \* Emrich, E. (1989): Carl Blechen. Verlag C. H. Beck, München. \* Fontane, T. (1908): Aus dem Nachlaß. Ettlinger, J. (Hrsg.). 2. Auflage, F. Fontane & Co., Berlin. \* Fontane, T. (1973): Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken. Keitel, W., & H. Nürnberger (Hrsg.). In: Fontane, T., Werke und Schriften, Band 35, Von Zwanzig bis Dreißig. Carl Hanser Verlag München. \* Gätke, H. (1891): Die Vogelwarte Helgoland. Hrsg. von Rudolf Blasius. Braunschweig. \* Gätke, H. (1900): Die Vogelwarte Helgoland. Hrsg. von Rudolf Blasius. Zweite vermehrte Auflage. Verlag von Joh. Heinr. Meyer, Braunschweig. \* Gebhardt, L. (1964): Die Ornithologen Mitteleuropas. Brühlscher Verlag Gießen. \* Gebhardt, L. (1970): Die Ornithologen Mitteleuropas. Ein Nachschlagewerk. Band 2. J. Orn. 111, Sonderheft. \* Gerckens, R. (1995): Helgoland als Vermächtnis. Heinrich Gätkes Spätwerk entdeckt. Der Helgoländer, Nr. 371 (Mai 1995). \* Knupp, C. (1973): Heinrich Gätke, ein Marinemaler auf Helgoland. Zu einigen Neuerwerbungen. Altonaer Museum in Hamburg. Jahrbuch 1973. 11. Band. Hrsg. von G. Wietek. \* Lewald, F. (1850): Erinnerungen aus dem Jahre 1848. Zweiter Band. Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn Braunschweig. \* Lindau, R. (1892/1893): Gesammelte Romane und Novellen. Erster Band. F. Fontane & Co., Berlin. \* Meyer, D., C. Meyer-Tönnemann, H. P. Rickmers & W. Knauß (1989): Helgoland – Literatur und bildende Kunst des 17. bis 20. Jahrhunderts aus Helgoländer Privatbesitz. Eine Ausstellung der Galerie Maren Knauß, Helgoland, in der Galerie der Kreissparkasse Pinneberg. Katalog. \* Schuster, P. K. (1990): Carl Blechen. Zwischen Romantik und Realismus. Prestel-Verlag, München. \* Spiero, H. (1909): Rudolf Lindau. Egon Franke & Co., Berlin. \* Stahr, A.

(1855): Helgolandika. Tagebuchfragmente. In: Hausblätter, hrsg. Hackländer, F. W., & E. Hoefer. Erster Band. Stuttgart. \* Stresemann, E. (1951): Die Entwicklung der Ornithologie von Aristoteles bis zur Gegenwart. Verlag Hans Limberg, Aachen. \* Stresemann, E. (1967): Vor- und Frühgeschichte der Vogelforschung auf Helgoland. J. Orn. 108: 377–429. \* Thieme-Becker (1920): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Bd. 13. Leipzig. \* Vauk, G. (1977): Geschichte der Vogelwarte und der Vogelforschung auf der Insel Helgoland. Unter Mitarbeit von Binding, W., F. Goethe und D. Gruner. Niederelbe-Druck, Otterndorfer Verlagsdruckerei H. Huster KG, Otterndorf. \* Vauk, G. (1980): Wiederentdeckung von Werken aus dem künstlerischen Schaffen Heinrich Gätkes. Jb. Kr. Pinneberg, S. 175–178. \* Vauk, G. (1982/83): Neue Dokumente zum Leben des Helgoländer Ornithologen Heinrich Gätke. Jb. Kr. Pinneberg, S. 101–105.

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

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Vogelwarte - Zeitschrift für Vogelkunde](#)

Jahr/Year: 1997

Band/Volume: [39\\_1997](#)

Autor(en)/Author(s): Haubitz Bernd

Artikel/Article: [Heinrich Gätke \(1814-1897\) in der Literatur und in der bildenden Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 14-33](#)