

einzelnen wachsenden Blumen einige Stücke, darunter ganz frische, zum Teil hübsch variierende ♀♀; aber diesem Trick verdanke ich doch, dass ich der ausserordentlich scheuen und flinken Tiere leichter habhaft wurde. —

Die übrigen Arten der *Feracolus*: „calais Cr., phisadia God. und v. palaestinensis Stgr., Chrysonome Klug und दौरα Klug kommen in Syrien, Palästina, Arabien und Inner-Afrika vor.

### Leptidia Bilb.

*sinapis* L. Sehr verbreitet, auch in Spanien, Italien (Piemonte), dem Kaukasus etc. im Frühling und im Sommer.

gen. aest. *lathyrus* Hb. ziemlich häufig in Wäldern.

a b. (v.) *sartha* Rühl im Alai, Thian-Schan etc. häufig, wenig verschieden von der Stammart.

gen. aest. *diniensis* B. In den Basses Alpes (Digne), auch in Kleinasien verbreitet, mit ganz weisser Unterseite.

*amurensis* Men. Grösser mit schärferen, schwarzen Eckflecken der Oberflügel; in den Wäldern am Amur und Ussuri recht häufig.

gen. vern. *vernalis* Gr. Im ersten Frühling, besonders bei Raddeffka (Amur).

*Duponcheli* Stgr. Die wirklich echte typ. Duponcheli finden wir nur in Kleinasien (Amasia, Konia), immer einzeln und nie häufig im Frühling.

gen. aest. *aestiva* Stgr. mit gelblicher Unterseite der Hinterflügel an gleichen Orten, besonders auch bei Ak-Chehir (Anatolien) in Bergtälern. Die Art und die var. sollen auch in Süd-Frankreich, Italien vorkommen, doch sind das sicher Verwechslungen mit vielleicht auf der Unterseite grünlicher gefärbten und stärker gezeichneten *sinapis* oder der v. *diniensis* mit v. *aestiva* St.

## Kunst und wissenschaftliche Abbildung

### in besonderer Beziehung zur lepidopterolog. Literatur.

Vortrag in der Münchener Entomologischen Gesellschaft von F. Skell.)\*

Es ist wohl unumgänglich notwendig, dass ich zu Eingang nachstehender Betrachtungen mit einer Bitte an Sie herantreten

\*) Zwischen der Abhaltung dieses Vortrages und dessen Drucklegung verstrich aus redaktionellen Gründen eine längere Zeit. Inzwischen erschien, vollkommen unabhängig vom Verfasser dieses, in Nr. 8 der Südd. Monatshefte ein Artikel von Prof. Dr. Voll über beinahe das gleiche Thema, nur an anderen Beispielen demonstriert, in welchem letzterer Autor eine nahezu völlige Uebereinstimmung seiner Ansichten mit Fritz Skell aufweist. Die Red.

muss, die ich, um keine falsche Deutung einer unvermeidlichen Kritik zuzulassen, notwendigerweise an Sie richten muss. Ich bitte Sie nämlich, überzeugt zu sein, dass ich mich erstens nur auf wiederholtes Drängen von mehreren Seiten zur Veröffentlichung meiner Ansicht über das nachfolgende Thema herbeigelassen habe, zweitens versucht habe, so sehr es nur irgend angänglich war, mich möglichst weit vom Standpunkt des Malers entfernt auf den des Laien zu stellen, mit einem Worte absolut objektiv zu sein.

Wenn es trotzdem nicht gelang, meiner kritischen Betrachtung recht viel Lichtseiten abzugewinnen, so liegt das wohl in dem ungeheuren Rückstand begründet, auf dem sich die gesamte wissenschaftliche Abbildung am heutigen Tage befindet, selbstverständlich mit Ausnahme einer einzigen Darstellungsart, nämlich der Photographie.

Wohin man in der ganzen übrigen modernen Graphik blickt, überall begegnet man dem Streben nach Verbesserung in Form, in Farbe, nicht zum mindesten auch in der Reproduktion. Die Fortschritte auf diesem Gebiete im Vergleich mit jenen vor 15—20 Jahren, ja selbst noch kürzerer Zeit sind als hervorragende zu betrachten. Besuchen wir den Grund zu dieser erfreulichen Entwicklung, so finden wir ihn vor allem in zwei Hauptfaktoren erklärt. Der erste ist der der Beteiligung wirklich erstklassiger Künstler an der Illustration. Nach dem Grundsatz, dass das Beste gerade gut genug ist, haben sich die bedeutendsten Maler herbeigelassen, selbst ausgesprochene Jugendbücher, ja sogar die Fibel der ersten Volksschulklasse mit echt meisterhaftem Bildschmuck auszustatten. Die schlechten, süßlichen Zeichnungen und Aquarelle sind zum grossen Teile geschwunden und haben famosen, in den Rahmen des jeweiligen Werkes absolut und geschmackvollst eingepassten Zeichnungen in Bleistift-, Feder- oder Gouachemanier Platz gemacht. Die einzelnen guten Verleger überbieten sich hierin, dem Publikum wirklich nur Erstklassiges zu verkaufen.

Nicht zu übersehen, wenn auch vielleicht nicht hierher gehörig, sind hiebei die Witzblätter, die, mit Ausnahme weniger konservativer alter Organe, einen Stab von Künstlern zu ihren Mitarbeitern zählen, die zu den besten Malern überhaupt gerechnet werden müssen.

Der andere Faktor, gleichwichtig und schwerwiegend, ist der der Reproduktionsarten. Betrachten wir uns die

Illustrationen älterer Bücher und Zeitschriften, sie alle kannten nur Holzschnitt und Lithographie. Das Original des Illustrators wurde von einem mehr oder minder geschickten Lithographen oder Holzschneider mehr oder minder geschickt auf den Stein oder den Stock übertragen; kritiklos nahmen es Verleger und Publikum hin.

Die schlimmste Zeit hierfür dürfte die Mitte, ja fast noch das Ende des vorigen Jahrhunderts gewesen sein. Vorher und im 18. Jahrhundert hatten der damals hauptsächlich übliche Stich in Stahl, mehr noch in Kupfer, ganz ungleich Besseres geboten, ebenso der noch ältere Holzschnitt, der niemals mit dem vorhin erwähnten des 19. Jahrhunderts verwechselt werden kann.

Es kam dies wohl daher, weil jene Kupferstecher der damaligen Zeit fast alle erste Künstler überhaupt waren, welche Tatsache uns ja die unendlich feinen und hochkünstlerischen Sonder- und Bilddrucke der damaligen Zeit überzeugend vor Augen führen.

Nachdem dann leider Jahrzehnte lang das schon erwähnte Darniederliegen der Reproduktionstechnik eingetreten war, begann in den neunziger Jahren ein wunderbarer Aufschwung derselben. Er setzte mit der immer mehr Platz greifenden Anwendung des Lichtdruckes ein, das heisst eines Vervielfältigungsverfahrens, bei dem jede, selbst die kleinste Zufälligkeit des Originals durch die unübertreffliche Treue der Photographie wiedergegeben wird. Jede zweite Hand, jede andere, vielleicht falsche Auffassung der Technik, jede Lithographiemaniere, schablonenhaftes Handwerk fällt hiermit weg. Der beispiellose Siegeslauf dieser Abbildungsart hat auch die anderen Konkurrenzverfahren ganz unzweifelhaft zu neuem Aufschwung angespornt, und so sehen wir auch auf dem Gebiete der Lithographie glänzende Fortschritte, vor allem in Form der Künstler-Originalsteinzeichnungen. Auch die Holzschnidetechnik hat sich zu einer Höhe entwickelt, dass es selbst mit diesem Verfahren möglich wird, technische Einzelheiten des Originals, ja sogar jeden, einzelnen Pinselstrich desselben, wiederzugeben. In wunderbarer Weichheit stehen hier allen voran die prächtigen Schmitte der Fliegenden Blätter von Braun und Schneider in München. Allerdings spielt die Photographie hier beim Uebertragen auf den Stock eine grosse Rolle. Und so haben sich eine Unmenge anderer Reproduktionsverfahren heutigentags auf ein bedeutendes Niveau erhoben.

Wenn ich nun nach einer so weit ausholenden allgemeinen Einleitung zu dem endlich übergehe, was ich Ihnen heute zu berichten habe, so verstehen sie sicher aus dem Kommen- den eben den Zweck dieses Ausholens, dieser kurzgefassten Ent- wicklungsübersicht der Illustration.

Im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts haben sich For- scher und Künstler abgemüht, nach den vielen Irrungen und Phantasiebildern der vorhergegangenen Zeit endlich naturwissen- schaftliche Objekte so darzustellen, wie sie sich wirklich und un- verfälscht dem Blicke des genauen Beobachters darstellen. Mit mehr oder minder grossem Glück, aber einer bewunderungs- würdigen Genauigkeit und Präzision in der Zeichnung und vor allem in der Stahl- bzw. Kupferstichtechnik entstanden damals Abbildungen, welche heute noch unsere ungeteilte Anerkennung verdienen. Einzelne dieser Bilder, wie z. B. Swammerdams Fliegenauge und anderes, dürfen wir als unübertrefflich be- zeichnen. Viel mehr lässt sich auch heute, selbst mit Photo- graphie nicht erreichen. Zu erwähnen wäre hierbei allerdings noch, dass zu diesem Fortschritt der damaligen Abbildungsweise nicht unwesentlich die Verbesserung der Vergrösserungsgläser beigetragen hat.

So sehen wir nun um die Mitte des 18. Jahrhunderts einen Mann auftreten, der wohl mit den Besten seiner Zeit genannt zu werden verdient. Es ist dies Rösel von Rosen- hof, der Schöpfer der in ihrer Art einzigen „Insektenbelusti- gungen“. Mit diesem bescheidenen Titel hat dieser Forscher ein Werk ausgeführt, dessen Abbildungen allein man ruhig als die Grundlage der gesamten heutigen Insektendarstellungen ansehen kann. Nicht minder gilt dies, nebenbei bemerkt, vom Texte, dessen biologische Beobachtungen wohl in vielen Fällen als zum erstenmale gemacht zu betrachten sind.

Uns interessieren am meisten die Bilder dieses Werkes, das wir heute wohl besser mit dem Titel „Erste, exakte Darstellung von Kerbtieren in naturwahrer und künstlerischer Ausführung“ zu belegen hätten, als mit der vom Verfasser gewählten, so ein- fachen und bescheidenen Aufschrift.

Die Tafeln sind Stiche von hervorragender Technik, deren Abdrücke dann nach der damals üblichen Manier handgemalt wurden. Die Auffassung der einzelnen Tiere, von welcher Stel- lung aus sie uns ihre am meisten charakteristische Form präsen- tieren, wie sie am günstigsten wirken, wie sie aber auch am

schönsten in der Linie erscheinen, wurde von Rösel in einer ganz trefflichen Weise gelöst. Was er uns an unrichtig gesehenen, bezw. verstandenen Formen zeigt, entspringt sicher aus der Auffassung der damaligen Zeit des Barocks, der sich in Schnörkeln und geschraubten Konturen nicht genug tun konnte; deshalb ist auch Rösel, ein Kind dieser Zeit, nicht frei davon geblieben. Zum Teil liegt es vielleicht auch daran, dass man noch aus den vorhergehenden Stadien der Illustration zu sehr an phantastisches Sehen gewohnt war.

So lässt sich vielleicht auch in einem anderen Schmetterlingsbuch aus der Zeit um 1760 die merkwürdige Abbildung vom Totenkopf (*Acherontia atropos*) erklären, welche wohl gleichzeitig mit Rösels Zeichnung desselben Objektes entstanden sein mag, auf der der phantasiereiche Verfasser, nicht begnügt mit dem fast plastisch gezeichneten Totenkopf am Rücken des Falters, demselben auch noch aus der gänzlich formlosen wolkigen Zeichnung der Oberflügel Knochen herausspintisierte und aufmalte. Sehr beliebt war es auch, unter der Kopfzeichnung des Rückens zwei gekreuzte Totengebeine zu zeichnen. Dieses unheimliche, mystische Gepräge, das den ja tatsächlich merkwürdigen Falter umgibt, hat nun auch den sonst immerhin nüchternen Abbildner Rösel veranlasst, dieses Merkmal des Totenkopfes auf seiner diesbezüglichen Tafel doch auch zu übertreiben. Die abgebildeten Raupen sind hingegen vorzüglich gelungen, auch in der Farbe famos ausgeführt, nicht minder wie die charakteristische Erscheinung eines sitzenden Falters. Eigentümlich in der Form fiel hingegen die Puppe aus. Was Rösel hiebei vorgeschwebt, bezw. was er hineingesehen hat oder ob er eine verkrüppelte Puppe als Vorbild hatte, wird immer rätselhaft bleiben. Ähnliches stösst uns bei verschiedenen anderen seiner Figuren auf, so bei der elpenor-Puppe, einigen Sphingiden-Raupen, bei manchen Spinnern und andern, nicht zuletzt bei ohnehin schon bizarren Käferformen, die er nun noch grotesker und somit offenbar noch eindrucksvoller wiederzugeben versuchte.

Trotz alledem werden aber diese Verirrungen eines eben echt barocken Talents überreichlich durch das wunderbare Erfassen und Durchstudieren der Körperformen aufgewogen. Beispiele hier anzuführen, erübrigt sich, da bei Durchsicht sämtlicher Bände der „Insektenbelustigungen“ uns diese Tatsache auf jeder Tafel doch so deutlich vor

Augen geführt wird. Man sehe sich hierbei an, mit welcher unendlicher Liebe und Sorgfalt jede Klaue, jede Tarse gezeichnet ist, manchmal sogar auf Kosten des ruhigen Gesamteindruckes, jedoch nie so störend, dass daraus eine Entwertung der Figur resultierte. Das künstlerische Feingefühl Rösels verhütete dies wohl noch immer zur rechten Zeit.

Fast gleichzeitig mit Rösel begegnen wir aber auch noch anderen ernst nach einer naturgetreuen Wiedergabe der Erscheinungen des Insektenreiches Strebenden. (G. A. W. Herrich-Schäffer und verschiedene französische Werke.) Ihnen allen ist eine grosse künstlerische Höhe gemeinsam. Technik und Strichführung des Stiches sind meist ungemein sicher und einheitlich gestaltet, jede beobachtete Form ist ehrlich und genau in ihrer plastischen Erscheinung, wenn schliesslich auch manchmal übertrieben dargestellt.

Dies alles mag den Stand der Insekten-, insbesondere der Schmetterlingsabbildung vor ungefähr 150 Jahren kennzeichnen. Und nun wollen wir uns fragen, was hat sich aus jenen so vielversprechenden Anfängen feiner Naturbeobachtung und Wiedergabe auf unserem Gebiete entwickelt?

Es ist niederschmetternd, wenn wir bei genauer ehrlicher Ueberzeugung und Sichtung alles bis jetzt Gebotenen der unabweislichen Antwort entgegensehen: Nichts, der erfreuliche Fortschritt stagnierte sofort wieder, ja, es trat sogar eine vollkommene Verflachung dieser ganzen Sparte so hochwichtiger Graphik ein. Wenn auch zugegebenermassen da und dort, am meisten in England und Amerika, Anläufe zu einer Besserung der wissenschaftlichen Insektenillustration gemacht wurden, da und dort Publikationen mit erstklassigen Illustrationen erschienen, die wirklich unter die breiten Schichten des sammelnden oder doch interessierten Publikums kommenden Werke zeigen uns mit verschwindenden Ausnahmen Abbildungen von einem weit, weit hinter den Röselschen Zeichnungen liegenden Stande. Diese aber stammen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, bis heute sind 160 Jahre vergangen. — Gründe hierfür zu erforschen, sei der Inhalt meiner nun weiter folgenden Ausführungen.

(Fortsetzung folgt.)

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

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitteilungen der Münchner Entomologischen Gesellschaft](#)

Jahr/Year: 1911

Band/Volume: [002](#)

Autor(en)/Author(s): Skell Fritz

Artikel/Article: [Kunst und wissenschaftliche Abbildung in besonderer Beziehung zu lepidopterologischer Literatur. 59-64](#)