

D^R ALEX. PHILADELPHUS

Privatdocent an der Universitaet zu Athen,
Bibliothekar der griechischen archaeolog. Gesellschaft

PA N



DER
PAN

IN DER
ANTIKEN KUNST

EINE ARCHAEOLOGISCHE UND AESTHETISCHE STUDIE

A T H E N

1899

Bibliothèque Maison de l'Orient



150124



SEINEM VEREHRTEN LEHRER,
DEM MEISTER DER PALETTE, HERRN PROFESSOR

NICOLAOS GYSIS

IN MUENCHEN.

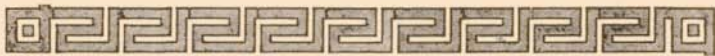
UND SEINEM FREUND,
DEM GLAENZENDEN DARSTELLER

DES NATURZAUBERS DER KLASSISCHEN

LAENDER, *Mr* MISTER

GIFFORD DYER





DER PAN

IN DER

ANTIKEN KUNST

Die von tiefem Dunkel verhuellte und bei den alten Griechen sehr beliebte und verbreitete Pansage ist in so hohem Grade seltsam und eigenartig, dass sich von ihrer eigentlichen Bedeutung im hoechsten Altertum nicht leicht eine klare Vorstellung gewinnen laesst. Und so harrt denn auch die Frage nach der urspruenglichen Gestalt und Form dieser Gottheit noch immer ihrer Loesung.

Ein Kreis von Gelehrten vertritt die Ansicht, dass Pan ein Hirtengott (*νόμιος*) und ein Beschuetzer der Heerden war, der ueber Berge und Waelder als Herr gebot. (*)

Diese Auffassung findet sich auch in den Homerischen Hymnus, der den « *αιγιπόδην, δικέρωτα, φιλάκροτον* » Gott in folgenden Versen besingt:

(*) Wir muessen uebrigens vorausschicken, dass der griechische Gott Pan nichts gemeinsames mit dem roemischen «Faunus» hat.

« Ὅσ' ἀνὰ πύση

δενδρήεντ' ἄμυδις φοιτᾷ χοροθήσει Νύμφαι·
 αἴτε κατ' αἰγίλιπος πέτρης στείβουσι κάρηνα,
 Πᾶν ἀρακεκλόμεναι, νόμιον θεόν, ἀγλαέθειρον,
 αὐχμηένθ' ὅς πάντα λόφον ριφόντα λέλογχεν,
 καὶ κορυφὰς ὄρεων καὶ πετρήεντα χέλευθα·
 φοιτᾷ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα διὰ βροπήϊα πυκνά,
 ἄλλοτε μὲν βέλθροισιν ἐφεκλόμενος μαλακοῖσιν,
 ἄλλοτε δ' αὖ πέτρῃσιν ἐν ἡλιβάτοισι διοιχρεῖ,
 ἀκροτάτην κορυφήν μηλόσκοπον εἰσαναβαίνων·
 πολλάκι δ' ἀργιόεντα διέδραμεν οὔρεα μακρά,
 πολλάκι δ' ἐν κρημοῖσι δέηλασε, θῆρας ἐναίρων,
 ὄξεια δερκόμενος. »

Die so gewonnene klare und vollkommene Vorstellung von Pan als Hirtengott ist aber nicht aus der ältesten Quelle geschöpft.

Denn bekanntlich ist die Entstehung des Homerischen Hymnus chronologisch weit nach der Zeit des Schoepfers der Iliade anzusetzen und einem Dichter zuzuschreiben, der nach dem persischen Krieg in Athen lebte. Er hat denn auch der Sage die in Athen vorherrschende Auffassung gegeben (s. Christ, gr. Literatur. S. 62).

Die ältesten Darstellungen des Gottes auf steinernen Monumenten, Muenzen und Vasen, zeigen ihn in einer von dem Homerischen Hymnus ganz und gar abweichenden Form. So begegnen wir auf den Muenzen von Pantikapaeon und auf denjenigen des Arkadischen Bundes (Ἀρκαδικοῦ κοινοῦ) einer jugendlichen und menschenaehnlichen Gestalt des Gottes. Auf die-

nom! 4 n
 bwh

sen Muenzen, goldenen Statiren, denen keine Spur von Barbarismus anhaftet, erscheint der mit Epheublaettern umkraenzte Kopf von feinsten Technik im Profil. (*)

Auch die arkadischen Muenzen—und wir duerfen ihnen eine besondere Aufmerksamkeit schenken, da Arkadien Pans Urheimat ist—bieten eine vorzuegliche Darstellung des hier einem jungen Mann aehnelnden Pan. Er ist von zarter, weichlicher Koerperbildung und traegt zwei kleine Hoerner auf der Stirn. Sein langes Haar umspielt wie Sonnenstrahlen sein Haupt, (ἀγλαέθειρος), das an seine urspruengliche Eigenschaft als Licht — und Sonnengottheit erinnert. Er sitzt auf einem Felsen, in der Hand den Hirtenstab (λαγυβόλον) und zu seinen Fuessen die Syrinx. Dass Pan auf den Bildern stets diese siebenroehrige Floete beigegeben wird hat seinen Grund in der poesievollen Sage von der Nymphe Syrinx, die auf der Flucht vor dem liebe-gluehenden Gott sich in Schilfrohr verwandelte. Aus diesem nun hat sich Pan, der des Vaters Liebe zur Musik geerbt hat, sein klangreiches Instrument hergestellt.

« Τὸτὲ δ' ἔσπερος ἔκλαγεν οἶος,
 ἄγρης ἐξανιών, δονάκων ὑπο μούσων ἀθύρων
 ρήθυμον· οὐκ ἄρ' τόγχε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν
 ὄρνις, ἦτ' ἔαρὸς πολυάρθεός ἐν πετάλοισιν
 θρῆνον ἐπιπροχέουσα' ἰάχει μελίγηρην αἰοδῆν. »

(*) Es scheint uebrigens, dass Pan in Pantikapaeon, jener im 5 Jahrh v. Chr. von Milesiern gegruendeten Colonie, die jetzt eine kleine Stadt namens Kertsch ist, sich wegen des blossen Zusammenklangs der Namen einer so hohen Verehrung zu erfreuen hatte. (v. Haed, Hist. Numorum fig. 170).

Diese Muenze ist nach der Technik der damaligen Zeit vorzueglich ausgefuehrt. Die Form aber entspricht genau dem damals in dieser Beziehung ueblichen Gebrauch in den griechischen Staedten, an dem aeltesten davon bekannten Typus auch spaeterhin festzuhalten. (Fig. 1). In aehnlich jugendlicher Gestalt, die infolge zu starker Hingabe an die Genuesse der Liebe fast hager zu nennen ist, stellt sich uns Pan in der als «Faun von Winkelmann» bekannten Bueste in der *Muenchener Glyptothek* dar. Das Kunstwerk hat diese Bezeichnung



Fig. 1.

beibehalten, da der grosse Begruender der Altertumswissenschaft zuerst auf seine eminente Bedeutung hinwies.

Die zu der Natur des Pan sehr wohl stimmenden Characterzuege der Sinnlichkeit, Erotik und Neigung zum Genussleben finden sich hier stark ausgepraegt. Dass Pan auch die Verkoerperung des Geschlechtstriebes darstellen soll ist angedeutet in der leicht emporgezogenen Oberlippe, dem hinter halbgeschlossenen Lidern luestern hervorblinzelnden Blick und in dem leicht auf die Schulter geneigten Haupt. Schon der beruehmte Archeologe *Brunn* hat diese Auffassung und aesthetische Wuerdigung in tiefsinniger Weise dargelegt.

Auch auf zahlreichen anderen Kunstwerken begegnen wir einer aehnlichen und menschlicheren Form des spaeteren halbtierischen und bockbeinigen Hirten-gottes.

Hierzu gehoeren unter anderen die von *Furtwaengler* als Originale aus Polyklets Schule anerkannten zahlreichen Copieen (Repliken), ganze Statuen oder Koepe des Pan.

Dies ist wichtig weil Polyklet sich ganz unabhaengig von der attischen Schule gehalten und ein echter Peloponnesier gewesen ist, der in der Naehel von Arkadien seine Thaetigkeit entfaltet hat. Eine andere Bronzestatue des jugendlichen Pan, die sich jetzt in Paris befindet, hat fuer Furtwaengler, in ihrer direkten Abhaengigkeit von «*Doryphoros*», eine grosse Bedeutung. «Sie ist ein vortreffliches Originalwerk, schreibt er, das aus dem Kreise des Polyklet selbst hervorgegangen sein muss.»

In derselben Richtung ist Polyklet auch der grosse Bildhauer Skopas gefolgt, der den Pan mit all dem ihm eigenen Reiz der Jugend ausgestattet hat. Nur hat Polyklet ein neues Motiv dabei verwandt, das Skopas spaeter vortrefflich ausgefuehrt hat; naemlich das auf einer erhoeheten Basis ruhende Bein, ein Motiv, das in Malerei und Relief seit der Polygnotischen Epoche haeufig, in der statuarischen Plastik jedoch kaum vor Skopas heimisch war.

Auch den Apollon «*Smyntheus*» stellte er in dieser Pose dar. In demselben Typus, nur dass der Kopf gehoben ist und freier herausblickt, war der jugendliche Pan in einer Statue dargestellt, die sich wie es scheint,

in Heraea in Arkadien befand; ein Muenztypus dieser Stadt und eine Bronzestatuetten aus der Gegend bezeugen es. Wir duerfen vermuten, dass sie zu den Jugendwerken des Skopas gehoert, vielleicht auch noch von seinem Vater herruehrt, da sie am Anfang des 4^{ten} Jhr. entstanden sein muss.

Einen ebenfalls in menschlich schoener Form dargestellten Pan in reifem Mannesalter mit langem Bart, haben wir nach der aelteren, der arkadischen Auffassung, in einer Doppelherme von Marmor, die *Gerhard* (Ant. Bildw. I. 319, 2) publiziert hat und ueber die *Baumeister* das folgende schreibt: «Sie stellt Pan und eine Maenade vor mit Weinlaub und Trauben bekraenzt. Beider Gesichtsausdruck is wuerdig. Die wie aus Bronze gedrehten Bartlocken sind nebst den lang gespitzten und doch nicht unschoenen Ohren und dem herabhaengenden Haarbande der Maenade auf die Starrheit der Hermenbildung und die dadurch bedingte Symmetrie berechnet.»



Aber weit zahleicher sind die Kunstwerke die uns Pan unter der anderen, der halbtierischen und haesslichen Form zeigen.

Diese spaetere missgestaltete Form des Ziegengottes (*τραγόπους*) ist eine athenische Umbildung. Die Athener haben naemlich die Gottheit in dieser Gestalt populaer gemacht und seinen Cult ueber ganz Griechenland verbreitet.

Deshalb darf uns das sehr haeufige Vorkommen

dieser athenischen Umbildung an der urspruenglichen Bedeutung des Pan als Sonnengott nicht irre machen.

Die Athener haben sein Wesen so gruendlich verunstaltet, dass sie aus diesem grossen, ernsten und wie Pausanias sagt, «τῶν δυνατωτάτων θεῶν» einen *karrikatürartigen* Gott gemacht haben. Eine solche Verunstaltung gehoert sicherlich viel mehr einer spaeteren verfeinerten Civilisation an als der Zeit der strengen arkadischen Sitten. Der Humor ist ja bekanntlich die Bluete eines hoch entwickelten Geisteslebens und die Athener, dieses spottlustige, dem Aristophanischen Witz zujubelnde Volk mussten naturgemaess dazu neigen, dem Pan diese bacchische und leichtfertige Darstellungsart zu geben.

Herr *Mylonas* zaehlt in den *Athenischen Mittheilungen des Instituts* (1880 S. 353) dreissig solche Darstellungen, die sich saemtlich in Athen befinden. Eine der besten von ihnen ist (T. 12) der auf einen Pfeiler gestuetzte, von einem weiten Mantel umhuellete und in der Linken die Syrinx haltende Pan. In solcher Gestalt ist er den athenischen Marathonkaempfern erschienen.

Auch *Furtwaengler* hat in den *Mittheilungen* (1878, S. 155. T. 8) eine ganz demselben Typus entsprechende Pansbueste veroeffentlicht.

Zu demselben Kreise von Kunstwerken gehoert weiter der beruehmte *Pan mit Olympos* in Florenz. (fig. 2) Er ist von feiner Technik und vorzueglicher Ausfuehrung. Beide Figuren sind zu einer harmonischen Gruppe zusammengestellt, was den in ihnen ausgepraegten Gegensatz noch schaefer hervortreten laest. Hier steht naemlich neben dem wilden Pan mit seinen

Bocksbeinen, seinem gehoernten Kopf und dem lues-
 ternen Blick, der jugendlich wie ein Maedchen wider-
 strebende und schamhaft zurueckweichende Olympos,
 der sich offensichtlich von seinem zudringlichen Mu-
 siklehrer zu befreien trachtet. Und so teilen wir ganz
 und gar nicht die Auffassung, die *H. Meyer*, der Freund
 Goethes, von dem Olympos gibt: «Olympos, bemerkt
 er, hoert den Blick auf den Pan gerichtet, mit ruhiger



Fig. 2.

Aufmerksamkeit an, was Pan sagt. Dieser ist in der
 lebhaftesten Bewegung voller Genuss und Verlan-
 gen.» *Meyer* hat damit zweifellos nicht das richtige
 getroffen. Ein Blick auf die Statue kann jeden eini-
 germassen Kunstverstaendigen ueberzeugen, dass der
 jugendliche Schueler den Ausfuehrungen seines ge-
 faehrlichen Lehrers durchaus nicht mit ahnungslosem
 Gemuet folgt....

Das Bildwerk ist kein Original, sondern die Nachbildung eines Originals aus der Schule des Skopas oder des Praxiteles. *Plinius* selbst, der es als Seitenstueck zu «*Cheiron und Achill*» erwaeht, weiss uns ueber seine Herkunft keinen sicheren Aufschluss zu geben. Dem Skopas, dessen Werke eine ganz andere Auffassung, einen durchaus abweichenden Charakter zeigen, darf es gewiss nicht zugeschrieben werden. Er hat naemlich seinen Schoepfungen starke Leidenschaft und rege Lebhaftigkeit einzuhauchen verstanden. Sie gleichen in dieser Beziehung den Myronischen Kunstwerken, die jedoch nicht in gleich hohem Grade von Leidenschaft durchglueht sind. Die Praxitelischen Schoepfungen sind dagegen von einer durchaus ruhigen Stimmung beherrscht. Die Leidenschaft beruehrt nie diese reizvollen und von sinnlichem Rausch ergriffenen jugendlichen Koerper. Der grosse Schoepfer des «*Hermes von Olympia*» hat die Seelenregungen sozusagen verschmolzen, wie sie *Quintilian* nennt «*affecti et morum quendam proprietates.*» Mit Recht hat auch *Brunn* dem Praxiteles die Niobegruppe abgesprochen, da sie zu leidenschaftlich und pathetisch fuer Praxiteles ist.

Ein anderer Beweis fuer seine praxitelische Herkunft ist das darin durchgefuehrte Zusammenfassen der Figuren zu einer Gruppe. Denn darin war Praxiteles, wie bekannt, unuebertrefflich, und er hat nach dem Vorbild seines Vaters *Kephisodotos*, der die Gruppe von «*Eirene und Plutos*» geschaffen hat, eine grosse Zahl von Kunstwerken in Gruppen dargestellt.

Kein anderer Bildhauer uebrigens in Altertum hat

so vortrefflich satyrische und aehnliche Gestalten in Marmor verkoerpert, so dass mit gewissem Recht Praxiteles der *Zeuxis der Skulptur* genannt werden kann. Die alten Schriftsteller erzaehlen uns von der Virtuosaet dieses beruehmten Malers in der Darstellung der «Situationen» und der ganzen Welt der Daemonen, Nymphen, Centauren, Satyren, Nereiden u.s.w.

Waere es nun zu kuehn ein in Pompeji vorhandenes Gemaelde, das gerade jenes Seitenstueck des Plinius, den «Cheiron und Achill» darstellte, als die Copie eines Originals von Zeuxis zu denken? Fuer den Kenner der pompejanischen Gemaelde waere eine solche Vermutung nicht so ganz unwahrscheinlich. Gehoert doch die Mehrzahl der besseren pompejanischen Gemaelde zu jenem bachischen, satyrischen, lebhaften und lebensfreudigen Kreise, den gerade Zeuxis mit seinem ruhmreichen Pinsel so unuebertrefflich gemalt hat.

Zu derselben athenischen Umbildung des Pan gehoert die Mehrzahl der von ihm vorhandenen Kunstwerke. Sie fuehren uns den bockbeinigen und bacchischen, bukolischen Gott in den verschiedensten Eigenarten seines Wesens vor, wie der schoene im *Louvre* befindliche Pan, die verschiedenen Pansmasken u.s.w.

* * *

Auf einer grossen Zahl von Kunstwerken haben wir wieder den bockbeinigen Gott aber nicht allein, sondern in Gruppierungen mit verschiedenen anderen Daemonen, Nymphen, Satyren u.s.w. (fig. 3).

Oefters tanzt Pan mit Maenaden. Im Verein mit Nymphen oder Hermaphroditen offenbart sich meist seine Zudringlichkeit sehr deutlich. Ein schoener Thonrelief weiter, welcher sich bei «*Combs Terracottas*» 24.45 findet, stellt drei Masken des Pan in verschiedenen Stimmungen vor. Das Wesen dieses eigenartigen und originalen Gottes war so vielseitig, dass der Kunst eine Menge der verschiedenartigsten Darstellungsarten zu Gebote stand.



Fig. 3.

In diesen Masken haben wir drei mores, oder affecti desselben und zwar in dem ersten den mit Pinien bekraenzten und mit dem Pedum dargestellten Ziegen Gott in bukolischer Auffassung, wie ihn *Theokritos* in seinem «*Idyllen*» besungen hat :

«Ὀὐ θέμις, ᾧ ποιῶν, τὸ μεσημβρινόν, οὐ θέμις ἄμμι
 Τυρίσδην τὸν Πᾶρα δεδοίκαμες. Ἡ γὰρ ἀπ' ἄγρας

*Ταρίκα κεκμαῶς ἀμπαύεται. Ἐντὶ δὲ πικρός,
Καὶ οἱ αἰεὶ δριμεῖτα γολὰ ποτὶ ρινὶ κάθηται.»*

(Theocr. I, 17).

Ganz ebenso begegnet er uns in den «Εἰκόνες» von Philostratus. Dort gefaellt er sich in lebhaftem Tanz und lustigen Spruengen («σκιρτητῆς καὶ χορευτῆς τελεώτατος θεῶν») Aber er zeigt sich auch streng und jaehzornig, also in dem Stimmungswechsel, der so charakteristisch fuer diese bukolischen Daemonen ist.

«Τὸν Πᾶρα αἱ Νύμφαι ποτηρῶς ὀρχεῖσθαι καὶ ἐκπηδᾶν τοῦ προσήκοτος ἐξαίρορτα καὶ ἀναθρώσκορτα κατὰ τοὺς ἀγερώχους τῶν τράγων, αὐταὶ δ' ἄρ μεταδιδάξαιεν αὐτὸν ἐτέρας ὀρχησιν ἠδῶ τῷ ἦθει, προσέχορτι δ' αὐταῖς οὐδέν, ἀλλὰ πειρῶντι αὐτὰς καὶ ἀπτομένῳ τῶν κόλλων ἐπιτίθεται κατὰ μεσημβρίαν, ὅτε δὴ λέγεται καθεῦδει ὁ Πᾶρ ἐκλελοιπῶς τὴν θήγαν. Ἐκάθειυδε δ' ἄρα πρότερον μὲν ἀνσιμένος τε καὶ πρῶος τὴν ῥῖνα καὶ τὸ ἐπίχολορ αὐτῆς λεαίρων τῷ ὕπρῳ, τήμερον δὲ ὑπερχολᾶ, προσπεσοῦσαι γὰρ αὐτῷ αἱ Νύμφαι περιῆκται μὲν ἤδη τῷ χεῖρε ὁ Πᾶρ, δέδιε δὲ ἐπὶ τοῖς σκέλεσιν, ἐπειδὴ βούλορται αἰρεῖν αὐτά. Τὸ δὲ δὴ γένειορ, οὗ πλεῖστος αὐτῷ λόγος, ἐξύρηται μαχαίριδων ἐσβεβληκνιῶν ἐς αὐτό.»
(Eik. IA', 416).

Ganz verschieden ist er auf dem entgegengesetzten Ende des Reliefs, naemlich der lebensfriche Genosse des Dionysos. Denn Pan folgt in einer grossen Zahl von Monumenten dem dionysischen Thiasos. Die alte Kunst hat diese Goetterfreundschaft verewigt. So haben wir Dionysos auf Pan und einem Satyr gestuetzt in mehrfach wiederholter Gruppe. (Monum Just

4,35) im Louvre, Vatican und auch in Pompeji, wo Pan einem Satyr den Dorn aus dem Fusse zieht. (*Theocr.* 4,54. *Brunn*, «Ruinen» S. 478).

ΒΑΤΤΟΣ

Θᾶσαι μ', ὦ Κορύδαρ, ποττῶ Διός. Ἄ γὰρ ἄκαρθα
 Ἄρμου μ' ὦδ' ἐπάταξ' ὑπὸ τὸ σφνρόν· ὡς δὲ βαθεΐαι
 Ταὶ ἀτρακτυλλίδες ἐντί, κακῶς ἂ πόρτις ὄλοιτο·
 Ἐς ταύταρ ἐτύπαρ χασμεύμενος. Ἦρά γε λεύσσεις;

ΚΟΡΥΔΩΝ

Ναι, γαί τοῖς ὀνύχισσιν ἔγω τέ νυν· ἄδε καὶ αὐτά.

ΒΑΤΤΟΣ

Ὅσσίχον ἐστὶ τὸ τύμμα, καὶ ἄλλχον ἄνδρα δαμάσδει.

ΚΟΡΥΔΩΝ

Εἰς ὄρος οὐχ ἔρπεις, μὴ ἀνάλιπος ἔρχεο, Βάττε.
 Ἐν γὰρ ὄρει γάμροι τε καὶ ἀσπάλαθοι κομῶντι.

Schliesslich ist die Mitte desselben Thonreliefs von einer schrecklichen Maske ausgefüllt, welche zweifellos den *Pan Pavidus* darstellt. Hier entbehrt sein Kopf der Hoerner und jeglicher Bekraenzung. Diese Furcht erweckende Maske gibt ein passendes Seitenstueck zu dem Medusenkopf ab. Denn die am Marmor noch erhaltene verblasste Farbe weist darauf hin, dass das ganze Relief urspruenglich gefaerbt war. Der Schreck hat eine Verzerrung der Gesichtszuege bewirkt; die Augen sind aufgerissen und die Haare umzuengeln in wilder Unordnung seinen Kopf. Es duerfte kaum eine schreck-

lichere und dabei treuere Vorstellung vom «Πανικόν δαίμα» geben.

* *
*

Wenn wir nun unsere Aufmerksamkeit der Panmythe zuwenden und ihr inneres Wesen erforschen wollen, so werden wir finden, dass sich unter dem unschoenen, rohen Bockfell der strahlende, jugendliche Sonnengott verbirgt. Ausser den Kunstwerken bietet uns aber auch die alte Philologie manche wertvollen Fingerzeige. Schon *Pausanias* erwaeht viele Heiligtümer des Pan in Griechenland. Nach der Volkssage scheint in dem aeltesten derselben, dem arkadischen, der Pankult heimisch gewesen zu sein. Pausanias gibt von diesem Heiligtum des arkadischen Hirten Gottes folgende Beschreibung:

«*Ἐντεῦθεν δὲ ἀναβήσῃ διὰ κλίμακος εἰς ἱερὸν Πανός· πεποιήται δὲ καὶ στοὰ εἰς τὸ ἱερὸν καὶ ἄγαλμα οὐ μέγα· θεῶν δὲ ὁμοίως τοῖς θνητοτάτοις καὶ τούτῳ μέτεστι τῷ Παρί, ἀνθρώπων τε εὐχὰς ἄγειν ἐς τέλος καὶ ὅποια ἕοικεν ἀποδοῦναι πορηοῖς. Παρὰ τούτῳ τῷ Παρί πῦρ οὐποτε ἀποσβεννόμενον καίεται. Λέγεται δὲ ὡς τὰ ἔτι παλαιότερα καὶ μαρτεῦοιτο ὁ θεός, προφητῶν δ' Ἐρατῶ ῥύμφην αὐτῷ γενέσθαι ταύτην ἢ Ἀρκάδι τῷ Καλλιστοῦς συνῶκησε· μνημονεύουσι δὲ καὶ ἔπη τῆς Ἐρατοῦς, ἃ δὴ καὶ αὐτὸς ἐπελεξάμην.» (Paus. VIII, 37, ii).*

Und weiter noch (VIII, 38, ii): «*Τῆς Λυκοσούρας δὲ ἐστὶν ἐν δεξιᾷ Νόμια ὄρη καλούμενα καὶ Πανός τε ἱερὸν ἐν αὐτοῖς ἐστὶ Νομίον, καὶ τὸ χωρίον ὀνομάζουσι Μέλπειαν, τὸ ἀπὸ τῆς σφριγγος μέλος ἐνταῦθα Πανὸς εὐρεθῆναι λέγοντες· κληθῆναι δὲ*

τὰ ὄρη Νόμια προχειρότατον μὲν ἔστιν εἰκάζειν ἐπὶ τοῦ Παρὸς ταῖς ρομαῖς, αὐτοὶ δὲ οἱ Ἀρκάδες ρύμφης εἶναι φασιν ὄρομα.»

Bei *Dionysios von Hallikarnassos* findet sich ferner das folgende: «*Ὀὶ δ' οὖν Ἀρκάδες ὑπὸ τῷ λόφῳ συνοικισθέντες τὰ τε ἄλλα διεκόμενον τὸ κτίσμα τοῖς οἴκοθεν ρομίμοις χρώμενοι καὶ ἰσρὰ ἰδρύονται, πρῶτον μὲν τῷ Λυκαίῳ Παρὶ τῆς Θέμιδος ἐξηγουμένης— Ἀρκᾶσι γὰρ θεῶν ἀρχαιότατός τε καὶ τιμιώτατος ὁ Πάρ—χωρίον ἐξευρόντες ἐπιτήδειον, ὃ καλοῦσι Ρωμαῖοι «Λυπερκάλλιον», ἡμεῖς δ' ἄρ εἴποιμεν «Λύκαιον».* (Dion. Hall. 1,32).

Alles was Pan betrifft weist uns auf Arkadien hin. Da ist seine Heimat, da der Ausgangspunkt seines Kultes. Wenn wir nun eine klare Vorstellung von seinem urspruenglichen Wesen gewinnen wollen, so gilt es vor allem die Sagen und Monumente Arkadiens und alles was mit diesem aeltesten griechischen Volkstamm im Zusammenhang steht, genau durchzupruefen.

Diese Untersuchung wird das Resultat ergeben, dass Pan urspruenglich eine *Lichtgottheit* gewesen ist. Hierfuer sprechen so viele Zeugnisse, dass ihre blosse Aufzaehlung uns zu weit fuehren und von unserem eigentlichen Thema entfernen wuerde. Die Sage mag deshalb hier nur soweit Beruecksichtigung finden als sie einen unverkennbaren Einfluss auf die Kunstwerke ausuebt. Ich bin auch in der Lage zur Unterstuetzung meiner soeben kurz dargelegten Ansichten ueber das Lichtwesen Pans folgende Stellen von Fachmaennern,

welche sich mit Arkadien eingehend beschaeftigt haben, anzufuehren.

Der beruehmte Archaeologe *Gebhard* und andere schliessen sich dieser Auffassung an. Das wichtigste darueber aber teilt uns *Immerwahr* mit, der in seinen «*Culten und Mythen Arkadiens*» eine erschoeffende und massgebende Untersuchung anstellt. Wir entnehmen dem Werke die folgenden auf Seite 204-6 stehenden Stellen: «Der arkadische Pan und vor allem der Pan Lykaios ist, wie Schroeter und Welcker richtig erkannt haben, durchaus dem *Helios* gleichzusetzen.

Von der Etymologie des Namens Pan will ich absehen, denn diese Wissenschaft ist fuer den Mythologen ein Danaergeschenk. Man findet das Noetige darueber bei Schroeter und Welcker. Wohl aber sprechen andere, gewichtige Gruende fuer die Auffassung des Pan als *Helios*....

Zunaechst ist der Bock des Pan als Symbol der Fruchtbarkeit dem Stier des *Helios* gleichzustellen....

Fuer die Lichtnatur des Pan spricht ferner die Bezeichnung als Sohn des Aether bei Mnaseas und die andere des *Helios* als «Πάν Αἴθερα» bei Macrobian. Sat. 123. Auffaellig ist ferner der fast gaenzliche Mangel des *Helioscultes* in Arkadien. Auch ausserhalb Arkadiens findet sich die Zusammenstellung von *Helios* und Pan. So befinden sich in Sikyon die Altaere des *Helios* und des Pan als Gegenstuecke hinter dem Heraion. Ausschlaggebend aber ist die Verbindung des Pan mit *Selene* in Arkadien....

Im Pan, dem aeltesten Gotte Arkadiens, ist also urspruenglich der *Sonnengott* zu erkennen. Erst aus

dieser Auffassung heraus entwickelte sich der dem Charakter des Landes entsprechende *Heerdengott*. Dieses ist also nichts Urspruengliches, sondern nur eine Etappe auf dem Wege dieses unter dem Gesichtspunkte der Fruchtbarkeit in steter Wandelung begriffenen Goettertypus.»

Auch *Victor Bérard* in seinem wertvollen Werke «*De l'Origine des Cultes Arcadiens*» aeussert sich ganz in demselben Sinne wie sein deutscher College, indem er auf Seite 61 ueber Pan folgendes bemerkt :

« Durant les temps helléniques et romains, ce pauvre dieu, relégué à l'étable, n'avait plus que la surveillance des troupeaux, *Pan ovium custos*. Mais à l'origine Pan, maître radieux de la lumière bienfaisante, était la divinité suprême. La nature solaire de ce dieu se laisse deviner...» Und weiter fuegt der gelehrte Archæologe alle die Gruende hinzu mit denen *Immerwahr* seine These verteidigt.

« Séléné, la déesse lunaire, était alors la compagne de Pan. Avec lui, elle était adorée dans les cavernes, alors que la dévotion n'avait point encore élevé de temples aux dieux. Virgile connaissait des légendes aujourd'hui perdues sur ce couple divin :

2 « *Munere sic niveo lanae, si credere dignum est,
Pan deus Arcadias captam te, Luna, fefellit.*»

Pan et Séléné régnaient donc sur l'Arcadie. Les Pélasges adoraient le soleil et la lune. Ce que peuvent les dieux les plus puissants, Pan le pouvait aussi : exaucer les prières, punir le crime et rendre des ora-

cles ; un feu éternel brûlait devant son autel ; des jeux étaient célébrés en son honneur....»

Zum Schlusse noch eine Stelle aus dem Werke des ausgezeichneten Archaeologen *F. Fougère*. «*Mantinée et l'Arcadie orientale*.» Er stimmt ganz mit seinen oben genannten Collegen neberein, indem er auch Pan als eine Lichtgottheit anerkennt. «En Arcadie, schreibt er, la divinité solaire par excellence est Pan, le plus ancien des Dieux arcadiens, le prédécesseur de Zeus Lycaios au sommet du Lycée. Or Arcas, ancien dieu femme et sylvestre de Ménale fut de bonne heure associé à Pan le dieu solaire et pastoral du Lycée, en qualité de frère jumeau et par là affilié à Zeus Lycaios. Sa femme, la nymphe Érato, était prophétesse à Lycosoura, où Pan rendait autrefois des Oracles. Arcas est donc ainsi devenu une hypostase de Pan et lui a emprunté son caractère primitif de personnage solaire, tandis que sa mère Kallisto, devenait une hypostase de Séléné, compagne de Pan....» (page 317).

* *
*

Da das ueber Pan vorhandene Material so ueberaus reich ist, dass es ganze Baende fuellen koennte, so muessen wir uns hier naturgemaess eine erschöpfende Behandlung des Themas versagen, um so mehr als unsere Studie ueberhaupt nur eine kurze Beruecksichtigung der charakteristischsten Kunstwerke aus dem Pankreise im Vergleich zu der Umbildung der Sage geben sollte.

Wir haben gesehen, dass die Kunst der Entwicklung der Sage allerdings mit gewisser Freiheit gefolgt ist, indem viele juengeren Kuenstler der klassischen Zeit die aeltere und menschlichere Form des Lichtgottes vorgezogen haben, die ihren kuenstlerischen Anschauungen mehr entsprach. Die griechische Kunst war naemlich zur Verschmelzung des tierischen mit dem menschlichen im hoechsten Grade befahigt. Sie war es, die durch *Phidias* die wunderbaren Centauren am Parthenon erschaffen hat.

Pan hat ebenfalls den alten Kuenstlern ein unermessliches Gebiet eroeffnet, auf dem in derselben Richtung zahllose Meisterwerke erstanden. Und wie sie in der beruehmten *Medusa Rondanini* das Idealschoene im Schrecklichen erreichten, so haben sie durch die Schoepfung des von Natur bockartigen und haesslichen Waldgottes als zarten und anmutigen Juengling ein wahrlich Kuenstlerisches «Ὄζύμωρον», Widerstreitendes, geleistet!
