Der Ornithologische Beobachter

Band 99 / Heft 3 / September 2002 *Der Ornithologische Beobachter 99: 161–186 (2002)*

Die Vogelwelt auf den Stillleben Albrecht Kauws (1616–1681): eine Quelle für die Faunistik?

Peter Lüps und Georges Herzog

Can the birds painted on still lifes by Albrecht Kauw (1616–1681) be used as indicators for the Swiss avifauna? – Albrecht Kauw, who was born in Strassburg, is evident in Bern since 1639. More than 200 paintings, ceilings, frescoes and mural paintings are preserved or are known as photographic reproductions. On 16 still lifes (all oil paintings) the birds, their history and phenology have been analysed. From 1 to 56 birds have been found on a single painting, at least 163 individuals altogether. The Sky Lark is the most abundant species with at least 39 individuals on 6 paintings. Mallard, Woodcock and Song Thrush can be found on 6 still lifes as well. The occurrence of a Great Bustard on 4 paintings is striking. Kauw depicted exclusively wild birds that at the time could be observed either as breeding birds, as passage migrants, as winter guests or as exceptionally occurring species. All wild birds are painted dead, without any injuries. By contrast, 18 of 20 individuals of domestic fowl (ducks, hens, pigeons) are painted in living state. The authors discuss the occurrence of the different species in connection with cultural history, hunting regulations and social milieu of Bernese patrician life in the 17th century.

Key words: Switzerland, A. Kauw, still lifes, 17th century, history of arts, local avifauna, hunting.

Dr. Peter Lüps, Weiergutweg 5, CH–3082 Schlosswil, e-mail peter.lueps@bluemail.ch;
Dr. Georges Herzog, Brückfeldstrasse 10, CH–3012 Bern, e-mail georges.herzog@erz.be.ch

Vogeldarstellungen in der Kunst erfreuen das Auge des Betrachters – speziell natürlich dasjenige der Ornithologin und des Ornithologen. Sie wirken dekorativ und «beleben» das Bild, selbst dann noch, wenn die Tiere tot, als Jagdbeute oder als kulinarisches Basismaterial zur späteren Verwendung in der mehr oder weniger hohen Kochkunst präsentiert werden. Vögel sind immer wieder ein beliebtes Haupt- oder Nebensujet für zahlreiche Sparten der Malerei gewesen. Man trifft sie in antiken römischen Mosaiken und Fresken ebenso wie in mittelalterlichen Handschriften, gedruckten Sachbüchern oder auf Tafelbildern der Spätgotik und der Renaissance (Sterling 1983). Ausser im Bereich der wissenschaftlich-ornithologischen Buchillustration waren sie aber in keiner Sparte so dominierend präsent wie in der Stilllebenmalerei der frühen Neuzeit (Grimm 1988, 1995).

Einer der Gründe für die Beliebtheit von Vögeln bei Stilllebenmalern des 17. Jahrhunderts ist sicher in der materialtechnischen Faszination zu suchen, die von deren vielgestaltigem Federkleid ausgeht. Die materialgerechte Wiedergabe dieser oft sanft bis schrill schillernden Oberflächen stellte für die experimentierfreudigen Tüftler unter den Malern ein Profilierungsfeld und eine gewaltige Herausforderung dar.

Bei all diesen Vogeldarstellungen in Stillleben stellen sich den ornithologisch Interessierten zahlreiche Fragen. Inwieweit dürfen sie auch faunengeschichtlich interpretiert werden? Können sie als Belege für das Vorkommen einer Art an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit dienen? In welchen Fällen stand dem Künstler ein lebender, in welchen ein toter Vertreter einer Art als Vorlage zur Verfügung, und in welchen muss man davon ausgehen, dass er sich an eigenen oder gar fremden Skizzen oder Vorlagen orientierte? Je nachdem kann die Berechtigung einer Darstellung als Beleg für diese oder jene These dienen, diese bekräftigen oder jene widerlegen. Eine Entscheidung ist allerdings nicht in allen

Fällen so einfach und definitiv zu treffen, wie man sich das vielleicht wünschte.

Auslöser für die Auseinandersetzung aus ornithologischer Sicht mit den Stillleben des im 17. Jahrhundert in Bern tätig gewesenen Barockmalers Albrecht Kauw war die Bekanntschaft mit den zwei Bänden «Im Schatten des goldenen Zeitalters – Künstler und Auftraggeber im bernischen 17. Jahrhundert» (Katalog und Essays). Sie waren 1995 als Ergänzung zu einer gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Bern herausgegeben worden (Herzog et al. 1995). Einem ornithologisch geschulten Auge können bei der Betrachtung der Reproduktionen und dem Vergleich mit den Legenden einige offensichtliche Fehlbestimmungen und nomenklatorische Schwachpunkte nicht verborgen bleiben. Diese beruhen in erster Linie auf den Abbildungslegenden 2–11 in einer Arbeit Hugglers (1962). Der Kunsthistoriker Max Huggler (1903–1994) bezog sich auf Hinweise, die er damals im Naturhistorischen Museum Bern erhalten hatte. Wenn hier der Versuch gemacht wird, diese Fehler zu korrigieren, geht es nicht darum, Kritik an den damaligen Verantwortlichen zu üben. Vielmehr sollen möglichst viele Fehler getilgt werden. Zu den von Huggler beschriebenen zehn Stillleben mit Vogeldarstellungen sind im Laufe von dreissig Jahren 11 weitere hinzugekommen, die alle in die Kauw-Monographie (Herzog 1999) Eingang gefunden haben. Sie werden hier ebenfalls berücksichtigt. Ende 2001 stand uns erstmals das Original von Bild KKNr. 128 zur Verfügung, das vorher nur als schwarz-weisse Reproduktion in einem Auktionskatalog (Koller 1976) vorgelegen hatte.

Im Vordergrund steht die Frage nach der Verwendbarkeit der Bilder für den Naturwissenschafter zur zumindest ansatzweisen Interpretation des Artgefüges. Es gilt abzuklären, inwieweit die dargestellten Vögel als Belege für das Vorkommen der Arten, ihre jagdliche Bedeutung und ihren Stellenwert in der Kochkunst interpretiert werden dürfen. Die hier vorliegende Betrachtung stellt somit eine ornithologisch dominierte Ergänzung zur Kauw-Monographie dar. Die Frage nach dem ornithologisch-dokumentarischen Wert der Gemälde kann aber nur dann beantwortet werden, wenn es gelingt, die Absichten sowie die kulturellen und materiellen Voraussetzungen seitens des Künstlers in seinem Umfeld zu erfassen.

1. Methode

1.1. Begriffe und Abkürzungen

Wir verwenden folgende Abkürzungen:
- KKNr. = Nr. im Kauw-Katalog (Herzog 1999).
- MIZ = Mindestindividuenzahl: Mit ihr wird angegeben, wie viele Vögel ganz oder teilweise abgebildet sind. Bei einem runden Bund, der nicht sichtbare Vögel enthalten musste, wurden nur die tatsächlich anhand von Schwänzen oder Flügeln zählbaren Individuen gewertet.
- MAZ = Mindestartenzahl: Bei der Festlegung der MAZ innerhalb jedes einzelnen Bildes und bei der Gesamtübersicht war zu entscheiden, ob innerhalb einer Gattung bereits eine oder mehrere Arten bestimmt werden konnten (z.B. bei den Drosseln auf KKNr. 124). Unbestimmte Vertreter einer Gattung konnten damit die Artenzahl erhöhen oder auch nicht. Es war auch zu entscheiden, ob eine Gattung oder Familie noch nicht vertreten war. Im Fall von *Tringa* sp. (KKNr. 128 u. 130) konnte mindestens eine *Tringa*-Art als vorhanden gezählt werden.
- Sommervögel: Brutvögel, die das Land im Herbst verlassen.
- Wintergäste: Vögel, die im Land nicht brüten, wohl aber regelmässig den Winter hier verbringen.

1.2. Bestimmung der Vögel

Alle Gemälde finden sich in schwarz-weissen oder farbigen Reproduktionen in der Kauw-Monographie (Herzog 1999). Wir geben hier lediglich das dort in Schwarz-weiss gehaltene Bild mit dem grössten Individuen- und Artenreichtum (KKNr. 130, Abb. 6), die dort ebenfalls schwarz-weiss reproduzierte KKNr. 128 (Abb. 1), KKNr. 123 (Abb. 3), KKNr. 125 (Abb. 8), KKNr. 135 (Abb. 9) sowie Ausschnitte aus den Bildern KKNr. 124 (Abb. 5), KKNr. 130 (Abb. 7) und KKNr. 133 (Abb. 4)

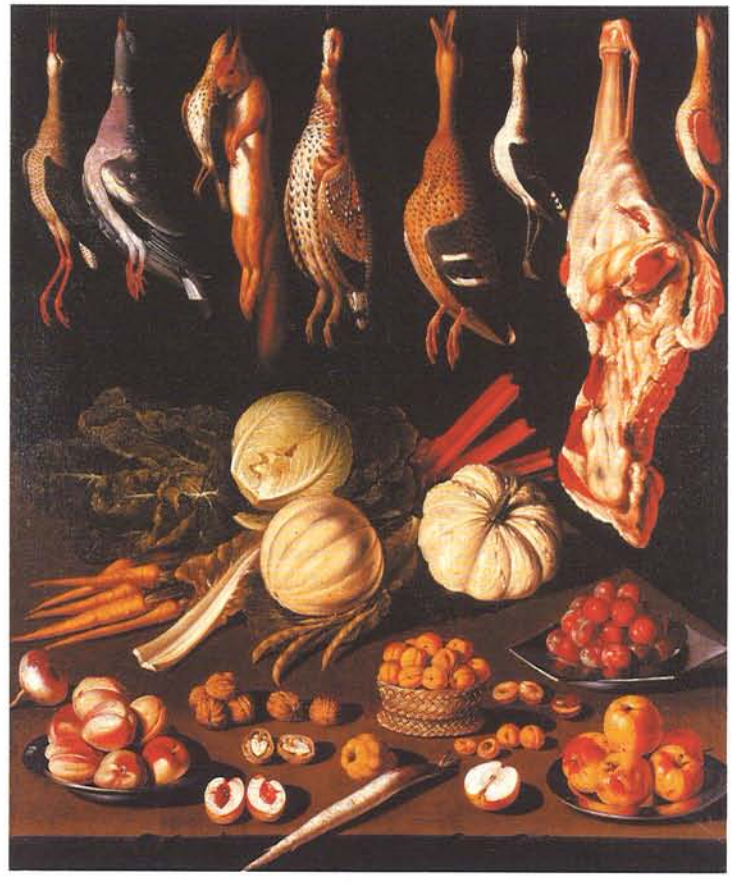

Abb. 1. Vorratskammer mit der Ernte aus Jagd, Hof, Gemüse- und Obstgarten in realitätsnaher Wiedergabe. Bild KKNr. 128, Privatbesitz Bern, z.Z. in Schloss Landshut, Utzenstorf BE. Bei allen anderen Bildern gelten die in Herzog (1999) erwähnten Standorte. Rotschenkel *Tringa totanus*, Ringeltaube *Columba palumbus*, Singdrossel *Turdus philomelos* und Eichhörnchen *Sciurus vulgaris*, Haselhuhn *Bonasa bonasia* Hahn, Stockente *Anas platyrhynchos* ♀, Wald- oder Bruchwasserläufer *Tringa ochropus* oder *T. glareola*, Wachtelkönig *Crex crex*. Aufnahme J. Bernhardt. – *Pantry with the crop of hunt, farm, orchard and vegetable garden, painted realistically (KKNr. 128). Common Redshank Tringa totanus, Wood Pigeon Columba palumbus, Song Thrush Turdus philomelos and Red Squirrel Sciurus vulgaris, Hazel Grouse Bonasa bonasia ♂, Mallard Anas platyrhynchos ♀, Green or Wood Sandpiper Tringa ochropus or T. glareola, Corncrake Crex crex.*

in Farbe wieder, ausserdem das Bild KKNr. 122 (Abb. 2) in einer Schwarz-weiss-Reproduktion.

Behandelt werden die Vögel auf den 16 Stillleben KKNr. 120–130, 133–135, N3 und N4 (Herzog 1999), die etwa im Zeitraum zwischen 1650 und 1678 entstanden sind. Unberücksichtigt bleiben die beiden Bruchstücke (KKNr. 131.1 und 131.2), auf denen lediglich Teile von Vögeln zu sehen sind und die sich zur Zeit in keinen Gesamtzusammenhang einordnen lassen. Nicht mit einbezogen sind hier die zahlreichen Vögel als Staffagen und Bildergänzungen, wie z.B. die Reiher und Enten auf den KKNr. 168 (im Schloss Oberdiessbach) und 199 (im Schloss La Sarraz) oder der Eisvogel auf der Winterszene (KKNr. 201, im Schloss Landshut).

Bei der Bestimmung wurde wie folgt vorgegangen:

1. Begutachtung von 9 Originalen an ihren Standorten: Kunstmuseum Bern (3), Musée d'art et d'histoire Genève (1), Schloss Landshut, Utzenstorf (4), Privatbesitz (1),
2. Betrachtung der übrigen Bilder auf Diapositiven und Schwarz-weiss-Abzügen,
3. Überprüfung der gemachten Angaben anhand weiterer Fotos und Kopien.

Als erstes wurde, wie bei der Bestimmung von Vögeln im Feld, der Gesamteindruck gewertet (z.B. Grosstrappe, KKNr. 123, 130). Anschliessend galt es möglichst objektiv die

Zeichnung und die Form zu berücksichtigen und diese nötigenfalls mit Darstellungen in Bestimmungsbüchern zu vergleichen (z.B. Unterseitenfleckung bei Drosseln; Profil bei der Wachtel auf KKNr. 134). Für die Entscheidung in Bezug auf einzelne Details wurden Museumsbälge und -montagen herangezogen.

Mit Hilfe von Messungen wurde sodann die Grösse im Verhältnis zu den auf dem selben Bild dargestellten anderen Arten in die Bestimmungsarbeit einbezogen. Vorgängig wurde aus dem jeweiligen Anhang mit den Körpermassen in Bezzel (1985, 1993) eine «Eich-Serie» zusammengestellt. Dieses Vorgehen erwies sich später als nicht ganz unproblematisch. Auch die Färbung konnte in einzelnen Fällen mehr verwirren als helfen (z.B. die leicht blauen Flügeldecken beim Zwergsäger auf KKNr. 123, Abb. 3).

Recht bald zeigte sich, dass die richtige Bestimmung in einigen wenigen Fällen sehr schwierig sein kann. Verschiedene Gründe fallen dafür in Betracht:

1. Der Maler hat aus Elementen wie Tieren, Pflanzen und unbelebten Gegenständen Stillleben geschaffen. Obwohl er dabei die Wiedergabe der Realität sicher anstrebte und in den meisten Fällen auch erreichte, war es aber wohl nicht sein Hauptziel, mit den Vogeldarstellungen eine eigentliche wissenschaftliche Bestimmungstafel für Ornithologen zu kreieren. Vielmehr bemühte er sich, die wohl in den meisten Fällen mit der Auftraggeberschaft abgesprochene Auswahl an Dingen gleichsam als «Gruppenporträt» zu (meist) grossformatigen, repräsentativen Raumdekorationen zu komponieren. Aber auch in eigens für die Ornithologie geschaffenen Werken sind ja die Darstellungen nicht immer eindeutig. Vergleicht der Benutzer von ornithologischen Hand- und Bestimmungsbüchern solche untereinander oder liest die Buchbesprechungen über neue Werke und überarbeitete Auflagen, wird er sich der Schwierigkeit bewusst, die sich dem Künstler, später auch dem Drucker stellten (vgl. z.B. Schwarz, Ornithol. Beob. 82: 269–271, 1985; Wartmann, Ornithol. Beob. 90: 235, 1993; Festetics, J. Ornithol. 143: 237, 2002). Vögel in allen Details naturgetreu wiederzugeben ist keine einfache Angelegenheit!
2. Albrecht Kauw standen vermutlich meist tote, seltener lebende Vögel als Vorlage zur Verfügung. Ähnlich dürfte es wohl vielen Schöpfern von Stillleben ergangen sein. Diese Vögel können aber durch den Fang mit Netzen oder den Abschuss beschädigt gewesen sein. Bereits innerhalb weniger Minuten nach Eintritt des Todes beginnen sich die Augen und Hautteile (Schnabel, Beine) zu verfärben (U. Schneppat, pers. Mitt.). Es ist nicht anzunehmen, dass die Vögel in allen Fällen frischtot in Kauws Atelier gelangt sind. Dass auch präparierte Vögel als Vorlage gedient haben könnten, ist nicht auszuschliessen (Stresemann 1923).
3. Häufig orientiert sich der Maler bei der Ausführung eines Gemäldes nicht an toten Tieren oder an gefiederten Körpern, sondern an früher von ihm selbst oder von Kollegen angefertigten Skizzen oder Gemälden. Er kopiert. Kauw hat nicht nur Niklaus Manuels Totentanz kopiert und ihn damit der Nachwelt überliefert, sondern auch Landschaften und Stillleben aus früher ausgeführten Versionen übernommen (Herzog 1999). Es ist anzunehmen, dass dabei Details, die für die Bestimmung des Vogels wichtig oder gar unerlässlich sind, vergessen oder bewusst ausgelassen oder verändert wurden. Diese «Fehler» beeinflussen alle weiteren Versuche der Darstellung und der späteren Interpretation.
4. Albrecht Kauw sind in der Körpergrösse einzelner Vögel offensichtlich «Fehler» unterlaufen, weil ihm beim Kopieren der Grössenmassstab fehlte. Möglicherweise hat er aber mitunter bewusst Anpassungen vorgenommen, um eine bestimmte Bildwirkung zu erzielen. Ein ins Auge springendes Beispiel dafür bildet das Paar Grosstrappe/Haselhuhn auf den KKNr. 122 und 123 (Abb. 2 und 3).
5. Die Farbgebung des Gefieders weicht in einigen Fällen von den natürlichen Verhältnissen ab. Hier stellt sich die Frage nach der künstlerischen Freiheit, deren sich der Maler bedient, um dem Werk zur gewünschten Aussage oder Wirkung zu verhelfen.

6. Über die Auftraggeber wissen wir bei den Stillleben, im Gegensatz zu den Raumausstattungen (vgl. Kap. 2.2) und Porträts, wenig (vgl. Kap. 2.4). Anhand der gesicherten Beispiele (Oberdiessbach, Toffen) kann man aber davon ausgehen, dass sie dem Kreis patrizischer Landgutbesitzer angehörten.
7. Mit zu berücksichtigen sind auch die Stilrichtungen und die kunsthistorischen Strömungen zur Zeit der Entstehung dieser Werke (vgl. Kap. 2.4).
8. Nicht zu vergessen sind ebenfalls das Können des Künstlers und die angewandten Techniken.

Meist bestehen aber keine Zweifel darüber, welche Vogelart Albrecht Kauw darstellen wollte. Unkorrektheiten auf seinen Gemälden sollen bei der vorliegenden Übersicht nicht überbewertet werden. Einige Vögel, die nicht bis zur Art identifiziert werden konnten, wurden bis auf Gattungsniveau oder als Vertreter einer Familie bestimmt.

In einigen Fällen könnte von «Hybriden» gesprochen werden, tragen diese Individuen doch Merkmale von mehr als einer Art (vgl. Tammisto 1997). Wir verwenden den Begriff hier aber nicht, da es sich mit sehr geringer Wahrscheinlichkeit um Hybriden (Bastarde) im biologischen Sinn handelt. Um den Vergleich mit rezenten schweizerischen Faunenlisten zu ermöglichen, übernehmen wir die in Winkler (1999) gewählte Nomenklatur und Reihenfolge der Arten, beim Hausgeflügel die Nomenklatur nach Bohlken (1961).

1.3. Jahreszeitliche Zuordnung der Vögel

Die Entstehung eines Bildes, oder zumindest das erstmalige Festhalten des Vogels als Skizze, kann nur dann einer bestimmten Jahreszeit zugeordnet werden, wenn das Gefieder eine klare Aussage zulässt. Das jahreszeitliche Auftreten auf Grund der heutigen Situation zu beurteilen ist problematisch, fällt doch die Entstehung dieser Stillleben in die «Kleine Eiszeit» (Pfister 1999). Unter Berücksichtigung des gegenwärtig feststellbaren raschen Wandels im Zuggeschehen und zunehmender Überwinterungstendenz zahlreicher Arten (vgl. Berthold 1998, Schmid et al. 2001) muss angenommen werden, dass 1650–1678 andere Verhältnisse im Zuggeschehen und bei der Überwinterung geherrscht haben als heute. Auch eine Beurteilung auf Grund der Jagdzeiten ist nur bedingt möglich, da die Jagdzeiten nicht für alle Arten bekannt sind und auch mit illegalem Fang und illegaler Jagd gerechnet werden muss.

2. Albrecht Kauw (1616–1681)

2.1. Zur Person

Der Maler Albrecht Kauw wurde am 26. November 1616 in der Pfarrkirche St. Pierre-le-Vieux in Strassburg getauft. Seine Vorfahren waren in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts als protestantische Glaubensflüchtlinge aus dem limburgischen Eupen nach Strassburg gekommen und hatten es dort offenbar unter anderem als Weinhändler in kurzer Zeit zu beträchtlichem Reichtum und Ansehen gebracht. Eindrückliches Zeugnis dafür ist das noch heute existierende prächtige Renaissancegebäude mit strassenseitigem Volutengiebel und zwei zierlichen Erkern an der Rue de la Douanne in Strassburg, das sich Lienhard Kauw, Albrechts Grossvater, 1586 erbauen liess.

Trotz dieser guten gesellschaftlichen Konstellation fehlen für Albrechts Jugend und Ausbildungszeit gesicherte Fakten fast vollständig. Sein späterer Stil und das künstlerische Umfeld seiner Heimatstadt in den 20er-Jahren des 17. Jahrhunderts lassen es jedoch als durchaus plausibel erscheinen, dass er zumindest einen Teil seiner Ausbildung bei Friedrich Brentel (1580–1651) in der damals führenden Malerwerkstätte Strassburgs erhielt. Eine Spezialität dieser Brentelschen Werkstatt waren formal an niederländischen Vorbildern orientierte Illustrationen für illuminierte Handschriften in Aquarell- und Gouachemanier. Genau in diesem Bereich spielte Albrecht Kauw später in Bern seine Stärken aus, als er beispielsweise den Totentanz des Niklaus Manuel in Gouache kopierte, den er der Obrigkeit zum Geschenk machte, oder als er für den jungen Berner Patrizier Victor von Erlach (1648–1730) die umfangreiche Serie grossartiger Landschaftsaquarelle für das Ämter-, Regiments- und Geschlechterbuch schuf.

Abb. 2. Grosstrappe *Otis tarda* und Haselhuhn *Bonasa bonasia* (Hahn) auf Bild KKNr. 122. Auf den ersten Blick hin scheint das Huhn zu gross geraten. Der Vergleich mit Feldhase *Lepus europaeus* und Waldschnepfe *Scolopax rusticola* auf dem Tisch zeigt aber, dass die Trappe zu klein wiedergegeben ist; ob gewollt oder nicht, muss offen bleiben. Privatbesitz. Aufnahme Kunstmuseum Bern. – *Great Bustard Otis tarda and Hazel Grouse Bonasa bonasia (cock) on KKNr. 122. At first sight the Hazel Grouse seems to be too large. If compared with the Brown hare Lepus europaeus and Woodcock Scolopax rusticola on the table, it is evident that Kauw has painted the Bustard too small (if intentional or not remains in question).*

Wie für seine Ausbildung ist man für Kauws Wanderzeit ebenfalls auf Spekulationen angewiesen, aber auch hier bieten sich aus stilistischen Gründen durchaus die einschlägigen süddeutschen Zentren niederländisch beeinflusster Malerei (Frankfurt, Hanau etc.) oder Frankreich (Lothringen, Paris) als mögliche Stationen an. Wirklich fassbar wird Kauw allerdings erst um 1639. Zwei mit dieser Jahreszahl datierte Porträts von Mitgliedern der Familie von Diesbach (KKNr. 109 und 110) setzen den Terminus ante quem für seine Ankunft im Berner Raum. Das heisst aber auch, dass, abgesehen von einer 1638 datierten Zeichnung von Chronos (KKNr. 1), die er möglicherweise noch auf seiner Wanderschaft schuf, das ganze übrige bis heute bekannte Werk in Bern und Umgebung entstanden ist.

Warum Kauw nach Bern auswanderte, kann man nur vermuten: Die Wirren des Dreissigjährigen Krieges könnten ihn – wie zahlreiche andere süddeutsche Künstler – dazu bewogen haben, den Schutz zu suchen, den das damals weitgehend sichere und wirtschaftlich florierende Gebiet der Eidgenossenschaft bot. Das erste Jahrzehnt seiner Anwesenheit in Bern lässt sich mit erhaltenen Werken bisher nur sehr spärlich belegen. Die Ausburgertaufrödel dokumentieren zwar in schöner Regelmässigkeit das Wachsen seiner Familie, die er um 1640 mit der gebürtigen Zofingerin Catharina Meyer gegründet hatte, die Reihe seiner datierten Werke setzt aber erst zu Ende des vierten Jahrzehnts mit der schon erwähnten Totentanzkopie wieder ein und bricht dann bis nach der Mitte des siebten Jahrzehnts nicht mehr ab.

Abb. 3. Grosstrappe *Otis tarda* und Haselhuhn *Bonasa bonasia* (Hahn), flankiert von Zwergsäger *Mergus albellus* (♂) und Zwergdommel *Ixobrychus minutus* (♀), auf Bild KKNr. 123 (vgl. Abb. 2). Auf diesem Gemälde stimmt das Grössenverhältnis mit der Wirklichkeit überein. Schloss Landshut, Utzenstorf BE. Aufnahme J. Bernhardt. – *Great Bustard Otis tarda and Hazel Grouse Bonasa bonasia (cock) on KKNr. 123, surrounded by Smew Mergus albellus* (♂) *and Little Bittern Ixobrychus minutus* (♀) *(see fig. 2). On this painting the ratio is correct.*

2.2. Das Umfeld in Bern

Bei der Ankunft Kauws war die Situation der Künste in Bern nicht eben komfortabel. Als nach der Reformation von 1528 die kirchlichen Aufträge ausblieben und sich die Produktion fast ausschliesslich auf den Bereich der Kabinettscheibenmalerei reduziert hatte, mussten sich die Künstler im beginnenden 17. Jahrhundert neue Märkte erschliessen. Die erste Sparte, die zu einer gewissen Blüte gelangte, war das Porträt. Die Nachfrage nach Bildnissen von Familienmitgliedern wurde rasch grösser, denn in einer Zeit der zunehmenden politischen Abschliessung spielte eine möglichst lückenlose «adeliche» Ahnengalerie als Nobilitätsausweis eine nicht zu unterschätzende Rolle. Mit der Vedute, der Ideallandschaft, der Allegorie und dem Stillleben kamen im Laufe des Jahrhunderts weitere Sparten barocker Profanmalerei hinzu.

Anders als beispielsweise in Holland, wo hochspezialisierte Künstler für den Markt auf Vorrat malten, entstand Kunst in Bern im 17. Jahrhundert noch weitgehend auf Auftrag. Das heisst, die vielfach von auswärts zugewanderten Künstler stellten sich fast ausschliesslich in den Dienst einer überwiegend patrizischen Auftraggeberschaft und versuchten als anpassungsfähige Generalisten, deren Vorstellungen

und Wünsche möglichst zufriedenstellend zu realisieren. Die teils durch Kavalierstouren, teils durch fremde Kriegsdienste mit den damaligen kulturellen Zentren Europas in Berührung gekommenen Auftraggeber brachten neue Eindrücke und zuweilen einen verfeinerten Geschmack mit nach Hause. Das Modellbeispiel eines solchen patrizischen Auftraggebers liefert Albrecht von Wattenwyl (1617–1671). Er war als Offizier in französischen Diensten zu beträchtlichem Reichtum gekommen und kaufte 1648 nach seiner Rückkehr in die Heimat von seinem Bruder die Herrschaft Oberdiessbach. Dort liess er sich ab 1666 einen neuen Landsitz nach französischem Vorbild bauen, in dessen Inneneinrichtung die Inspiration von Louis XIII-Räumen spürbar wird, die er während seiner Pariser Jahre in den Palästen des Marais gesehen haben muss. Zur Umsetzung seiner Vorstellungen sicherte er sich die Dienste von Albrecht Kauw, der das Anforderungsprofil eines vielseitigen, handwerklich beschlagenen Malergeneralisten perfekt erfüllte. Durch seinen obrigkeitlich sanktionierten Handel mit internationaler Grafik, den er zusammen mit seinem Sohn Gabriel in Bern betrieb, gelangte Kauw in Kontakt mit all den zeitgenössischen Vorlagen, die er für die Ausgestaltung eines so vielfältigen Bildprogrammes benötigte, wie es jenes von Schloss Oberdiessbach darstellte. Dieses enthält zum Teil für Berner Verhältnisse doch eher ausgefallene Themen wie italianisierende Grottendarstellungen und Marinebilder. Das Hauptthema der Oberdiessbacher Schlossausstattung manifestiert sich im Deckenbild des Empfangssalons, wo sich der von pausbäckigen Putten entwaffnete Kriegsgott Mars am Lager der Venus einfindet (Herzog 1995a). Übersetzt auf die Verhältnisse des Herrschaftsherrn heisst dies, dass der aus Kriegsdiensten heimgekehrte Albrecht sich den Genüssen des friedlichen Landlebens hingibt. Zu den ländlichen Betätigungen eines begüterten Berner Patriziers gehört neben dem «gehobenen» Landbau zweifellos auch die Jagd. Diese ist gleich in mehreren Oberdiessbacher Gemälden auf unterschiedliche Weise dargestellt. Eines der Beispiele zeigt eine Vogeljagd in typisch niederländischer Manier, ein anderes eine Allegorie mit der Jagdgöttin Diana. Das interessanteste Gemälde dieses Themenkreises ist jedoch ein Stillleben, das neben Erzeugnissen des Landbaus auch Jagdbeute in Form von aufgehängten toten Vögeln und einem ebensolchen Hasen enthält (KKNr. 126). Bevor wir uns aber etwas eingehender auf die Stillleben einlassen, sei ein kurzes Streiflicht auf Kauws Gesamtwerk gesetzt.

2.3. Das Gesamtwerk

Der Katalog der bis heute bekannten Werke Kauws enthält 208 Nummern, denen eine unlängst bei Restaurierungsarbeiten in einem Berner Altstadthaus entdeckte Folge von acht biblischen Deckenbildern (Berner Zeitung, 2. 3. 2000, S. 40) hinzugefügt werden muss. Sie lassen sich summarisch in eine Gruppe mit Arbeiten auf Papier (Zeichnungen, Aquarell, Gouache) und in eine Gruppe von Ölgemälden auf Leinwand, Holz und Stein unterteilen.

Die Schwerpunkte der ersten Gruppe bilden zum einen die 24 Gouachekopien nach dem Totentanz des Niklaus Manuel, der damals (1649, KKNr. 2–25) an der südlichen Umfassungsmauer des Predigerklosters in Bern noch zu sehen war, 1660 aber endgültig zerstört wurde. Zum anderen die 86 eigenhändigen Kauw-Aquarelle mit Burgen, Ruinen, Schlössern und Ortschaften im Einflussbereich des Alten Bern, die ursprünglich den ersten Band des auf sieben Folianten angelegten Ämter-, Regiments- und Geschlechterbuches Victor von Erlachs illustrierten (heute «Sammlung Kauw» im Bernischen Historischen Museum, KKNr. 28–106). In der Tradition der Veduten von Matthäus Merians Topographien stehend, bilden die Darstellungen vielfach die erste realitätsnahe Wiedergabe so mancher Ortschaft und so manchen Gebäudes im Gebiet des Alten Bern (Nachtrag s. S. 186).

Die zweite Hauptgruppe enthält 9 Einzel- und Gruppenporträts, 21 Stillleben, 17 Ölveduten, 5 heraldische und historische Darstellungen, 8 biblische Szenen sowie 43 Allegorien und Ideallandschaften hauptsächlich als Teile von Raumausstattungen. Von den zuletzt genannten Raumausstattungsteilen sind allein 27 direkt mit Schloss Oberdiessbach in Verbindung zu bringen (KKNr. 168–195).

2.4. Die Stillleben

Wie in seinen Gruppenporträts und seinen Landschaften ist Albrecht Kauw auch in seinen Stillleben der grosse Beschreiber. Er liefert gleichsam Porträts der bernischen Realität des mittleren 17. Jahrhunderts aus der Sicht seiner Auftraggeber. Damit wird auch gleich gesagt, dass der Blickwinkel seiner Realitätsschau ganz klar derjenige von oben ist. Es ist die Erlebniswelt der patrizischen Oberschicht, die hier auf die Leinwand gebannt wird, und gerade deshalb ist der geistesgeschichtliche Kontext für das Verständnis dieser Gemälde so wichtig.

Technisch und ikonographisch an der süddeutschen und französischen Stilllebenmalerei der ersten Jahrhunderthälfte (Flegel, Binoit, Stoskopff, Linard etc.) geschult, entwickelte Kauw in Bern seine eigene Variante archaisch anmutender Vorratskammern, die in ihren reinsten Ausprägungen an Darstellungen fürstlicher Raritätenkammern erinnert, nur dass in Kauws Auslagen nicht kostbare seltene Muscheln, wissenschaftliche Instrumente oder antike Statuen zu sehen sind, sondern Früchte, Beeren, Nüsse, Gemüse, Fische, Geflügel und Wild – also das ganze Spektrum der Erzeugnisse eines herrschaftlichen Berner Landgutes jener Tage. Gerade die dargestellte Jagdbeute in Form von toten aufgehängten Hasen und Federwild, denen heutige Betrachter oftmals etwas ratlos gegenüberstehen, ist Ausdruck und Privileg eines bestimmten Lebensstils, der auf den patrizischen Landsitzen, aber auch auf den obrigkeitlichen Landvogteien gepflegt wurde. Diesem Leben begegnen wir auch in den Staffagen von Kauws grossformatigen Ölveduten.

Die beiden Schlüsselwerke unter den Kauwschen Stillleben, der «Segen des Landes» (KKNr. 129) und in Analogie dazu der «Segen der Lüfte» (KKNr. 130), stellen den bernischen Sondertypus am reinsten dar. Bei beiden grossformatigen Darstellungen ist nicht die Fülle, sondern die Vielfalt gesucht, und im übersichtlichen Nebeneinander wird jedem Gegenstand die bestmögliche Beleuchtung zuteil. Das enzyklopädische Element der Darstellung kann dazu führen, dass die Arrangements einen etwas statischen Charakter erhalten und die Spannung hochorganisierter holländischer Prunk-Stillleben vermissen lassen. Diese Statik ist aber nicht nur mit Unvermögen abzutun, sondern in der anderen Intention begründet. Es wird versucht, jedes Ding möglichst ganzheitlich darzustellen. Die im empirischen Wissenschaftsverständnis begründete Technik, einen Gegenstand zu erfassen und zu begreifen, indem man ihn nicht nur äusserlich von möglichst verschiedenen Seiten zeigt, sondern durch Schnitte auch sein Inneres, Facette um Facette, zu ergründen sucht, lässt sich in Kauws Stillleben anhand der aufgebrochenen Nüsse, der halbierten Aprikosen, Pfirsiche, Birnen und Äpfel und der aufgeschnittenen Melonen sehr schön nachweisen. Nicht sosehr dramatische Kompositionen sind gefragt, sondern die realitätsnahe Wiedergabe der unterschiedlichen Oberflächen von Früchten, Fellen und Gefieder. Seine Bestleistungen erzielte Kauw nicht mit den Mitteln der humanistisch-erzählenden Kunst des Südens, sondern mit jenen der empirisch-beschreibenden des Nordens (Alpers 1985). Folglich dürfen an seine Stillleben und Landschaften keine Anforderungen gestellt werden, die diese gar nicht zu erfüllen gewillt sind, weil sie aus einem anderen Geist und aus einer anderen Tradition heraus entstanden sind. Dieser Traditionskreis umfasst den deskriptiven Zweig der Malerei, deren Ursprung und Höhepunkte in der niederländischen Kunst seit dem 15. Jahrhundert zu suchen sind.

In Bern sind die Wurzeln einer empirisch geprägten Sehkultur am ehesten in der dem Patriziat eigenen Nähe zu gehobener Landwirtschaft und gepflegtem Pflanzenbau zu finden. Sichtbares Zeugnis dafür und gleichzeitig erstklassige Quelle ist die unter dem Namen «Pflantz-Gart» 1639 erstmals im Druck erschienene Pflanzanleitung für Obst, Beeren, Gemüse und Reben des nacheinander in Gottstatt und Thorberg als Landvogt tätigen Daniel Rhagor (1577–1648), die der Autor beim Erscheinen an alle Mitglieder des bernischen Grossen Rates verteilen liess. Diese erste zugleich praxisbezogene und deutschsprachige Pflanzanleitung der Schweiz ist deshalb für die Auseinandersetzung mit den Stillleben Kauws so wichtig, weil sie mithalf, bei den potenziel-

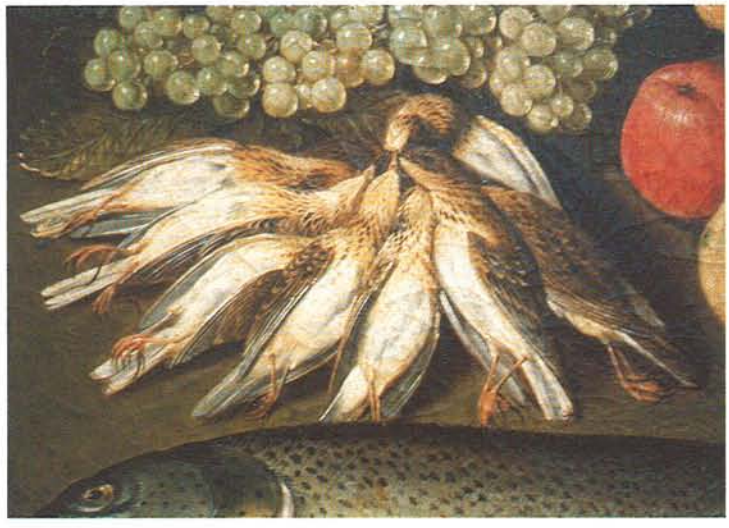

Abb. 4. Feldlerchenbündel *Alauda arvensis*, umgeben von Salm, Trauben und Äpfeln (Ausschnitt aus Bild KKNr. 133). Aufnahme G. Herzog. – *A bundle of Sky Larks Alauda arvensis, surrounded by salmon, grapes and apples (detail from KKNr. 133).*

len Auftraggebern für diese Stillleben jene visuelle Kompetenz zu entwickeln, die zur Rezeption dieser Bildergattung dringend notwendig war. Sowohl von seiner Struktur als auch von seinen Inhalten her ist vor allem der «Segen des Landes» (KKNr. 129) mit seiner überwältigenden Vielzahl von Gattungen, Sorten und Formen schon fast als bildliche Umsetzung des Rhagorschen Gedankengutes zu lesen (Herzog 1995b).

Auch hinsichtlich der Vogeldarstellungen, die in unserem Zusammenhang ja besonders interessieren, lohnt es sich, nach kulturgeschichtlichen Grundlagen zu suchen. Es gibt mehrere Hinweise, dass es im Berner Patriziat Leute gab, die sich recht intensiv mit Vogelkunde auseinandersetzten. Wichtige Indizien dafür liefert das vorwiegend in den 40er-Jahren des 17. Jahrhunderts entstandene «Vogelbuch» des Jakob Graviseth (1598–1658), des Herrn zu Liebegg im Aargau (Graviseth um 1640/50). Es ist mit seinen zahlreichen Aquarellen und Beschreibungen ein noch nahezu ungehobener Schatz. Eine Analyse der ganz offensichtlich durch mehrere, qualitativ höchst unterschiedliche Hände angefertigten Vogeldarstellungen dürfte noch für einige überraschende Entdeckungen gut sein. Gerade die vielen schriftlichen Hinweise auf Personen, die dem Verfasser die Vögel zur Verfügung stellten, geben einen guten Eindruck vom Netz der an ornithologischen und jagdlichen Themen interessierten Personen in Bern.

In Ergänzung zu diesem «Vogelbuch» lohnt sich auch ein Blick in die sogenannte «Heutelia», eine Spottschrift von Hans Franz Veiras über die Verhältnisse in der damaligen Eidgenossenschaft, die 1658 erstmals erschien und der eine Reisebeschreibung aus dem Jahre 1638 zu Grunde liegt. Neben interessanten Bemerkungen zur Jagd im Kanton Bern gibt es auch direkte Hinweise zu Jakob Graviseth und sein Verhältnis zu Jagd und Ornithologie. Die Reisenden sind bei ihm auf der Liebegg zu Besuch und streifen in der durch die «Heutelia» kolportierten Unterhaltung unter anderem die Themen Jagd, Falknerei und ornithologische Literatur. So erfährt man, dass Graviseth die «Historia Animalium» (1551–1558) von Conrad Gessner ebenso besass wie «L'Histoire de la nature des oiseaux» (1555) von Pierre Belon, die «Ornithologia» (1599–1603) des Ulisse Aldrovandi sowie die zwei Bände «La Fauconnerie» (1599) von Charles d'Arcussia und «La Fauconnerie» (1619) von François de Saint-Aulaire (alle zit. in Veiras 1658/1969). Ähnlich wie Daniel Rhagor bei den Nutzpflanzen scheint sich Jakob Graviseth bei den Vö-

geln intensiv mit der internationalen Literatur auseinandergesetzt zu haben. Darüber hinaus massen beide aber der persönlichen Beobachtung eine wichtige Rolle zu. So kaufte Graviseth beispielsweise laut einem Eintrag im «Vogelbuch» Exemplare seltener Vögel auf dem Markt in Bern, um sie vor dem Gang in die Pfanne (er bezeichnet z.B. 1643 den Kampfläufer als «nachher zimlich gut zu essen»!, Graviseth um 1640/50: 145) von einem Maler abzeichnen zu lassen. Überdies nutzte er offenbar immer wieder sein weites Beziehungsnetz innerhalb des Berner Patriziats, um zu den Vorlagen für die Abbildungen in seinem Vogelbuch zu kommen.

Schon ein flüchtiger vergleichender Blick auf Daniel Rhagor und Jakob Graviseth eröffnet zahlreiche Parallelen zwischen diesen beiden faszinierenden Figuren des bernischen Geisteslebens im 17. Jahrhundert. Wenn man noch erfährt, dass etwa Hans Franz Veiras («Heutelia») auch mit Daniel Rhagor («Pflantz-Gart») Kontakt hatte, schliesst sich ein Kreis. Es macht den Anschein, dass der geistesgeschichtliche Hintergrund für die Ausprägung einer bernischen Variante barocker Stilllebenmalerei, wie sie von Albrecht Kauw im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts realisiert wurde, im Umkreis Rhagor/Graviseth zu suchen ist.

Abb. 5. Bündel mit Drosseln *Turdus* sp. mit den bei Kauw typischen geöffneten Flügeln, deren Unterseite als Bestimmungshilfe benutzt werden kann (1 Rotdrossel *Turdus iliacus* und 2 Singdrosseln *T. philomelos*). Ausschnitt aus Bild KKNr. 124, Kunstmuseum Bern. Aufnahme G. Herzog. – *A bundle of thrushes Turdus sp. with open wings, which is typical for Kauws style of painting. The undercoverts can be used for determination (1 Redwing Turdus iliacus and 2 Song Thrushes T. philomelos). Detail from KKNr. 124.*

3. Die Vogelwelt auf Kauws Stillleben

Für jedes Stillleben in der Kauw-Monographie (Herzog 1999) liegt eine allgemeine Beschreibung aus kunsthistorischer Sicht vor, die durch Fussnoten mit zoologischen Bestimmungen der Vögel, Säugetiere und Fische ergänzt ist (Herzog 1999). Es erübrigt sich daher, hier im Einzelnen darauf einzugehen. Auf der ornithologischen Auswertung jener 16 Stillleben basiert die hier publizierte Tab. 1. Sie bildet ihrerseits die Grundlage der folgenden Ausführungen.

3.1. Wildvögel

In allen Fällen hat Kauw die Wildvögel tot dargestellt, als Jagdbeute am Schnabel aufgehängt oder zur Verarbeitung auf dem Tisch bereit liegend. Er brachte sie als Beute des Jägers (und Auftraggebers?) ins Bild oder so, wie sie auf dem Markt gekauft werden konnten.

3.1.1. Individuenzahlen der Arten innerhalb der einzelnen Bilder (ohne nicht bestimmte Individuen)

In der Regel malte Kauw nur einen Vertreter pro Art und Bild (66-mal). Die höchsten Individuenzahlen erreicht die Feldlerche mit mindestens 9 Ind. auf KKNr. 130 (Abb. 6) und mindestens 8 Ind. auf den Bildern KKNr. 124 und 133 (Abb. 4). Die nächsthöchsten Zahlen (MIZ = 3) betreffen die Misteldrossel (KKNr. 120) und die Singdrossel (KKNr. N4). Fünf Arten sind mit je einem männlichen und einem weiblichen Individuum auf demselben Stillle-

Tab. 1. Die auf den 16 Stillleben von Albrecht Kauw dargestellten Vogelarten. indet. = Art nicht bestimmt; ? vor der Individuenzahl = Artbestimmung nicht ganz sicher. Vorkommen = Vorkommen der Art auf n Bildern. – *Bird species illustrated on the 16 still lifes by A. Kauw. indet. = unidentified; ? = identification uncertain. Vorkommen = Number of paintings with the species; MIZ = minimum number of individuals.*

Bild KKNr.	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	133	134	135	N3	N4	Vor-	MIZ
Entstehungsjahr	1650 –60	1650 –60	1650 –60	1650 –60	1656	1656	1656	1657	1660	1662	1660 –65	1677	1678		1650 –60	1650 –60	kom- men	
Abb. Nr.			2	3	5				1		6	4						
Wildvögel																		
Tachybaptus ruficollis	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	1	1
Ixobrychus minutus	.	.	.	♀	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1
Anas crecca	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	♂	.	.	.	1	1
A. platyrhynchos	.	.	.	.	♀	♂	♂	.	♀	.	♂	Paar	.	.	.	.	6	7
A. querquedula	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	♂	.	.	.	.	.	1	1
Mergus albellus	.	.	.	♂	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1
Bonasa bonasia	.	.	♂	♂	.	.	.	.	♂	.	♂	.	♂	.	.	.	5	5
Lagous mutus	.	♂	.	.	.	.	.	.	.	.	2	♂	.	.	.	.	3	4
Tetrao tetrix	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	♂	? ♀	.	.	.	.	2	2
Alectoris graeca	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	1	1
Perdix perdix	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	Paar	.	.	.	.	.	1	2
Coturnix coturnix	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	1	1
Crex crex	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	1	.	1	.	.	.	3	3
Otis tarda	.	.	1	1	.	.	.	.	.	.	♀	.	.	.	1	.	4	4
Vanellus vanellus	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	1	2
Philomachus pugnax	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	1	1
Gallinago sp.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	2	.	.	.	2	3
Scolopax rusticola	.	.	1	.	2	1	.	.	.	.	1	1	.	1	.	.	6	7
Tringa totanus	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	2	.	.	.	.	.	2	3
T. nebularia	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	? 1	.	.	.	.	.	1	1
T. glareola/ochropus	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	2	.	2	.	.	.	3	5
Scolopacidae sp.	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1
Columba oenas	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	2	2
C. palumbus	.	.	.	.	.	.	.	1	1	.	1	1	.	.	.	.	4	4
Alcedo atthis	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1 (2?)	.	.	.	.	1	1
Picus viridis	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	♀	.	.	.	.	.	1	1
Dryocopus martius	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	♂	.	.	.	.	.	1	1
Dendrocopos major	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	Paar	.	.	.	.	.	1	2

Tab. 1. (Fortsetzung)

Bild KKNr.	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	133	134	135	N3	N4	Vork.	MIZ
Alauda arvensis	≥ 5	≥ 3	.	.	≥ 8	.	.	.	.	.	≥ 9	≥ 8	.	.	≥ 6	.	6	39
Anthus spinoletta	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	? 1	.	.	.	.	.	1	1
Cinclus cinclus	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1	.	.	.	.	2	2
Oenanthe oenanthe	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	♂	.	.	.	.	.	1	1
Turdus torquatus	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	1
T. pilaris	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	1	1
T. philomelos	.	.	.	.	2	.	2	.	1	.	2	2	.	.	.	3	6	12
T. iliacus	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	? 1	.	.	.	.	.	2	2
T. viscivorus	3 (4?)	.	.	.	.	2	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	3	6
Turdus sp.	.	.	.	.	≥ 3	.	.	.	1	.	.	.	.	.	3	1	5	8
Turdidae sp.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	.	1	2
Parus caeruleus	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	1	1
P. major	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	.	1	2
P. montanus/palustris	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	1	1
Sitta europaea	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	1	1
Garrulus glandarius	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	1	.	.	2	2
Fringilla coelebs	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	♂	Paar	.	.	.	.	2	3
Carduelis chloris	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1 (2?)	.	.	.	.	1	1
C. carduelis	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	1	1
Pyrrhula pyrrhula	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	Paar	.	.	.	.	.	1	2
Coccothraustes coc.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	.	.	.	.	1	1
Emberiza citrinella	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	1 (2?)	.	.	.	.	1	1
indet.	.	.	.	.	.	.	2	.	.	.	.	≥ 3	.	.	.	.	2	5
Mindestartenzahl MAZ	2	3	3	4	5	5	3	1	7	–	39	13	7	2	3	2	47	.
Mindestind.zahl MIZ	8	5	3	4	17	6	5	1	7	–	56	25	10	2	10	4	.	163
Beizvogel																		
Accipiter gentilis	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	♂	.	.	.	.	.	1	1
Hausgeflügel																		
Hausente	.	.	.	.	.	♂	.	.	.	.	.	.	.	.	1	.	2	2
Haushuhn	.	.	.	.	.	♂	.	Paar	.	♂	.	.	Paar	.	Paar	.	5	8
Haustaube	.	.	.	.	2	.	.	.	.	2	.	.	2	2	2	.	5	10
Total Hausgeflügel																	7	20

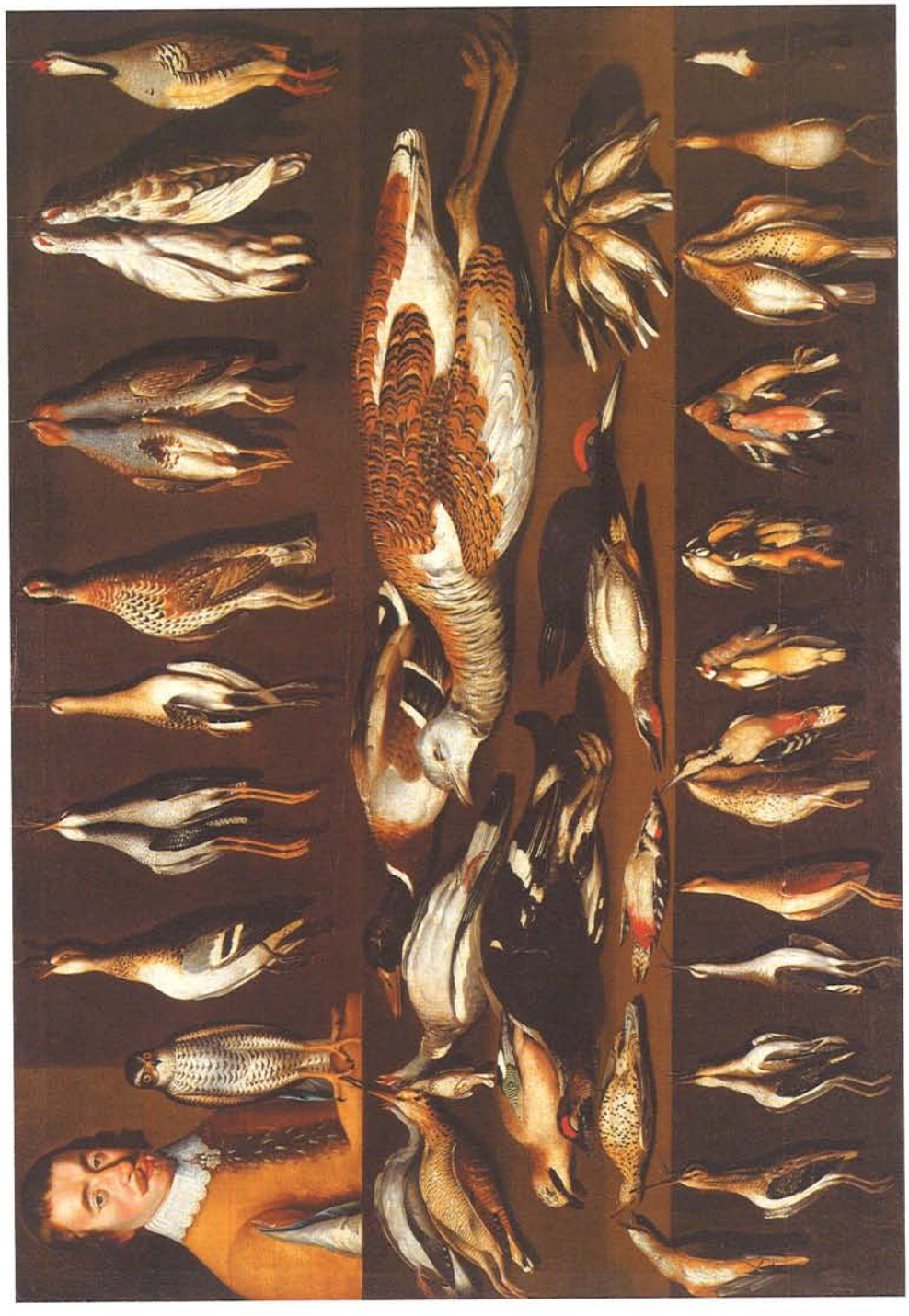

Abb. 6. «Der Segen der Lüfte» (Bild KKNr. 130), das mit mindestens 56 Wildvögeln individuenreichste Bild in Kauws Werk. In seiner enzyklopädisch auflistenden Struktur kommt es der Darstellung einer fürstlichen Raritätenkammer näher als einem Stillleben im landläufigen Sinn. Standort und Aufnahme Musée d'art et d'histoire, Genève. – *Painting KKNr. 130 shows the highest number of individuals (at least 56 birds) Kauw ever painted. In its encyclopedical structure it shows much more a list of the birds which occurred in the region in question than a still life in the common sense.*

obere Reihe:					
Habicht	Northern Goshawk	*Accipiter gentilis*	Haselhuhn ♂	Hazel Grouse ♂	*Bonasa bonasia*
Knäkente ♂	Garganey ♂	*Anas querquedula*	2 Rebhühner ♂, ♀	2 Grey Partridges ♂, ♀	*Perdix perdix*
2 Rotschenkel	2 Common Redshanks	*Tringa totanus*	2 Alpenschneehühner	2 Ptarmigans	*Lagopus mutus*
Kampfläufer	Ruff	*Philomachus pugnax*	Steinhuhn	Rock Partridge	*Alectoris graeca*
mittlere Reihe:					
Hohltaube	Stock Dove	*Columba oenas*	Singdrossel	Song Thrush	*Turdus philomelos*
Waldschnepfe	Woodcock	*Scolopax rusticola*	Birkhuhn ♂	Black Grouse ♂	*Tetrao tetrix*
Bergpieper?	Water Pipit?	*Anthus spinoletta?*	Buntspecht ♂	Great Spotted Woodpecker ♂	*Dendrocopos major*
Ringeltaube	Wood Pigeon	*Columba palumbus*			
Stockente ♂	Mallard ♂	*Anas platyrhynchos*	Grünspecht ♀	Green Woodpecker ♀	*Picus viridis*
Grosstrappe ♀	Great Bustard ♀	*Otis tarda*	Schwarzspecht ♂	Black Woodpecker ♂	*Dryocopus martius*
Eichelhäher	Eurasian Jay	*Garrulus glandarius*	mind. 9 Feldlerchen	at least 9 Sky Larks	*Alauda arvensis*
untere Reihe:					
Rotdrossel?	Redwing?	*Turdus iliacus?*	Blaumeise	Blue Tit	*Parus caeruleus*
Bekassine?	Common Snipe?	*Gallinago gallinago?*	2 Kohlmeisen	2 Great Tits	*Parus major*
2 Wald- oder Bruchwasserläufer	2 Green or Wood Sandpipers	*Tringa ochropus* oder/und *T. glareola*	Kleiber	European Nuthatch	*Sitta europaea*
			Buchfink ♂	Common Chaffinch ♂	*Fringilla coelebs*
Grünschenkel?	Greenshank?	*Tringa nebularia?*	Gimpel ♂	Common Bullfinch ♂	*Pyrrhula pyrrhula*
Wachtelkönig	Corn Crake	*Crex crex*	Kernbeisser	Hawfinch	*Coccothraustes coccothraustes*
2 Drosselartige	2 Thrushes	Turdidae sp.			
Buntspecht ♀	Great Spotted Woodpecker ♀	*Dendrocopos major*	Wacholderdrossel	Fieldfare	*Turdus pilaris*
			Misteldrossel	Mistle Thrush	*Turdus viscivorus*
Distelfink	Goldfinch	*Carduelis carduelis*	Singdrossel	Song Thrush	*Turdus philomelos*
Steinschmätzer ♂	Northern Wheatear ♂	*Oenanthe oenanthe*	Zwergtaucher	Little Grebe	*Tachybaptus ruficollis*
Gimpel ♀	Common Bullfinch ♀	*Pyrrhula pyrrhula*	Wasseramsel	Dipper	*Cinclus cinclus*
Mönchsmeise oder Sumpfmeise	Willow or Marsh Tit	*Parus montanus* oder *P. palustris*			

ben abgebildet: Stockente und Buchfink (KKNr. 133), Rebhuhn, Buntspecht und Gimpel (alle KKNr. 130, Abb. 6). Hier anzufügen, allerdings mit einer gewissen Unsicherheit, ist die Kohlmeise (KKNr. 130).

3.1.2. Vorkommen der Arten auf der Gesamtheit der Bilder (ohne nicht bestimmte Individuen)

Insgesamt hat Kauw auf den 16 Bildern mindestens 163 Individuen von mindestens 47 Arten dargestellt.

Auf 11 der 16 Gemälde sind nur eine bis fünf Arten abgebildet. Bei KKNr. 127 ist sogar nur eine Art (Ringeltaube, mit nur einem Individuum) dargestellt. Die höchste Artenzahl (39) und die höchste Individuenzahl (56) von Wildvögeln wird bei KKNr. 130 (Abb. 6) erreicht. 30 Arten kommen nur einmal vor. Acht Arten erscheinen auf zwei Bildern (wenn für die offene Bestimmung von *Gallinago* sp. als deutlich wahrscheinlichere Art die Bekassine *Gallinago gallinago* und nicht die Doppelschnepfe *Gallinago media* angenommen wird). Auf drei Bildern kommen Alpenschneehuhn, Wachtelkönig und Misteldrossel vor. Zwei Arten malte Kauw auf vier Bildern (Grosstrappe und Ringeltaube), und fünfmal erscheint das Haselhuhn. Vier Arten finden sich auf sechs Bildern: Stockente, Waldschnepfe, Feldlerche und Singdrossel.

3.1.3. Jahreszeitliche Zuordnung

Nur eine geringe Zahl der 163 Individuen kann anhand der Gefiedermerkmale einer bestimmten Jahreszeit zugeordnet werden (z.B. Alpenschneehuhn). Bei den andern muss versucht werden, aufgrund des jahreszeitlichen Auftretens oder der Jagdsaison Hinweise auf die Entstehung des Bildes oder einer früher angefertigten Vorlage zu gewinnen.

Bei 27 Arten handelt es sich um Jahresvögel, bei elf um Sommervögel, bei drei um Durchzügler und bei zwei um Wintergäste (Bezeichnungen gemäss heutiger Situation, vgl. Winkler 1999).

Auf fünf Gemälden finden sich Jahres- und Sommervögel, auf vier Durchzügler, Jahres- und Sommervögel, auf je zwei hat Kauw Wintergäste, Jahres- und Sommervögel, bzw. nur Sommervögel dargestellt. Auf Gemälde KKNr. 130 finden sich alle Kategorien, auf KKNr. N3 Sommervögel und Wintergäste.

3.2. Hausgeflügel

Auf 7 der 16 Gemälde lassen sich insgesamt 20 Vögel einer domestizierten Form zuordnen: Hausente, Haushuhn und Haustaube. Es handelt sich durchwegs um relativ kleine Rassen. Hausgeflügel ist, mit Ausnahme zweier Tauben (KKNr. 134), lebend dargestellt, so wie es auf dem Hof gehalten oder auf dem Markt feilgeboten wird. Es handelt sich um «Küchen- und Vorratskammerszenen», wobei die zwei Tauben auf Bild KKNr. 129 reines Beiwerk zum vegetabilen «Segen des Landes» darstellen.

3.3. Der Spezialfall: «Der Segen der Lüfte»
(KKNr. 130, vgl. Abb. 6 und Tab. 1)

Die Vögel lassen sich mit wenigen Ausnahmen eindeutig bestimmen. Ein Vogel von knapp Drosselgrösse mit gestreifter Brust erinnert an die beiden nicht bestimmbaren, ebenfalls im Schatten anderer Vögel hängenden auf KKNr. 126! Das Bild fällt in verschiedener Hinsicht aus dem Rahmen der übrigen Stillleben: (a) Aus mehreren Individuen pro Art bestehende Bündel (Lerchen, Drosseln), wie sie auf andern Stillleben dargestellt sind, hat hier Kauw nur im Falle der Feldlerche ins Bild gebracht. Andererseits ist die Artenzahl mit mind. 39 Wildvogelarten mehr als dreimal so hoch als auf jenem mit der zweithöchsten Zahl (KKNr. 133, 12 Arten). (b) Auf diesem Bild finden sich mit 9 Ausnahmen alle in anderen Stillleben dargestellten Wildvögel – und noch 18 zusätzliche. Mindestens 56 Vögel, von der Blaumeise mit einem Gewicht von rund 11 g bis zur weiblichen Grosstrappe (ca. 4000 g) hängen oder liegen für den Betrachter bereit. Die dargestellten Vögel stammen aus fast sämtlichen Lebensräumen innerhalb des Kantons Bern, stellvertretend für das schweizerische Mittelland vom Jura-Südfuss bis zu den Alpen. Die Jagdstrecke bezieht sich auf Arten, die damals sicher ge-

brütet haben, wie auf solche, die als Durchzügler regelmässig aufgetreten sind oder nur in einzelnen Jahren als «Irrgäste» haben beobachtet und erlegt werden können. Kauw hatte die Vögel keinesfalls gleichzeitig auf dem Berner Markt skizziert oder erworben und im Atelier gemalt. (c) Hausgeflügel ist keines abgebildet. (d) Im Bildausschnitt links oben trägt ein «Edelmann» (vgl. Herzog 1999) auf seiner rechten Hand einen Greifvogel. Auf drei Stillleben hat Kauw Assistenzfiguren ins Bild gebracht. Bei den auf den Bildern KKNr. 128, N3 und N4 dargestellten Männern handelt es sich mit grosser Wahrscheinlichkeit um anonyme Personen, die im Bildgeschehen, in zwei Fällen als Überbringer von Vögeln, einen Auftrag erfüllen. Bei KKNr. 130 dagegen dürfte es sich um den Auftraggeber selbst oder aber um eine von diesem bestimmte Person handeln. Es ist anzunehmen, dass Kauw den Auftrag erhielt, einen Bezug zur Beizjagd herzustellen. Der Bildausschnitt Mann/Vogel beherbergt aber in sich mehrere Unstimmigkeiten in Zusammenhang mit der Ausübung der Beizjagd und mit der Angabe bei Huggler (1962).

1. Es handelt sich beim Vogel nicht um einen Falken, sondern auf Grund der Färbung um einen männlichen Habicht. Dafür spricht auch die Grösse im Vergleich zum Kopf des Mannes (eine solche Gegenüberstellung ist allerdings nicht unproblematisch, vgl. Kap. 1.2).

2. Der Vogel wird auf der rechten Hand getragen. In der Regel trägt der Falkner den Beizvogel auf der linken Hand. Die Darstellung auf der rechten Hand entspricht wohl dem Wunsch des Künstlers wie des Porträtierten, ihn dem Besucher zuzuwenden. Damit ist der Blick des Beizvogels vom Falkner, um den Wortschatz der Beizjagd voll auszuschöpfen müsste von einem Habichtler gesprochen werden, abgewandt. Dies versucht der Beizjäger zu vermeiden.

3. Der Beizvogel trägt weder Geschühe, noch ist er verhaubt (verkappt). Die Missachtung dieser Vorsichtsmassnahme ist für einen Beizjäger wenig empfehlenswert. Der Habicht hätte sich von Albrecht Kauw wohl nur sehr kurz porträtieren lassen – und dann das Weite gesucht... Die Stellung des Habichts weist aber doch eher auf ein Stopfpräparat als auf das Porträt eines lebenden Vogels hin. Diese Bemerkung gilt sowohl für den Fall, dass Kauw den Vogel direkt in das Bild eingebaut hätte, wie für denjenigen des Kopierens ab einer früher erstellten Vorlage.

4. Zur Person des Porträtierten ist zur Zeit keine Aussage möglich. Seit spätestens 1511 konnte im Stadtstaat Bern der Schultheiss «Hochflug und Federspiel» ausüben, weil diese «... von altershar einem jewesenden regierenden herren schuldtheissen gebühret» (Rennefahrt 1967: 425). Dieses Privileg galt sicher bis mindestens 1697. Unter der Annahme, dass der spätestens sei 1639 in Bern ansässige Albrecht Kauw bernische Verhältnisse wiederzugeben versuchte, müsste es sich fast um die Darstellung eines Schultheissen handeln. Zur Zeit der Entstehung (um 1660–1665, Herzog et al. 1995) waren zwei abwechslungsweise im Amt: Niklaus Daxelhofer in den geraden Jahren 1636–1668 und Anton von Graffenried 1653–1673 in den ungeraden Jahren. Beide kommen aber vom Alter her kaum in Frage. Es besteht die Möglichkeit, dass es sich um eine durch den einen Schultheissen begünstigte Person handelt, konnte doch dieser das Recht für eine limitierte Zeit weiterverleihen. Von diesem Recht haben verschiedene Amtsträger Gebrauch gemacht. Die Frage nach der Person muss hier somit zumindest vorläufig offen bleiben. Hinweise liessen sich allenfalls im Umkreis Jakob Graviseths finden (s. Kap. 2.4).

Zum Gesamtbild

Der Bildausschnitt mit dem Edelmann und einem Habicht lässt keinen biologischen oder jagdlichen Zusammenhang zur Auslage erlegter Vögel erkennen. Die «Strecke» der mindestens 56 Wildvögel steht in keinem Verhältnis zur Leistung, die ein Beizhabicht zu erbringen in der Lage ist, weder von der Anzahl noch von der Grösse und dem Vorkommen der abgebildeten Arten her. Aus ornithologischer und aus jagdlicher Sicht handelt es sich um die völlig freie Komposition zweier unterschiedlicher Tatbestände, eines Porträts und einer enzyklopädischen Auslage, die einen Einblick in die bernische Vogelwelt gewährt. Da mehrere Vögel abgebildet sind, deren Konsum als wenig

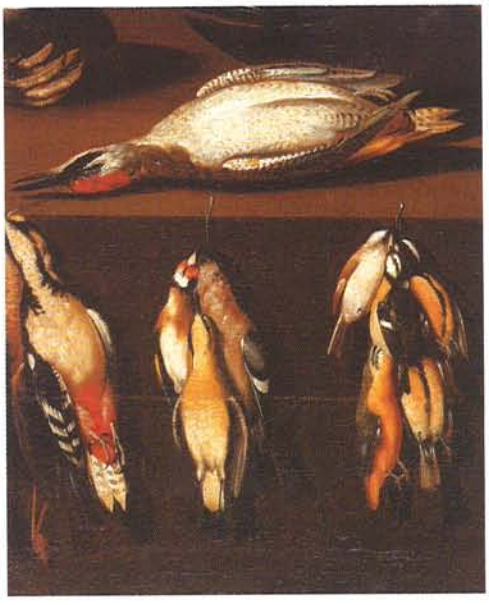

Abb. 7. Grünspecht *Picus viridis* ♀ und Steinschmätzer *Oenanthe oenanthe* ♂ als Beispiele für die minutiöse Darstellung des Musters auf der Flügelunterseite. Ausschnitt aus Bild KKNr. 130. Aufnahme Musée d'art et d'histoire, Genève. – *Detail of painting KKNr. 130: Green Woodpecker Picus viridis (female) and Northern Wheatear Oenanthe oenanthe (male) as examples for Kauw's meticulous painting of details.*

einladend geschildert wird (Gessner 1557, Bondietti 1977), kann aus kulinarischer Sicht von einer Interpretation als Markt- oder Küchenszene Abstand genommen werden.

3.4. Bemerkungen zu einigen Vogelarten in Kauws Werken

Folgende Arten sind im Vergleich zur Situation Ende des 20. Jahrhunderts besonders erwähnenswert oder bedürfen aus andern Gründen einer Erläuterung.

Zwergtaucher Tachybaptus ruficollis

Ein einziger Zwergtaucher findet sich im KKNr. 130 (Abb. 6): Grösse, Körperform und Färbung lassen an der Artbestimmung keine Zweifel aufkommen. Das Bild stellt kaum eine Küchensituation dar, vermerken doch Meisner & Schinz (1815), die den Zwergtaucher als allgemein bekannten Brutvogel und als Wintergast auf der Aare in Bern erwähnen, er sei «nicht gut zu essen».

Zwergsäger Mergus albellus

Von der Körperform und Zeichnung her kommt auf dem Bild KKNr. 123 (Abb. 3) kaum eine andere Ente in Frage, es sei denn eine Hausente. Irritierend sind der blaue Flügelspiegel und die roten Armdecken. Gegen eine Hausente spricht der Umstand, dass es sich um einen von vier toten Vögeln auf dem Gemälde handelt, Hausgeflügel von Kauw in der Regel aber lebend dargestellt und nicht in eine Reihe mit totem Wild gehängt worden wäre.

Es handelt sich um die einzige Darstellung eines Sägers, hier zusammen mit Grosstrappe, Haselhuhn und Zwergdommel. Diese Kombination wirkt sehr eigenwillig und entspricht vom Lebensraum her kaum realen Verhältnissen. Säger und Trappe weisen auf den Winter als Herstellungszeit hin – sofern von frisch toten Vögeln ausgegangen werden kann... Kauw hat mit Hilfe von Skizzen und eventuell auch von Wildtieren eine Komposition angefertigt, deren Logik schwer durchschaubar ist.

Haselhuhn Bonasa bonasia

Die Art muss im 16. Jahrhundert häufig gewesen sein. Nur so lässt sich erklären, dass sie in Markt-Verordnungen explizit erwähnt wird («... wildprät, hasen, eichorn, haselhuenr, fisch ...», Rennefahrt 1966: 6). Gessner (1557) hält das Haselhuhn für «... ein ganz edle speyss und für die best auss allem wilden geflügel ...».

Steinhuhn Alectoris graeca

Die Bestimmung des Vogels auf Bild KKNr. 130 (Abb. 6) ist zweifelsfrei möglich. Es kommt keine andere *Alectoris*-Art in Frage. Es handelt sich um die einzige Darstellung, die drei subalpine/alpine Hühner zeigt: Birk-, Schnee- und Steinhuhn (vgl. auch Herzog 1999: 80 oben, 343). Das Steinhuhn, das als

«wolgschmackt in d speyss» galt (Gessner 1557), war zur Entstehungszeit des Gemäldes (1660–65) im Staate Bern geschützt. Kauw hat vermutlich ein totes Steinhuhn als Vorlage benutzen können. Ein Kopieren von Gemälden anderer Künstler kommt kaum in Frage, stellen französische und italienische Meister doch eher Rothühner dar.

Grosstrappe Otis tarda

Die Grosstrappe ist im schweizerischen Mittelland bis ins 19. Jahrhundert sporadisch in z.T. grösseren Trupps aufgetreten, z.B. im Grossen Moos, aber auch auf dem Breitfeld bei Bern, «... doch immer nur bey grossem Schnee und heftiger Kälte» (Meisner & Schinz 1815). Weitere Beobachtungen erwähnten bereits Graviseth (um 1640/50) und Sprüngli (um 1800). Die Art ist auch archäologisch belegt (Bümpliz, altes Schloss; Grundbacher 1981). Vermutlich handelte es sich meist um Winterflüchter aus dem Elsass oder weiter nördlich gelegenen Gebieten (vgl. dazu Gessner 1557).

Die Grösse des Vogels und die Zeichnung lassen keine Zweifel offen, auch wenn Details (Halszeichnung) fragwürdig erscheinen. Kauw fand offensichtlich Gefallen an diesem grossen Vogel, der sich recht unharmonisch in das Gros der übrigen Arten einfügt, und malte ihn (immer nach derselben Vorlage?) dreimal in praktisch derselben Stellung (KKNr. 122, 123, N3). Dabei stimmen die Grössverhältnisse bei KKNr. 122 und 123 nicht überein (Abb. 2 und 3). Zur Darstellung von Grosstrappen sei auch auf Springer (2001) verwiesen.

Waldschnepfe Scolopax rusticola

Auf sechs Bildern (KKNr. 122, 124, 125, 130, 133, 135) vorkommende, zur Bestimmung völlig unproblematische Art. Inwieweit das häufige Auftreten auf den Stillleben die Bedeutung als Jagdbeute wiedergibt, ist schwierig zu beurteilen.

Feldlerche Alauda arvensis

Die Bestimmung ist nicht immer zweifelsfrei möglich, namentlich wenn mehrere Exemplare in Bündeln dargestellt sind. Gerade solche weisen aber auf Lerchen hin. Das Zusammenschnüren mehrerer Vögel zu einem Bündel scheint eine alte Tradition zu sein (vgl. Reiterer 2000). Die Feldlerche kommt auf den Bildern KKNr. 120, 121, 124, 130, 133 und N3 vor und erreicht mit bis zu neun Tieren die höchsten Individuenzahlen pro Bild (Abb. 4 und 6, Tab. 1).

Die Art und Weise der landwirtschaftlichen Nutzung bot für die Feldlerche als Brutvogel wohl ideale Bedingungen. Als Durchzügler muss sie in riesigen Schwärmen aufgetreten sein. Die Flurnamen «Lerchenfeld» bei Bern (vgl. z.B. Weber 1976) und Thun, oder «Lerchenboden» bei Burgdorf (vgl. Aebi 1910) weisen auf das Rasten grosser Schwärme und auch auf deren Bejagung hin. In Bern wurden Feldlerchen intensiv bejagt. Bis Ende des 18. Jahrhunderts war es «... den burgern von Bern herbstzeit ...» erlaubt, von Finkenherden und Lerchenhütten aus Vögel zu schiessen (Rennefahrt 1967). Solche standen im Gebiet des heutigen Länggassquartiers. Der Finkenhubel und der Lerchenweg erinnern daran (Weber 1976). Das «Garnstellen für kleine Vögel: Finken, Lerchen, Krametsvögel (Reckholdervögel) alles Letschen und Fallenlegen ...» wurde im Gesetz über die Jagd von 1804 auf die Zeit vom 1. September bis 1. Dezember beschränkt. Inwieweit Hilfsmittel, wie der Lerchenspiegel, der lebende oder der mechanische Lockuhu eingesetzt worden sind, ist nicht bekannt. Feldlerchen werden noch heute in südlichen Ländern in grosser Zahl gefangen und gelten als Delikatesse (vgl. z.B. Bondietti 1977, Nussbaumer 1992).

4. Diskussion

4.1. Was bringt die interdisziplinäre Auseinandersetzung mit den Stillleben Albrecht Kauws der Kunstgeschichte?

Ein wichtiger Effekt der interdisziplinären Auseinandersetzung mit einem Thema wie der bernischen Stilllebenmalerei ist derjenige der Bestätigung, respektive Relativierung von Hypothesen, die in einer der Disziplinen aufgestellt wurden. Wenn beispielsweise aus der

Sicht der Kunst- und Kulturgeschichte hinter den Kauwschen Stillleben eine regional geprägte Sonderform vermutet wird, die mit geradezu wissenschaftlicher Akribie auf die örtlichen Gegebenheiten reagiert, kann aus dem ornithologischen Blickwinkel durch die Beurteilung der Darstellungsgenauigkeit diese These gestützt oder aber zu Fall gebracht werden. Durch die ornithologische Analyse der dargestellten Tiere, ihrer Verbreitung und ihres Vorkommens kann herausgelesen werden, ob der Maler die Konterfeis der Tiere eher als momentane Bestandsaufnahme anfertigte, oder ob er über einen längeren Zeitraum Einzelskizzen sammelte, die er zu guter Letzt zu einer Gesamtschau komponierte, und Tiere zusammen auftreten liess, die ihm in Wirklichkeit nicht gleichzeitig zur Verfügung gestanden haben konnten, weil er beispielsweise die Vögel in jahreszeitlich unterschiedlichen Federkleidern darstellte. Die Beobachtungen der Ornithologinnen und Ornithologen können aber auch den Anspruch des Künstlers auf wissenschaftliche Genauigkeit prüfen. Wie ernst war es dem Maler, Realität darzustellen, wie es ihm der Kunsthistoriker unterstellt, oder wie sehr hat er sich – zum Beispiel bei mangelnder Genauigkeit seiner Skizzen – in einzelnen Fällen durchgemogelt?

4.2. Was bringt eine solche Zusammenstellung der Lokalgeschichte?

Unter der Annahme, dass Kauw nicht von andern Malern kopiert, sondern seine Vorlagen zumindest zum Teil dreidimensional vor sich gehabt hat, stellt sich die Frage nach deren Herkunft. Dies gilt sowohl für die Vögel wie auch für die Fische und Säugetiere. Der Maler kann sie direkt bei Jägern oder andern Gewährsleuten bezogen haben, wie dies Jakob Graviseth (Manuskript um 1640/50) und Daniel Sprüngli (Manuskript um 1790/1800) für ihre Darstellungen und Beschreibungen erwähnen. Eine andere Möglichkeit ist diejenige des Ankaufs auf dem Markt.

4.2.1. Regelung der Vogeljagd im Stadtstaat Bern in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts

Die Jagdmandate aus dieser Zeit lassen vom Artenspektrum her eine gute Übereinstimmung mit den Kauwschen Darstellungen erkennen. Allerdings wurden seit mindestens 1591 wiederholt Einschränkungen verordnet. So durfte man zum Beispiel seit 1637 von Lichtmess (2. Februar) bis St. Bortolomäustag (28. August) «... urhanen, urhennen, fasanen, hasel-, wildt- und steinhueneren, pernysen, rebhueneren und was dergleichenen ... weder jagen noch fachen, auch nit schiessen ...» (Rennefahrt 1967: 416). Die anderen Vogelarten scheinen keiner Beschränkung unterworfen gewesen zu sein (Ausnahme: zur Beizjagd verwendbare Greifvögel; Rennefahrt 1967). Die Bejagung der 1637 nicht erwähnten Wachtel wurde 1649 geregelt: während der Brutzeit wurde die Verwendung von «... ruef- und lockhennen ...» für die Wachteljagd untersagt (Rennefahrt 1967: 417). Von den anderen Wildhühnern erfahren nur die von Schultheiss und Rat per Mandat geregelte Jagd auf den Auerhahn und den Fasan bei Kauw kein Resultat in Form eines dargestellten Vogels. Andere Arten klassischen Flugwildes und Ziel des Vogelfanges fehlen fast gänzlich. Nur ein Reiher ist dargestellt (Zwergdommel auf KKNr. 123, Abb. 3), und nur eine Wacholderdrossel (Krammetsvogel, auf KKNr. 130, Abb. 6).

Umgekehrt stellte Kauw 41 Arten dar, die in den Jagdmandaten unerwähnt sind, aber der jagdlichen Nutzung zugänglich waren.

4.2.2. Ausübung der Vogeljagd

Zur Zeit der Entstehung der Stillleben (1650–1678) waren für den Vogelfang und die Vogeljagd zahlreiche erlaubte und offensichtlich auch unerlaubte Hilfsmittel im Gebrauch. Die Mandate aus dieser Zeit nennen unter anderem: «... böglinen ... zug-, steck- und schnelgarnen ... lätschene, körbli ...» (Rennefahrt 1967: 416–418). Als «Lätsch» wird eine aus Rosshaar gefertigte Schlinge, als «Garn» ein Netz bezeichnet. Unterschieden wurde zwischen dem «Birsen» (auf die Vogeljagd gehen) und

dem Fang mit Schlingen, Netzen etc. Erwähnt werden auch der Einsatz des Vorstehhundes und die Verwendung von Lockvögeln. Dass die für das 18. Jahrhundert genannten Lerchen- und Finkenhütten (Morgenthaler 1935) auch im 17. in Betrieb gewesen waren, ist anzunehmen. Dasselbe gilt für den Lockuhu und Entenkojen (vgl. Ritter 1994), für Lockpfeifen, Schirme usw. (vgl. dazu Rohrdorf 1835, Brehm 1926). Welche der gemalten Arten gefangen und anschliessend getötet, und welche mit einem Geschoss irgend welcher Art erlegt worden sind, lässt sich nicht eruieren. Ebenso wenig kann festgestellt werden, ob Beizvögel eingesetzt worden sind (die Kombination Beizvogel/Jagdstrecke auf Bild KKNr. 130 stellt bei weitem keinen Beweis dar!). Die Beizjagd, während Jahrhunderten dem jeweiligen Schultheissen vorbehalten, hatte zur Zeit Kauws bereits an Bedeutung verloren (Lüps & Althaus 1998).

Den Vogelfang und die Vogeljagd hat Kauw in einigen Werken dargestellt. So ziehen Jäger bei Schloss Utzigen ein Netz, vermutlich über Vögel (KKNr. 140, vgl. dazu Bub 1995). Dabei handelt es sich aber viel eher um Staffagefiguren nach internationalen Grafikvorlagen als um die reale Darstellung einer bernischen Jagdszene. Dies gilt auch beim Jäger, der Wasservögel beschiesst (KKNr. 168).

4.2.3. Beschreibungen des Marktes in Bern

Dass Wild auf dem Markt in Bern feilgeboten worden ist, kann als sicher angenommen werden. Der Vogelmarkt ist aber wohl von wesentlich geringerer Bedeutung gewesen als der Fischmarkt. Dies geht aus der seltenen Erwähnung von «gewild» hervor (Morgenthaler 1935, Rennefahrt 1966). Fischer sind als Berufsleute im 15. Jahrhundert ausgewiesen (Gerber 1999), nicht aber Jäger. Von der Jagd zu leben wäre zu Kauws Zeiten angesichts der darnieder liegenden Wildbestände wohl kaum möglich gewesen. So bemerkten Schultheiss und Rat 1637, dass «... unser landt an unschädlichem gwilt und gfügel [sic!] erödet ...» (Rennefahrt 1967: 416). Die Verarbeitung und den Verkauf betrieben wohl die Metzger, wobei der Verkauf auf den Marktplätzen in der Stadt selbst erfolgen musste und auch zeitlich Auflagen gemacht wurden (Morgenthaler 1935, Rennefahrt 1966: 6, 9). Auf den Markt gebrachte Vögel waren zwar für die Küche bestimmt, dienten aber den Ornithologen auch als Nachweise (vgl. Ritter 1994) – und vermutlich den Malern als Vorlagen (vgl. Kap. 2.4).

4.2.4. Vögel in der bernischen Küche des 17. Jahrhunderts

Die Auswertung bernischer Menüpläne hilft nicht viel weiter, als dass sie zum Bewusstsein bringt, welch grosse Mengen an Fleisch während ausgedehnter Gelage der gehobenen Kreise an festlichen Mahlzeiten aufgetragen wurden. Auch mit Getränken wurde nicht gespart... Die verzeichneten Rehe aus dem 18. Jahrhundert (de Capitani 1982) geben allerdings einen Hinweis, dass Wild offensichtlich ebenso importiert worden ist wie Meerfisch (Morgenthaler 1935), denn erstere waren in bernischen Landen selten, die zweiten schon gar nicht vorhanden.

4.2.5. Wertung

Die meisten Bilder erwecken beim Betrachter den Eindruck, die Vögel seien auf der Jagd erlegt worden und lägen nun in der Vorratskammer für die Verarbeitung in der Küche bereit. Inwieweit die Bilder tatsächlich die damaligen Verhältnisse der bernischen Jagd, des Geflügelmarktes und der Küche wiedergeben, ist schwierig abzuschätzen. Die bei der Betrachtung einzelner Arten angebrachten Bemerkungen zeigen aber, dass durchaus reale Verhältnisse vorliegen können. Das häufige Auftreten von Stockente, Haselhuhn, Waldschnepfe, Feldlerche und verschiedener Drossel-Arten weist auf Jagd- und/oder Marktszenen hin. Diese Aussage gilt für die gewählte Darstellung der Wildvögel als tote, des Hausgeflügels als lebende Utensilien für die Verwendung in der Küche. Noch heute findet sich diese Situation auf südeuropäischen Märkten. Letztlich erwecken nicht nur die Vögel, sondern auch die wenigen abgebildeten Säugetiere (Eichhörnchen, Feldhasen und Hauskaninchen) sowie die Fische diesen Eindruck. Als Illustration

dieser Interpretation können die Gemälde KKNr. 125 und N4 herangezogen werden, auf denen der Überbringer der Tiere in das Bild einbezogen ist.

Andererseits werden einzelne Vögel in der Vorratskammer abgebildet, die für die menschliche Ernährung kaum von Bedeutung waren, wie zum Beispiel der fischfressende Zwergtaucher.

Für Historiker mögen die Stillleben in Kauws Werk aus kunsthistorischer Sicht von Interesse sein. Sie bringen aber kaum neue Erkenntnisse über die bernische Jagd und die Ernährungssituation in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Als Illustration realer Situationen können sie aber sehr wohl dienen.

4.3. Was bringt eine solche Zusammenstellung der Ornithologie?

Für Ornithologen stellt sich in erster Linie die Frage, inwieweit ein einzelnes Bild, in welchem Mass das Gesamtwerk die damals herrschenden Situation der Avifauna widerspiegelt. Um sie beantworten zu können, ist das Heranziehen weiterer Quellen erforderlich.

4.3.1. Ornithologische Schriften

Der Vergleich soll erkennen lassen, ob die auf den Stillleben dargestellten Vögel tatsächlich beobachtet worden waren. Nun liefern allerdings nur wenige Quellen Auskunft über die

Abb. 8. Vorratskammer mit Jagdgehilfe oder Geflügelhändler. Kauw hat das Hausgeflügel lebend, die Wildvögel in totem Zustand gemalt. Zwei Misteldrosseln *Turdus viscivorus*, Ringdrossel *T. torquatus*, Hohltaube *Columba oenas*, Waldschnepfe *Scolopax rusticola*, Stockente *Anas platyrhynchos*, Erpel, Haushuhn *Gallus gallus* f. dom., Hausente *Anas platyrhynchos* f. dom., Feldhase *Lepus europaeus*. Bild KKNr. 125, Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung im Schloss Landshut, Utzenstorf BE. Aufnahme J. Bernhardt. – *Hunting servant or poulterer? Kauw has painted poultry in living condition, in contrast to the dead game birds (KKNr. 125). Two Mistle Thrushes Turdus viscivorus, Ring Ouzel T. torquatus, Stock Dove Columba oenas, Woodcock Scolopax rusticola, Mallard Anas platyrhynchos, domestic Fowl Gallus gallus f. dom., domestic Duck Anas platyrhynchos f. dom. and Brown hare Lepus europaeus.*

Abb. 9. Stillleben mit Venezianerglas. Waldschnepfe *Scolopax rusticola*, Eichelhäher *Garrulus glandarius* und zwei Haustauben *Columba livia* f. dom. Bild KKNr. 135. Privatbesitz, z.Z. Schloss Landshut, Utzenstorf BE. Aufnahme J. Bernhardt. – *Still life with Venetian Glass. Woodcock Scolopax rusticola, Eurasian Jay Garrulus glandarius and two domestic Pigeons Columba livia f. dom.*

Vogelwelt auf bernischem Boden zur Entstehungszeit der Werke Kauws. Ausser dem Buch des Zürcher Arztes und Naturforschers Conrad Gessner (1516–1565, «Icones Avium» 1555, deutschsprachige Ausgabe «Vogelbuch» 1557) gab es keine schweizerischen Druckwerke rein ornithologischen Inhaltes (Corti 1954). Für die Interpretation der bernischen Verhältnisse lohnt es sich, das Vogelbuch Jakob Graviseths (um 1640/50, s. Kap. 2.4) zu konsultieren. In einigen Bildkommentaren finden sich faunenhistorisch aufschlussreiche Angaben. Auch die Aufzeichnungen Daniel Sprünglis (1721–1801) müssen in einem solchen Fall berücksichtigt werden, trotz der zeitlichen Differenz von über hundert Jahren zu Kauws Werk. Dies kann mit dem Manuskript des in Bern und dessen Umgebung tätig gewesenen Pfarrers und Ornithologen geschehen, oder aber mit den Werken Friedrich Meisners, der sich weitgehend auf Sprünglis Aufzeichnungen stützte (Meisner 1804, Meisner & Schinz 1815). Weitere Auskünfte über vorkommende oder fehlende Arten, auch in nicht unerheblichem Mass über deren Bestandsentwicklung, geben die Mandate und Verordnungen von «Schultheiss und Rat» im alten Stadtstaat Bern (Rennefahrt 1967).

Erschwerend wirkt die Tatsache, dass im 16. und im 20. Jahrhundert unter demselben Namen, derselben Bezeichnung nicht unbedingt dieselbe Art, derselbe Gegenstand gemeint ist (vgl. Blattner & Ritter 1995). Die im 17. Jahrhundert in bernischen Mandaten erwähnten «Steinhueneren» entsprechen vermutlich den Angaben und der Abbildung zum Schneehuhn bei Gessner (1557). Das Steinhuhn nach heutiger Nomenklatur ist im «Wältsch Rebhuen ... oder Pernijsen» bei Gessner und vermutlich in der «pernysen» in den Mandaten zu erkennen.

Zieht man die genannten Aufzeichnungen zu Hilfe, zeigt sich, dass sämtliche von Kauw abgebildeten Arten in die Beschreibung der Vogelwelt des 16. ebenso wie in diejenige des 18. Jahrhunderts passen. Er malte keine Art, die nicht für diese beiden Jahrhunderte in der Umgebung von Bern als beobachtet verzeichnet war, sei dies nun als Brutvogel, Durchzügler,

Wintergast oder Ausnahmeerscheinung. Diese Aussage sagt nichts aus über die Häufigkeit, weder in freier Natur, noch in des Jägers Tasche oder auf dem Markt (vgl. Blattner & Ritter 1995).

4.3.2. Jahreszeitliches Auftreten

Bei der Gesamtbetrachtung fällt das Vorkommen von Jahresvögeln, Sommervögeln, Durchzüglern und Wintergästen auf. Diese jahreszeitliche Uneinheitlichkeit manifestiert sich auch innerhalb einiger Bilder.

Die Grosstrappe nennt Gessner (1557) als in strengen Wintern vorkommend. Auf allen vier Bildern zeigt sie Kauw mit Arten, die im 17. Jahrhundert in kalten Wintern sicher oder mit grosser Wahrscheinlichkeit gefehlt haben: Waldschnepfe (KKNr. 122), Zwergdommel (KKNr. 123), Knäkente, Wachtelkönig, Feldlerche und Singdrossel (Bild KKNr. 130). Auf KKNr. 123 (Abb. 3) hängt der Künstler diesen grossen Vogel neben einen Wintergast (Zwergsäger), einen Standvogel (Haselhuhn) und einen Sommervogel (Zwergdommel). Zahlreiche Vögel weisen auf eine Entstehung einzelner Bilder im Herbst hin. So finden sich typische Durchzügler, wie Wasserläufer-Arten, Kampfläufer und Rotdrossel. Einige Bilder erinnern in ihrer jahreszeitlichen Unbekümmertheit an den «Segen des Landes» (KKNr. 129). Diese Komposition von Gemüse und Früchten aus dem Sommer und Herbst (Herzog 1999) lässt an einen Tausendblumenteppich denken, der einen Schnitt durch die ganze Blühzeit präsentiert, unabhängig davon, ob es sich um Frühblüher oder um spät blühende Arten handelt (Rapp Buri & Stucky-Schürer 2001).

4.3.3. Qualität der Darstellungen

Kauw hat bei vielen Darstellungen eine hohe Präzision an den Tag gelegt. Abweichungen davon sind möglicherweise beabsichtigt, um einen bestimmten Effekt zu erzielen, sei dies in der Grösse oder in der Farbgebung. Letztlich war Kauw Künstler, frei, nach seinem subjektiven Empfinden zu interpretieren, allenfalls zu verfremden. Trotz der enzyklopädischen Darstellung, in höchster Ausprägung bei KKNr. 130, war das Ziel seiner Tätigkeit keine sich an den Ornithologen richtende Tafelschau und auch kein Bestimmungsbuch (vgl. Nottmeyer-Linden 1994). Die Präzision konnte er nur dadurch erreichen, dass er einen toten Vogel vor sich gehabt hat. Kauw hat bei zahlreichen Vögeln die Flügelunterseite so minutiös dargestellt, dass sie als Hilfe bei der Bestimmung sehr nützlich ist. Als eindrückliche Beispiele sind die Farbgebung auf der Flügelunterseite von Drosseln zu nennen (vgl. Abb. 5), als minutiös die Wiedergabe der Streifung auf der Flügelunterseite von Grünspecht und Steinschmätzer auf KKNr. 130 (vgl. Abb. 7). Solche Bilder konnte der Maler kaum kopiert haben, sind doch Vögel in der Regel in Seitenansicht und mit geschlossenem Flügel dargestellt.

4.4. Fazit

Erstes Ziel der vorliegenden Abhandlung ist es, Anstösse zu vermitteln und die Diskussion in Gang zu bringen. Wenn dieses Ziel erreicht werden kann, hat sich der Aufwand schon gelohnt. Die Einbindung der Resultate, die in den unterschiedlichen Disziplinen erzielt werden, in ein gemeinsames Ganzes ist zwar nicht in jedem Fall ganz einfach. Es zeigt sich aber doch, dass gerade bei einer Malereisparte, die so stark von der Auftraggeberschaft und den örtlichen und zeitlichen Gegebenheiten abhängt, wie dies bei der Kauwschen Stilllebenmalerei offensichtlich der Fall ist, die interdisziplinäre Auseinandersetzung durchaus Ergebnisse zeitigen kann. Sei dies in Form von neuen Interpretationsansätzen oder zumindest einigen neuen und/oder differenzierteren Fragestellungen.

Dank. Den Besitzern und den Verantwortlichen von Institutionen, die uns den Zugang zu den Werken ermöglicht haben, schulden wir ebenso Dank wie Dr. Christian Marti für seine aufbauende Kritik und sein Engagement. Unsere Dank gilt auch Barbara Lüps für die englische Übersetzung, Dr. Verena Keller und Peter Knaus sowie zwei Gutachtern für ihre Verbesserungsvorschläge in verschiedenen Phasen der Entstehung des Manuskriptes.

Für materielle und finanzielle Hilfe schulden wir folgenden Institutionen Dank: dem Naturhistorischen Museum der Burgergemeinde Bern, der Stiftung Schloss Landshut und der Gesellschaft Schweizer Museum für Wild und Jagd.

Zusammenfassung

Von dem seit spätestens 1639 in Bern tätig gewesenen Maler Albrecht Kauw (1616–1681) sind zur Zeit 16 vollständig erhaltene Stillleben bekannt, auf welchen Vögel dargestellt sind. Auf ihnen findet sich eine Mindestindividuenzahl (MIZ) von 184 Vögeln. Sie verteilen sich auf 163 Wildvögel, 20 Stück Hausgeflügel (Hausente, -huhn und -taube) und einen Beizvogel (Habicht).

Kauw hat die wildlebenden Vögel als tote, das Geflügel mit Ausnahme zweier Haustauben als lebende Tiere gemalt.

Die Wildvögel repräsentieren mindestens 45 Arten, die mit Sicherheit bestimmt werden konnten. Die Individuenzahlen pro Gemälde schwanken von 1 bis 56, die Artenzahlen von 1 bis 39. Die Feldlerche erreicht die höchsten Zahlen pro Bild (MIZ 9) und insgesamt (MIZ 39). Sie ist, wie Stockente, Waldschnepfe und Singdrossel, auf sechs Gemälden vertreten. 30 Arten wurden nur einmal dargestellt.

Bei allen wildlebenden Vögeln handelt es sich um Arten, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der näheren und weiteren Umgebung Berns (Jura, Mittelland, Alpen) angetroffen, gefangen oder erlegt werden konnten. Sowohl Sommervögel und Durchzügler wie Wintergäste und Ausnahmeerscheinungen sind vertreten. Die Gemälde Kauws illustrieren damit die damalige Avifauna des Gebietes. Andere Arten, «Exoten», sind nicht dargestellt.

Kauws Werk ist bei einer kunsthistorischen Würdigung als eigenständig entwickelte Variante der europäischen Stilllebenmalerei des 17. Jahrhunderts zu betrachten und muss im politischen und sozialen bernischen Umfeld als Auftragsmalerei verstanden werden. Um eine möglichst umfassende Analyse des Werkes zu erreichen, wird ein Seitenblick auf die wirtschaftlichen Zusammenhänge (Markt, Jagd), die rechtlichen Voraussetzungen (Ausübung von Vogelfang und Jagd) und das soziale Gefüge der auftraggebenden Oberschicht geworfen. Die interdisziplinäre Zusammenarbeit ist dabei für die Diskussion unerlässlich.

Literatur

AEBI, J. U. (1910): Feldlerchenzug auf dem Koserfeld bei Burgdorf im Oktober 1910. Ornithol. Beob. 8: 41–42.

ALPERS, S. (1985): Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Köln.

BERTHOLD, P. (1998): Vogelwelt und Klima: gegenwärtige Veränderungen. Naturwiss. Rundschau 51: 337–346.

BEZZEL, E. (1985, 1993): Kompendium der Vögel Mitteleuropas. Bd. 1 Nonpasseriformes, Bd. 2 Passeriformes. Wiesbaden.

BLATTNER, M. & M. RITTER (1995): Probleme der Erforschung der historischen Brutvogelfauna am Beispiel der Nordwestschweiz – Kommentar zu Karl Martin Tanner (1993): Die Bestandsentwicklung der Vogelfauna in den Kantonen Baselland und Basel-Stadt zwischen 1750 und 1990. Ornithol. Beob. 92: 69–78.

BOHLKEN, H. (1961): Haustiere und zoologische Systematik. Z. Tierzüchtung Züchtungsbiologie 76: 107–113.

BONDIETTI, P. (1977): Lasst sie leben! Lugano.

BREHM, C. L. (1926): Der vollständige Vogelfang. Heidelberg.

BUB, H. (1995): Vogelfang und Vogelberingung, Teil 4, Fang mit Vogelherden, Zugnetzen, Raketen- und Kanonennetzen. Grundsätzliches zur wissenschaftlichen Vogelberingung, Planberingung und zur Alters- und Geschlechtsforschung. 3. unveränd. Aufl., Nachdruck der 2. Aufl. 1970. Heidelberg.

CAPITANI, F. DE (1982): Festliches Essen und Trinken im alten Bern. Bern.

CORTI, U. A. (1954): Vierhundert Jahre Vogelkunde in der Schweiz. Ornithol. Beob. 51: 46–58.

GERBER, R. (1999): Markt und Münze, S. 199–202, Die Berufsstruktur, S. 205–209 in: E. J. BEER, N. GRAMANCCINI, C. GUTSCHER-SCHMID & R. C. SCHWINGES: Berns grosse Zeit – das 15. Jahrhundert neu entdeckt. Bern.

GESSNER, C. (1557): Vogelbuch. Zürich.

GRAVISETH, J. (um 1640/50): Vogelbuch. Illustrierte Handschrift. Burgerbibliothek Bern.

GRIMM, C. (1988): Stilleben. Die niederländischen und deutschen Meister. Stuttgart. – (1995): Stilleben. Die italienischen, spanischen und französischen Meister. Stuttgart.

GRUNDBACHER, B. (1981): Die Tierreste aus dem «Alten Schloss» von Bümpliz (Kanton Bern, Schweiz). Jahrb. Naturhist. Mus. Bern 7: 223–241.

HERZOG, G. (1995a): Mars am Lager der Venus. Albrecht und Niklaus von Wattenwyl und ihr Neues Schloss Oberdiessbach. Ein Beispiel für die Spiegelung der Erlebniswelt der Auftraggeber im bildkünstlerischen Raumausstattungsprogramm eines herrschaftlichen Landsitzes. S. 65–97 in G. HERZOG et al. (1995). – (1995b): «Zu Lust und Nutz» Voraussetzungen und Hintergründe einer bernisch-geprägten Stillebenmalerei im 17. Jahrhundert. S. 239–255 in G. HERZOG et al. (1995). – (1999): Albrecht Kauw (1616–1681) – der Berner Maler aus Strassburg. Bern.

HERZOG, G., E. RYTER, J. STRÜBIN RINDISBACHER & Kunstmuseum Bern (Hrsg.) (1995): Im Schatten des Goldenen Zeitalters. Künstler und Auftraggeber im bernischen 17. Jahrhundert. Bd. I Katalog, Bd. II Essays. Kunstmuseum Bern.

HUGGLER, M. (1962): Zur Geschichte der barocken Malerei in Bern. Z. Schweiz. Archäologie Kunstgesch. 22: 118–125.

Koller Zürich (1976): Auktionskatalog. Zürich.

LÜPS, P. & R. ALTHAUS (1998): Fragmente zur Geschichte der Beizjagd in der Schweiz. Greifvögel und Falknerei Bd. 1997: 24–40.

MEISNER, F. (1804): Systematisches Verzeichniss der Vögel, welche die Schweiz entweder bewohnen, oder theils zu bestimmten, theils zu unbestimmten Zeiten besuchen, und sich auf der Gallerie der Bürger-Bibliothek in Bern ausgestopft befinden. Bern.

MEISNER, F. & H. R. SCHINZ (1815): Die Vögel der Schweiz, systematisch geordnet und beschrieben mit Bemerkungen über ihre Lebensart und Aufenthalt. Zürich.

MORGENTHALER, H. (1935): Bilder aus der älteren Geschichte der Stadt Bern. 2. Aufl. Bern.

NOTTMEYER-LINDEN, K. (1994): Vogelmaler in Deutschland zwischen Kunst und Ornithologie. J. Ornithol. 135: 107–111.

NUSSBAUMER, M. A. (1992): Die Messbarkeit kleiner Vogelskelette am Beispiel der Feldlerche *Alauda arvensis* nebst Angaben zum Geschlechtsdimorphismus am Skelett. Ornithol. Beob. 89: 245–251.

PFISTER, C. (1999): Wetternachhersage – 500 Jahre Klimavariationen und Klimakatastrophen. Bern.

RAPP BURI, A. & M. STUCKY-SCHÜRER (2001): Burgundische Tapisserie im Historischen Museum Bern. München.

REITERER, M. (2000): «Alle reinen Vögel dürft ihr essen» oder: Die Vogeljagd und ihre kulturpolitische Resonanz. Schweizer Jäger 85/3: 44–46, 85/4: 48–49.

RENNEFAHRT, H. (1966, 1967): Sammlung Schweizerischer Rechtsquellen. Die Rechtsquellen des Kantons Bern. Stadtrechte Bd. 8 Wirtschaftsrecht, Bd. 9 Gebiet, Haushalt, Regalien. Aarau.

RHAGOR, D. (1639): Pflantz-Gart, welicher gestalten 1. Obs-Gärten, 2. Kraut-Gärten, 3. Wein-Gärten. Mit lust und nutz an zustellen, zu bawen, und zu erhalten. Auctore Daniele Rhagoro. Bern. Bey Stephan Schmid.

RITTER, M. (1994): Avifaunistik und Vogelschutz – ein Fallbeispiel zum Wertwandel im Umgang mit der Natur. Verh. Naturforsch. Ges. Basel 104: 45–78.

ROHRDORF, H. C. (1835): Der Schweizer-Jäger. Glarus.

SCHMID, H., M. BURKHARDT, V. KELLER, P. KNAUS, B. VOLET & N. ZBINDEN (2001): Die Entwicklung der Vogelwelt in der Schweiz. Avifauna Report Sempach 1, Annex.

SPRINGER, K. (2001): Historische Darstellungen der Grosstrappe (*Otis tarda*). Verh. Gesch. Theorie Biologie 7: 319–333.

SPRÜNGLI, D. (um 1800): Ornithologia helvetica. Handschrift. Burgerbibliothek Bern.

STERLING, C. (1983): La Nature morte de l'Antiquité à nos jours. 3. Aufl. Paris.

STRESEMANN, E. (1923): Die Anfänge ornithologischer Sammlungen. J. Ornithol. 71: 112–127.

TAMMISTO, A. (1997): Birds in Mosaics. Acta Inst. Romani Finlandiae XVIII. Roma.

VEIRAS, H. F. (1969): Heutelia. Neubearbeitung der Ausgabe von 1658, herausgegeben von Walter Weigum. München.

WEBER, B. (1976): Historisch-topographisches Lexikon der Stadt Bern. Schriften der Berner Burgerbibliothek. Bern.

WINKLER, R. (1999): Avifauna der Schweiz. Ornithol. Beob., Beiheft 10.

Manuskript eingegangen 31. Januar 2002
Bereinigte Fassung angenommen 17. Mai 2002

Anhang 1. Korrekturen und Ergänzungen zu den Beschreibungen der Vögel in Herzog (1999).

- S. 232, KKNr. 128 (Privatbesitz, seit November 2001 als Leihgabe auf Schloss Landshut, Utzenstorf BE): Das Fragezeichen bei der Singdrossel *Turdus philomelos* entfällt. Beim Schnepfenvogel handelt es sich eher um einen Waldwasserläufer *Tringa ochropus* als um einen Bruchwasserläufer *T. glareola*.
- S. 236, KKNr. 130: *Accipiter* ist falsch geschrieben.
- S. 237, KKNr. 130 28): Singvögel: *Parus palustris* oder *P. montanus* (statt nur *Parus* sp.).
- S. 343, KKNr. A2: Dieses Bild ist auch deshalb wohl kaum Kauw zuzuschreiben, weil die Dame ein Rothuhn *Alectoris rufa* in Händen hält, das für Kauw nur schwerlich zu beschaffen gewesen wäre.
- S. 350, KKNr. N4: Bei der Hausgans handelt es sich auf Grund des Profils und der Grösse doch eher um eine Hausente *Anas platyrhynchos* f. domestica.

Nachtrag zu Kap. 2.3. «Gesamtwerk» S. 168: Der Katalog der bisher bekannten Werke von Albrecht Kauw kann um ein weiteres Werk ergänzt werden: Am 10. Juli 2002 wurde in London ein Stillleben «Segen des Landes» mit weiblicher Assistenzfigur (ohne Vogeldarstellungen) versteigert (Sotheby's London: Auktionskatalog Sale L02111, 10 July 2002, Old Master Paintings, Part One, lot 22).

Schloss Landshut
CH–3427 Utzenstorf
Ehemaliges Landvogteischloss, erbaut 1624–1630.
- Mobiliar und Gemälde aus dem 17. Jahrhundert (u.a. 6 Originale von Albrecht Kauw).
- Schweizer Museum für Wild und Jagd.

Information: www.schlosslandshut.ch