

gefunden wurde, gehört zum Bestand der Drogenlager. Die großen gelblichweißen Kokons mit den darin sitzenden Käfern werden zerrieben und in Wasser aufgeschwemmt gegen Heiserkeit und Husten getrunken. Es handelt sich um einen *Larinus*, und zwar vermutlich um die Art *Larinus hedenborgi* Boh. Die Droge soll aus Indien eingeführt werden. Von Hymenopteren ist die Ameise *Camponotus maculatus* F. nicht selten. Im Staub der Abfälle fand ich eine merkwürdige kleine, graue Wanze, *Joppeicus paradoxus* Put. der einzige Vertreter der Familie der Joppeiciden, das ist wieder ein Beweis für den Zusammenhang der Speicherfauna mit der Biozönose der unter Rinde lebenden Tiere, denn *Joppeicus* findet sich im Freien unter Baumrinden.

Lichtbildvorträge.

Der Apollofalter im Spiegel der Kunst.

Von F. Bryk, Berlin.

(Mit 1 Textfigur.)

Durch nichts verrät der Künstler in der Kunst mehr seine Nationalität, seine Gebundenheit an die heimatliche Scholle, als durch die unbewußte, wie unabsichtliche, naturgetreue Wiedergabe nebensächlicher Einzelheiten, die für die Umwelt seines Landes typisch sind: seiner Fauna, Flora und Gaea. Wie verdrängte Eindrücke im Traumleben, so kommen diese Momente spontan stets zum Vorschein. Selbst in der künstlerischen Wiedergabe von etwas so Ephemeren, wie es der Schmetterling ist, kann daher der Kunsthistoriker ein willkommenes Hilfsmittel für seine Untersuchungen finden. Denn ein Schmetterling vermag oft wie eine Art von Rassenmerkmal für die infrage kommende Kunst die Nationalität des Malers nachzuweisen. So unglaublich es auf den ersten Blick erscheinen mag, so vermag doch eine derartige Kleinigkeit als Indizienbeweis dienen, weil gerade sie sich als Indikator des Unterbewußten, das den Künstler beherrscht, nicht verleugnen läßt.

Ein Breslauer Kunsthistoriker lenkte am Anfange unseres Jahrhunderts die Aufmerksamkeit darauf, was für einen wichtigen und wertvollen Schatz von autobiographischer Beichte gerade ein unscheinbares Detail in einem Gemälde zur Identifizierung eines Meisters oder nur zur genaueren Datierung der Entstehungszeit seines Werkes enthält. So wies er beispielsweise nach, daß Lionardo da Vincis wunderbare Verkündigung Mariae (in den Uffizien von Florenz) im Hintergrunde der blauen Ferne eine völlig übersehene Gebirgsformation zeigt, die für die zackigen Klippen der sich schroff von der Poebene auftürmenden norditalienischen Alpen charakteristisch ist. Auf Grund dieses Befundes vermochte er die Tafel genauer zu datieren, ja noch mehr ihre Entstehung aus Lionardos Hand außer Zweifel zu setzen. Denn der Künstler ver-

mag — gut oder schlecht ist nebensache — nur das darzustellen, was er gesehen hat.

Auch in der Musik und Dichtkunst verhält es sich nicht anders. So wurde Beethoven vorgeworfen, daß sein Kuckuck in der sechsten Pastoralsymphonie in einer anderen Tonart ruft als man ihn in Nord-Deutschland zu hören gewöhnt ist, bis ein Ornithologe nachweisen konnte, daß der Kuckuck der Wiener Umgebung so ruft, wie ihn der unsterbliche Genius verewigt hat. In der Dichtkunst können oft Bilder oder Gleichnisse, deren sich der Dichter bedient, nur für das Milieu, dem sie entnommen wurden, charakteristisch sein, während sie bei der Übertragung in eine wesensfremde Sprache jene Plastizität des Ausdrucksvollen einbüßen und fast leer erscheinen können — einfach deshalb, weil dem anderen Volke das Vergleichsobjekt oder Vorbild unbekannt ist.

Ich nehme nur ein primitives Wort zum Beispiel aus dem Norden, um die nationale Bildersprache zu veranschaulichen. In ganz Fennoskandien gibt es keinen Löwen, es sei denn als Wappentier. Daher ist der Name dem Lateinischen entlehnt. Aber der Finne hat sich außerdem einen eigenen Namen geprägt, durch den der König der Wüste freilich ein Aussehen erhielt, das jeder zoologischen Systematik Hohn spricht, aber der Naturauffassung des Finnen entspricht. Er nennt den Löwen schlechthin: Edelrenntier (jalopeura).

Nach diesem Seitensprunge kehren wir zum Ausgangsthema zurück. Wo in der ganzen Welt sieht man den Apollofalter, dessen unbestrittene Schönheit selbst der von der Farbenpracht der tropischen Falter verwöhnte Wallace nicht genug hoch preisen konnte, wo frage ich, sieht man diesen Falter, der bei trübem Wetter träge, mit den halbaufgeschlagenen Flügeln ruht und dann am ehesten einem großen, schwarzgefleckten Weißling gleicht, aber bei Sonnenglut der Julitage die zuvor versteckten Hinterflügel mit vier großen, runden, roten, schwarzumsäumten und weißgekernten Augenflecken belebt, wo sieht man ihn noch außerhalb der schwedischen Kunst dargestellt? Man sollte doch meinen, daß gerade seine unumstrittene Schönheit dem europäischen Künstler ein dankbares Motiv bieten sollte und daß er deshalb vor allem auf den Tafeln der holländischen Stillebenmaler auftauchen würde. Aber weder die Stillebenkunst der holländischen Staffeleibilder, noch die Kunst anderer Völker, ja selbst der feine Pinsel der göttlichen Maria Sibylla Merian kennt die Existenz des Apollofalters. Die Kunst in jenem Teile Europas besitzt ein anderes „Leittier“, um einen paläontologischen Terminus auf das Gebiet der Kunstforschung zu übertragen. Dort wird der Apollofalter vor allem vom Admiral (*Vanessa atalanta* L.) ersetzt. Er und die mit ihm verwandten Vanessen stellen den Prototypus des Gallerieschmetterlings „par excellence“ in der mitteleuropäischen Kunst dar, und es ist wohl kein Zufall, daß auch das älteste

erhaltene Bild eines Schmetterlings auf dem bekannten Wasserjagdfresco zu Thebe einen gerade mit dem Admiral verwandten Falter zeigt. Natürlich beschränkt sich der Künstler nicht immer auf eine naturalistische Wiedergabe des Objektes, wie sie der unbekannte Künstler von Thebe an den Tag legte. Bei Stilisierung eines Falters wird es dann schwieriger, die wiedergegebene Art zu diagnostizieren, wie in der Frage des auf einer Goldplakette aus einem mykenischen Grabe dargestellten dekorativen Falters. Ein Apollo ist es jedenfalls nicht! Die Sachverständigen versichern, daß der Totenkopfschwärmer zu diesem Phantasiefalter Modell stand — da kann man nichts dagegen einwenden!

Daß der Admiral in der schwedischen Kunst und der Apollo in der außerschwedischen nicht dargestellt wird, hat seinen einfachen Erklärungsgrund, daß der eine Schmetterling auf einer Stelle gemein ist und auf der anderen selten und umgekehrt. Es liegt daher nichts merkwürdiges darin, daß der Apollofalter, den man in Holland, wo er nicht vorkommt, den „Schwedenfalter“ (sweedsche Kapele) nennt, der schwedischen Kunst einverleibt wurde, zumal er in Schweden durch sein Massenaufreten oft der Julilandschaft eine typische Physiognomie verleiht, während er in Zentral- und Südeuropa zu dem zurückgezogenen Gebirgsbewohner wurde und nicht so leicht in die Augen fällt. Aber nicht nur auf schwedischen Landschaftsbildern, sondern auch auf Porträts, Medaillen, Exlibris, Keramik und Kleinplastik sowie Monumenten begegnet man ihm.

Ein einziges Mal, so viel ich weiß, wurde der Apollofalter außerhalb des schwedischen Parnas als künstlerisches Motiv von sekundärer Art verwendet, nämlich auf dem Kupferstiche des Wiener Landerers; dort trägt einer von den drei entomologisierenden Putten Apolloflügel. Aber dieser Stich ist ja ausschließlich als Frontispiz verwendet worden für ein Schmetterlingswerk der Wiener Umgebung¹⁾. Das war 1776! Nun gibt es keinen Apollo mehr in der Umgebung Wiens. Er ist wie im schlesischen Riesengebirge im Saaletal und zum Teil in Mähren ausgerottet.

Im Weimarer Schloßmuseum befindet sich freilich eine Landschaft vom Maler Adrian Zingg, auf der zwei Apollofalter auffallen, aber dieses Bild stellt nichts optisch Selbsterlebtes dar; der Künstler hat ganz einfach die beiden ungeschickt angebrachten Falter wie den plump sitzenden Krebs aus Meister Roesel von Rosenhofs Insektenbelustigungen nachgepaust: also ein Plagiat aus einem entomologischen Prachtwerke²⁾.

¹⁾ Vgl. Denis & Schiffermüller, Verzeichniss der Schmetterlinge der Wiener Gegend. (Wien, 1776.) (Hagen, p. 167.)

²⁾ Nach dem Vortrage machte mich Herr Warnecke darauf aufmerksam, daß im Gemälde „Kaiser Maximilian an der Martinswand“ von Closz im Vordergrund ein Apollo ungeschickt dargestellt sei; in diesem Falle handelt es sich um ein Detail in der Staffage, die das Alpine unterstreichen sollte, nicht aber um ein selbständiges Motiv.

Das erste Mal, daß dieses schöne Tier außerhalb seines Gebietes, der freien Natur, seinen Einzug in die schwedische Kunst feiert, ist wohl im unbedeutenden Detail zum schönen Porträt von Professor Kilian Stobaeus d. Ä. (des Lehrers und Gönners von Carl v. Linné) aus der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Viel später hat der bekannte Medailleur G. Ljungberger auf der von der Akademie der Wissenschaften zur Verewigung der wissenschaftlichen Verdienste von Carl De Geer geschlagenen Gedenkmünze ein wunderbares Relief modelliert, auf dem man einen Apollo die Puppenschale verlassen sieht. Aber ein wirklicher Apollo-



künstler ist Oskar Bergman, dessen subtile, feine empfundene Landschaften mit Wiesenblumen, auf denen Apollofalter herumgaulen, bereits auf der baltischen Malmöausstellung ein derartiges Aufsehen erregten, daß sie nach dem Auslande gingen. Einen ganz besonderen Typus von Apollo hat der unvergeßliche Arosenius geschaffen. Immer und immer wieder tritt in seinen Bildern dieser Falter auf, und in seinen Aquarellen, klein und fein wie persische Miniaturbilder, kommt der Falter in stilisierter Form vor, so daß man ihn nur noch an den Augenflecken erkennt. Es ist auch kein Zufall, daß Kjellberg in seinem Linné-Monumente in Stockholm als Symbol für Schwedens Tierwelt kein anderes Tier als den Apollofalter gewählt

hat, worauf mich Prof. Aurivillius aufmerksam machte. Fräulein Vicken von Post hat ihren Porzellanamoretten Apolloflügel verliehen, auch gibt es Exlibris mit unserem Falter und auf dem Friedhof zu Helsingfors zieren den Grabstein eines Kapitäns zwei riesengroße Apollo. Das kurioseste Bild stammt jedoch von Alex. Federley als Titelblatt eines Witzblattes „Fyren“. Ein Bacchusbruder, ein versoffener Landstreicher, ist im Grün der Julilandschaft eingeschlafen und der Riesenfalter läßt sich von der blühenden Säufernase irreführen, indem er sie für eine honigsüße, bunte Blume hält. So lauten die erklärenden Worte zum sonst selbstsprechenden Bilde (Fig. 1). Der Apollo ist dabei so treu wiedergegeben, daß es dem Kenner keine Schwierigkeit bietet, festzustellen, zu welcher der vielen Rassen er gehört. Denn gerade dieses Moment kann für den Kunsthistoriker von besonderer Bedeutung sein. Der Apollo tritt bekanntlich in jeder Gegend, ja in den Alpen in jedem Bergtale in verschiedenem Habitus auf, die der Forscher auseinanderhalten kann, auch wenn der Fundortzettel verloren ging.

Das interessanteste *Parnassius*-Bild bietet indessen eine Rörstrandkeramik, wo zwei „schwarze“ Apollo in den Rand eines Tellers geschmackvoll hineinkomponiert sind. Daß dieses einzige Bild (im Besitze des Verfassers) in der ganzen Kunstgeschichte von diesem seltenen Falter gerade auf schwedischem Boden entstanden ist und von einem schwedischen Künstler stammt, ist wohl nach dem Vorgetragenen kein Zufall.

Über die biologische Bedeutung der roten Augenflecke gibt es manche Theorien: die merkwürdigste ist vom Russen Portjinski: der Apollo ist auch ein Musikant unter den Schmetterlingen. Sein Quintillieren soll nach der russischen Autorität das Ausströmen von giftigen Gasen imitieren, die roten Augenflecke hingegen sollen große Tropfen von hervorquellendem roten Gifte darstellen, die weißen Kerne die Lichtreflexe auf dem giftigen Naß. So sprechen diese scheinbar ganz bedeutungslosen Schmuckflecke auf den vergänglichen, seidenschimmernden leichten Flügeln dieses Wiesengenius eine Sprache, die dem Biologen eine Sache erzählt, dem Kunsthistoriker eine andere, aber beim Laien ein Schönheitsgefühl auslösen, das ihm der Künstler offenbart hat.

Vorführung des Ufa-Films über die Riesenheuschrecke *Saga*.

Von Prof. Dr. W. Ramme,

Zoologisches Museum der Universität, Berlin.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Entomologische Beihefte aus Berlin-Dahlem](#)

Jahr/Year: 1934

Band/Volume: [1](#)

Autor(en)/Author(s): Bryk Felix

Artikel/Article: [Lichtbildvorträge. Der Apollofalter im Spiegel der Kunst 108-112](#)