

p. 7





XI. Jahrgang 1899/1900.

Redigirt von Gottfried Böhm.

München, Januar 1900.

Jährlich erscheint ein Band mit grösseren Kunstbeilagen und zahlreichen Text-Illustrationen. Preis des Jahrgangs 4 Mark.

INHALT: Antike Sculpturen der Sammlung F. A. von Kaulbach, besprochen von Dr. Paul Arndt; mit Textillustrationen und zwei Lichtdrucktafeln. — Krummstab, vorgezeigt von Herrn Hofantiquar Julius Bühler; mit Textillustration. — Salzfass aus dem Besitze des Herrn Antiquars Lämmle, bespr. von Rudolph Kappelmayr; mit Textillustration. — Auszüge aus einem zur Zeit ungedruckten Werke: „Die Wandteppiche des Bayerischen Königshauses“ von Dr. Manfred Mayer. — Aus der Antikensammlung der Universität Würzburg, von Dr. Heinrich Bulle; mit Textillustrationen. — Kunstgegenstände in dem Bürgersaale zu München, besprochen von Pfarrer Seder; mit Textillustrationen. — Vereinsausflug nach Rosenheim. — Vereinschronik (Sitzungsberichte). — Nekrologe. — Publikationen.

ANTIKE SCULPTUREN DER SAMMLUNG F. A. VON KAULBACH.

Eine Sammlung antiker Sculpturen soll zwei Zwecken dienen: dem gelehrten Studium und dem künstlerischen Genusse. Von unseren kleineren transalpinen Museen kann man billiger Weise nur die Verfolgung des letztgenannten Zieles verlangen: die Erziehung des künstlerischen Geschmacks der Nation an Vorbildern vergangener Kunstperioden. Dass ein Staat, wie z. B. Bayern, mit seinen beschränkten Mitteln für uns wenige Archäologen grosse Sammlungen antiken Materials anhäufen soll, das zwar wissenschaftlich werthvoll und interessant, vom künstlerischen Standpunkte aus aber belanglos ist, können wir nicht von ihm fordern. Diese Ueberreste der antiken Kunst — falls sich nicht die, allerdings zumeist mangelhafte, Einsicht der südlichen Museumsverwaltungen ihrer erbarmt — vor dem gewissen Untergange zu retten, ist Pflicht der grossen, zum Teil mit unbeschränkten Mitteln ausgestatteten Museen von Berlin, Ny-Carlsberg, Paris, London, Boston. Die kleineren,

geringer dotirten Sammlungen des Nordens müssen die Interessen des Gelehrten hinter den künstlerischen Zwecken, denen sie in erster Linie zu dienen haben, zurücktreten lassen.

Wie aber sollen wir das künstlerische Empfinden und Sehen des empfänglichen Laien durch die Museen erziehen? Multo, non multis! Nicht, indem wir ihm die historische Entwicklung der Kunst in möglicher Vollständigkeit vor Augen führen — denn durch die Menge verwirren wir ihn nur und verhindern ihn, in die Tiefe zu dringen, und historisches Wissen ist wohl Bedingung zum vollen Verständnis, nicht aber zum naiven Genusse des Kunstwerks. Das aber soll der Laie im Museum, und nichts Anderes: die Schönheit des einzelnen Kunstwerks in sich aufnehmen, sehen und geniessen, und nicht reflectieren. Deshalb setze man ihm Weniges vor, und das Wenige so gut, als man vermag! Stellt in euer Museum zehn Antiken nur, aber diese zehn ersten Ranges und nicht zu arg verstümmelt, und ihr habt ein Museum, das Früchte trägt, kein totes Capital! Concentration der Be-

trachtung: das ist das Geheimnis fruchtbarer Museumserziehung. Das Beste immer wieder mit Liebe eingehend von Neuem studieren: das bildet Auge und Geschmack. Vieles flüchtig sehen aber ist der Tod für jegliche Kunstbetrachtung.

Wir in München sind nun allerdings in dieser Beziehung besonders gut gestellt, indem wir, Dank dem feinen Sinne König Ludwigs I., in der Glyptothek eine Sammlung von Antiken besitzen, die wenig Schlechtes, viel gute Durchschnittswaare und eine grosse Reihe kostbarer Perlen enthält. Aber selbst hier, wohl der gewähltesten Antikensammlung, die existiert, würde ich, wäre ich ihr Besitzer, zwei Drittel der Säle dem grossen Publicum verschliessen und ihm nur die Juwelen meines Besitzes zeigen. Das Andere dürfte nur auf besonderen Wunsch und mit besonderer Erlaubnis dem weiter Forschenden, sei er Künstler oder Laie, zugänglich sein, im Uebrigen bliebe es für den Gelehrten reserviert. Also eine Art von Tribuna, wie in Florenz und Madrid. Die Thatsache, dass solche grosse Museen bereits dazu gekommen sind, ihre besten Stücke aus dem fast unüberschbaren Bestände auszuscheiden und dadurch den Besucher, der sonst ratlos in den magazinartig vollgepfropften Sälen umherirren und die Mehrzahl des wirklich Guten übersehen würde, auf ihre Betrachtung besonders hinzuleiten, ist der beste Beweis für die Richtigkeit meiner These. Aber man sollte consequenter sein und weiter gehen: dem Schwarme des kunstbedürftigen Publicums eben nur dieses ausgewählt Gute zeigen, das Andere ihm aber verbergen. Dieses wenige Gute aber muss in weihervoller, abgeschlossener Umgebung aufgestellt werden, in einer Art von Tempel oder Kapelle, wie die beiden Madonnen in Dresden, der Hermes des Praxiteles in Olympia. Unser Publicum würde sich natürlich zunächst gegen diese Aenderung wehren. Die abscheulichste Krankheit unserer Zeit, die Sucht nach vielem, nicht nach tiefem Wissen, und das Prunken mit demselben, wird gegen eine derartige Beschränkung revoltieren. Da ist es Pflicht der Volkserzieher, zu denen auch die Museumsleiter gehören (oder wenigstens gehören sollten), fest zu bleiben, den Kampf gegen falschen Wissensdrang und verflachende Bildungssucht mit Kraft und Ernst und mit Einsetzung ihrer Persönlichkeit aufzunehmen.

Also: weniges Gute sehen, dieses Wenige aber gründlich! Am leichtesten dieser scheinbar so einfachen, in der Wirklichkeit aber so schwierigen Forderung nachzukommen vermag der, dem ein

gütiges Geschick es vergönnt, sein eigenes Heim mit derartigen ausgewählten Kunstschätzen schmücken zu können. Er verkehrt täglich, stündlich mit ihnen, wie mit seinen Freunden; ihr Bild prägt sich unauslöschlich, wie das eines Angehörigen, seiner Seele ein; er kann das Kunstwerk wirklich geniessen, lernt es lieben, gewinnt es als fördernden Bestand dem Schatze seines Innern zu. So ist mir die kleine Antikensammlung des Barons Gio. Barracco in Rom, die etwa 100 ausgewählt feine, künstlerisch wertvolle Stücke enthält und in den Wohnräumen Barraccos vertheilt ist, in ihrer Art stets als die schönste aller erschienen, und ihr kunstsinniger, liebenswürdiger Besitzer, der mit ihr und in ihr lebt, als einer der beneidenswertesten unter den Sterblichen. Wir in Deutschland haben keine Privatsammlung ähnlichen Umfanges von Antiken. Unter den kleineren Sammlungen aber nimmt diejenige unseres Mitbürgers, des berühmten Malers F. A. von Kaulbach, deren beste Stücke wir mit freundlicher Genehmigung ihres Besitzers den Lesern unserer Zeitschrift vorführen dürfen, jedenfalls eine der ersten Stellen ein. Es sind vor Allem die drei herrlichen, auf den beiden Lichtdrucktafeln¹⁾ und auf der Autotypietafel abgebildeten Köpfe, die der Sammlung ihren besonderen Wert verleihen.

Welchen Namen wir dem bärtigen Kopfe²⁾ zu geben haben, können wir nicht mehr mit voller Sicherheit entscheiden. Dass eine Gottheit dargestellt ist, ist zweifellos, und eine gewisse Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass der milde, freundliche Gott der Heilkunde, Asklepios, gemeint ist. Mit dem bekanntesten Bilde dieses Gottes, dem in Gyps und Abbildungen weit verbreiteten Kopfe des Asklepios von Melos im britischen Museum, hat der Kaulbach'sche den Schmuck des Kranzes³⁾, die dichte Fülle des Haares, das die Wangen beschattet, gemein, den vollen, in der Mitte getheilten Bart, den leise, wie beim Nachdenken, geöffneten

¹⁾ Sämmtliche Aufnahmen, die zu diesem Aufsatz gehören, sind Eigentum der Verlagsanstalt Bruckmann in München, welche deren Reproduction freundlichst gestattet hat.

²⁾ Hoch 0,39 m. Ergänzt ist die Nase mit ihrem Ansatz. Der Marmor scheint grobkörniger parischer zu sein. Der Kopf ist von einer Statue gebrochen; am Halsansatze links glaubt man noch einen Rest des Gewandes mehr mit dem Finger fühlen als sehen zu können. Hinten ist der Kopf nur angelegt.

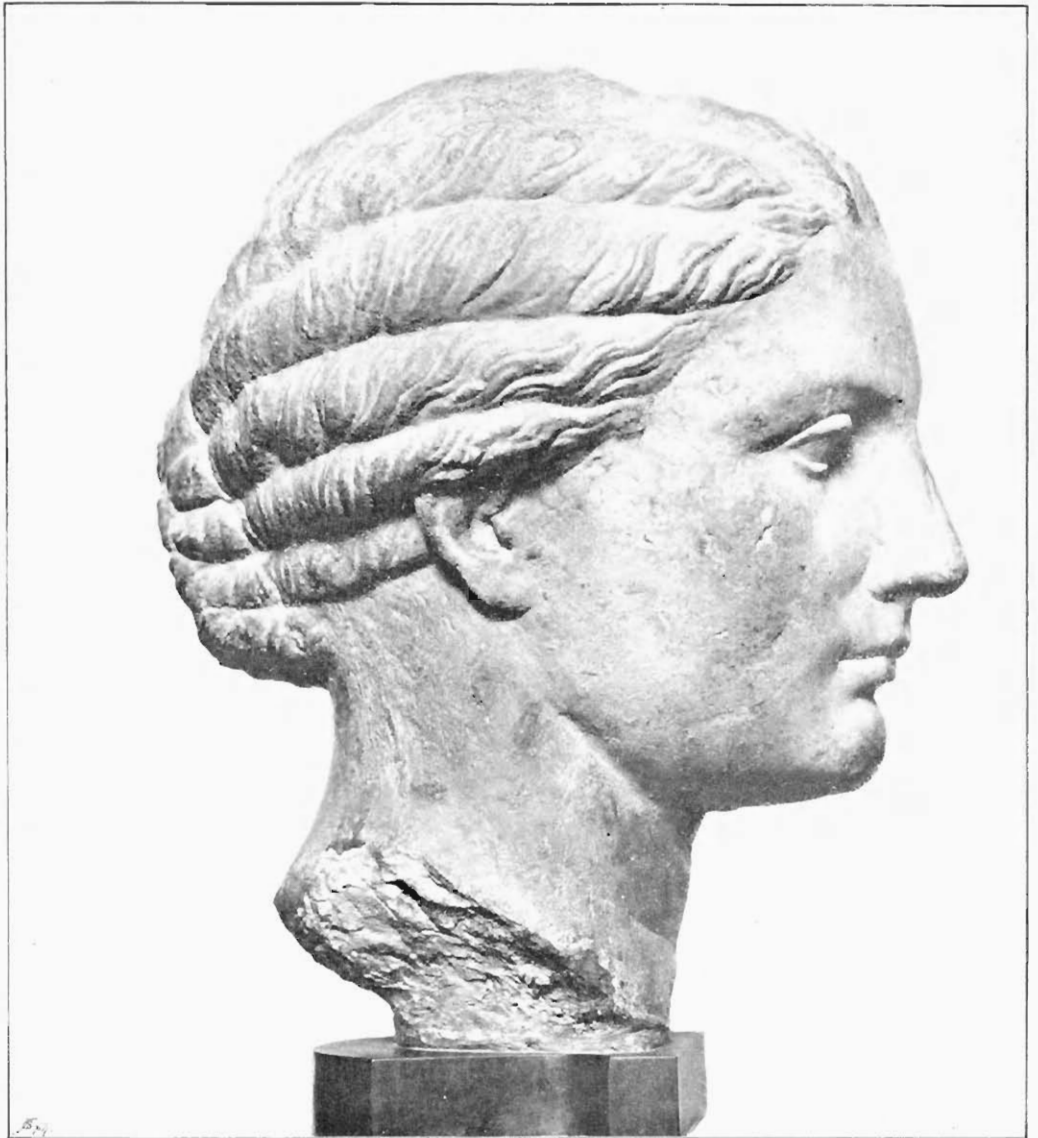
³⁾ Es scheint wenigstens, nach dem Einschnitt am Hinterhaupt zu urtheilen, dass der Kaulbach'sche Kopf einen Kranz trug. Am Asklepios von Melos sind die Bohrlöcher für den Kranz noch erhalten.

Mund, die Richtung des Hauptes nach oben. Es ist der besorgte Arzt, der am Bett des

Kranken steht und die Möglichkeiten der Heilung im Geiste erwägt. Doch sind auf der andern Seite wieder Unterschiede vom Londoner Kopfe zu bemerken.

Während dieser seitlich nach oben gewandt ist, blickt der Münchner Kopf gerade aus empor, nicht nach links und nicht nach rechts. Das Haar, das beim Asklepios von Melos über der Stirn nach beiden Seiten hin emporsteigt, die grosse, offene Stirn selbst kaum bedeckt, strebt hier nicht zu solcher Höhe auf.

Es fällt in etwas matten Zügen auf die Stirn herab und vereinigt sich mit den schweren Haarmassen an den Schläfen, so dass die Stirn eingeeengt und niedrig erscheint, das Gesicht in seinen oberen Partien etwas Gedrücktes, fast Düsteres erhält, das zu dem offenen und klaren Ausdrucke des melischen Kopfes in entschiedenem Widerspruche steht. Die Griechen verliehen ihren Unterweltsgottheiten einen derartigen Zug von Resigniertheit und Schwermut. Auch das starre Emporblicken geradeaus, das dem Kaulbach'schen Kopfe zu eigen ist, ist sonst eine Besonderheit der streng richtenden, abweisenden Gottheiten der nächtlichen Tiefe. Ich will deshalb die Deutung des Kaulbach'schen Kopfes auf Asklepios nicht als unbedingt sicher aufstellen. Im böotischen Lebadacia



wurde ein Orakelgott Trophonios hoch verehrt, eine Mischung von Unterwelts- und Heilgottheit, deren Cultbild Praxiteles geschaffen hatte. — Möglich, dass wir es mit einem derartigen, halbdämonischen Wesen zu thun haben. Spätpraxitelischer Kunst steht der Kopf auch seinem Stile nach nicht allzu fern; er wird nach der Bildung der tief liegenden Augen mit den überhängenden Wülsten, der Bewegung in Stirn und Wangen, im dritten Viertel des 4. Jahrhunderts vor Chr. entstanden sein. Die wichtige Frage, ob er griechisches Original oder römische Copie ist, getraue ich mir ebensowenig wie die Deutung mit voller Sicherheit zu entscheiden. Die Arbeit ist keineswegs fein, der laufende Bohrer in stärkstem Masse verwendet: daneben aber eine ganz virtuose Sicher-

heit des Meissels, bei aller Sorglosigkeit bewusst, keine Spur von Aengstlichkeit, jeder Schlag hat gesessen, wie wir dies an Copieen schwerlich beobachten werden. Auch der Asklepios von Melos ist ja, wie überhaupt viele Werke jener Zeit, durchaus nicht sorgfältig und bis ins Einzelne sauber gearbeitet, die Spalte des geöffneten Mundes direct hart und hässlich. Aber, wie gesagt, ich will mit einem bestimmten Urtheil zurückhalten; der Entscheid, ob Original oder Copie, geht, wo positive Thatsachen mangeln, in letzter Linie stets auf eine gewisse, durch lange Uebung des Beobachtens geschulte und gesteigerte Feinfühligkeit des Auges zurück, die in das Bereich der Empfindung, nicht des prüfenden Verstandes fällt.

Die Krone des Kaulbach'schen Besitzes aber ist zweifellos der weibliche Kopf, den die zweite unserer Lichtdrucktafeln und im Profil die Autotypie auf Seite 3 wiedergibt.¹⁾ Ein wirkliches Kleinod in jedem Sinne; ich sage nicht zu viel, wenn ich ihn nach Arbeit wie Erhaltung den schönsten Antiken, die wir überhaupt noch besitzen, zuzähle. Das wird besonders klar, wenn wir die andern Wiederholungen des nämlichen Typus vergleichen, die uns noch aus dem Altertum erhalten sind. Denn wir haben es offenbar mit einem berühmten Werke zu thun: ich kenne nicht weniger als drei weitere Repliken,²⁾ denen sich bei genauerem Suchen in den Museen gewiss noch mehr gesellen werden. Stellen wir die beste dieser Wiederholungen, das Exemplar im Vatican, neben den Kaulbach'schen Kopf: wie leblos, hart, nüchtern, langweilig, schematisch ist da Alles an jenem! Erst ein solcher Vergleich lehrt uns den ganzen Wert des Kaulbach'schen Kopfes schätzen, in welchem ich — ich bin mir der wissenschaftlichen Tragweite dieses Urtheils wohl bewusst — das griechische Original der noch vorliegenden Wiederholungen erkenne. Am deutlichsten pflegt sich der Unterschied zwischen griechischem Originale und römischer Copie in der Behandlung des Haares zu verraten. Das Haar nun am

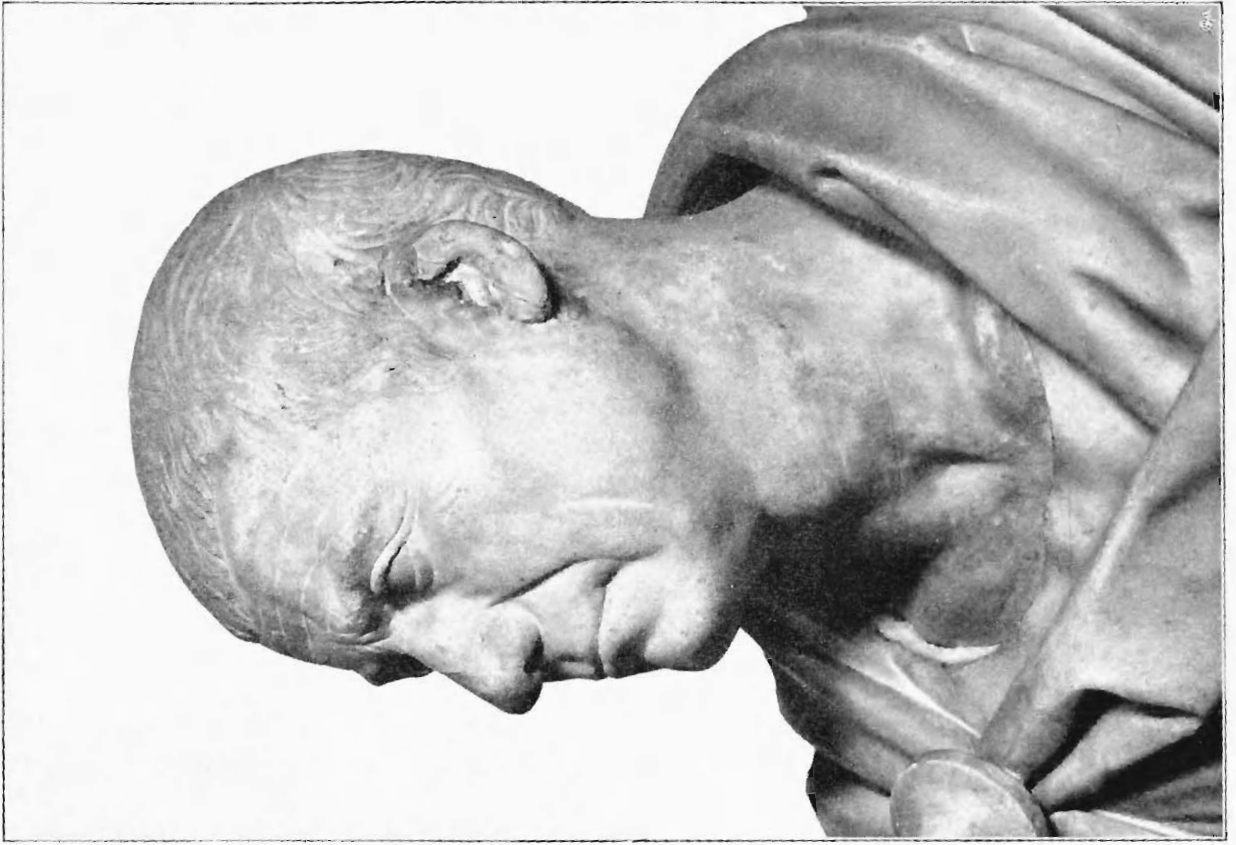
¹⁾ Hoch 0,35 m. Ergänzt sind die Nase und das Hintertheil des Halses. Der Marmor ist feinkörniger griechischer; nach der Art der Verwitterung halte ich ihn für pentelischen. Das Haarnest hinten scheint besonders angesetzt gewesen zu sein; ein noch erhaltener Metallstift hat vermutlich zur Befestigung gedient. Der Kopf war wahrscheinlich zum Einsetzen in eine Gewandstatue bestimmt. Leise Wendung zur rechten Schulter. Schläfenlöckchen.

²⁾ 1. Vatican, Sala delle muse 524; 2. Rom, Monte Pincio; 3. Athen, Kunsthandel.

Münchener Kopf ist durchaus nicht in der trockenen und harten Manier der römischen Copieen gegeben, sondern leicht und duftig und zart löst es sich von der Stirn los und die einzelnen Wellen sind individuell gegliedert, nicht schablonenmässig an einander gereiht. Dann die Particeen um die Augen! Nichts von Härte und sauberer Nüchternheit. Für diese Teile ist der Vergleich mit dem Kopfe der Sala delle muse am lehrreichsten. An diesem hängen die Oberlider schwer über, so dass die Augen ganz klein geworden sind und einen schläfrigen Ausdruck haben, Lider und Apfel stossen in harter Linie aneinander, und hart und trocken ist auch ihre Verbindung an den äusseren Augenwinkeln. Wie ganz anders am Kaulbach'schen Kopfe! Viel weniger präzise Form, wie sie der Meissel des ängstlichen Copisten für notwendig hält; aber dafür feine, verriebene Uebergänge, ein Verschwimmen des Contures, das den Eindruck der lebendigen Haut wiedergibt. Ebenso meisterhaft sind die Particeen um den Mund gearbeitet, mit der höchst individuellen, etwas hängenden Oberlippe; die Mundwinkel, bei deren Wiedergabe die Copistenhand am leichtesten ihre Ungeschicklichkeit und Gefühllosigkeit zu verraten pflegt, zart und ohne scharfen Absatz in das Fleisch der Wangen verlaufend. Mehr noch von den Feinheiten fühlt die tastende Hand: die reiche Modulation der Wangen z. B. kann in ihren Einzelheiten das Auge kaum verfolgen. Freilich darf, wer dies selbst prüfen will, nicht den vielverbreiteten Abguss zur Hand nehmen, der vor Jahren hergestellt wurde, als der Kopf sich noch in Rom im Besitze des Barons Barracco befand. Dieser Gyps ist gänzlich stumpf und flau und gibt weder von der Schönheit des Ganzen, noch den Feinheiten im Détail genügende Vorstellung.

Es wäre vom archäologischen Standpunkte aus höchst erwünscht, wenn meine Behauptung, der Kaulbach'sche Kopf sei das griechische Original, sich zur Thatsache erhärten liesse. Denn die Zeit, aus der das Original stammt, ist die Epoche der höchsten griechischen Kunstblüte, und der Künstler des Kopfes muss, wie wir durch Vergleichung anderer ihm zugeschriebener Werke schliessen können, wenn nicht Praxiteles selbst, so ein ihm ganz nahe stehender Meister, aus seinem nächsten Schüler- oder Freundeskreise, sein.

Wen der Kopf darstellt, vermögen wir nicht zu sagen. Ein Porträt ist er jedenfalls, das zeigen die schmalen Wangen, das kurze, sehr individuelle



Kinn, die schon oben berührte Bildung des Mundes. Aber ein Porträt, das auf idealer Grundlage erwachsen ist. Und zwar sind wir so glücklich, den zu Grunde liegenden idealen Typus selbst noch und ebenfalls im griechischen Originale zu besitzen, und dazu noch — seltsames Zusammentreffen! — auch hier in München, in dem herrlichen, gleichfalls auf praxitelische Kunst zurückgehenden Kopfe der Glyptothek Nr. 89 des Kataloges.¹⁾ Dieser Kopf — wahrscheinlich Kora-Persephone, die Tochter der Demeter und Gattin des Unterweltsgottes, darstellend — zeigt die nämlichen formalen Grundlagen, wie der Porträttypus, aber ohne jede Spur individueller Züge. Ein Zusammenhang zwischen beiden Schöpfungen ist ganz unabweisbar; dass der ideale Typus der zeitlich vorausgehende, ist in hohem Maasse wahrscheinlich. Bei diesem engen Zusammenhange des Kaulbach'schen Typus mit einem Idealwerke liegt die Annahme, dass er ebenfalls eine ideale Schöpfung ist, d. h. das frei erfundene Porträt einer Persönlichkeit mythischer Zeit, wo man zur künstlerischen Gestaltung individueller Physiognomien noch nicht befähigt war, entschieden näher als die Vermutung, es sei ein zeitgenössisches Porträt etwa aus dem Jahre 350 vor Christus. Vermuthlich hätten wir es dann mit dem Bildnis einer jener Dichterinnen der älteren Zeit zu thun, wie Sappho, Erinna, Korinna, von denen wir wissen, dass sie von Künstlern späterer Perioden in freier Erfindung dargestellt wurden. Vielleicht lehren uns spätere glückliche Funde die Statue kennen, zu der dieser Kopftypus gehört; damit wäre bereits ein bedeutender Schritt zur richtigen Namengebung gethan. Die Dargestellte macht den Eindruck weder eines ganz jungen Mädchens noch einer reifen Frau. Der Hals ist etwas geschwollen, wie wir dies bei Frauen, die aus der ersten Jugend hinaus sind, beobachten können. Daneben liegt aber entschieden in den Zügen etwas Derbes, Sprödes, Zurückweisendes, Jungfräuliches. Der ernste, sinnende Blick des tiefliegenden Auges, wie ihn am besten das herrliche Profil des Kopfes zeigt, der geschlossene Mund, die schmalen Wangen verraten, dass dem Mädchen Schmerz und Enttäuschungen des Lebens nicht erspart geblieben sind. Ich glaube nicht, dass sie das Glück der Ehe kennen gelernt hat.

¹⁾ von welchem sich eine, gleichfalls ganz hervorragend schöne, kleine Wiederholung, die in der nämlichen Zeit entstanden sein muss, in der Glyptothek Ny-Carlsberg des Herrn Dr. Jacobsen befindet; ehemals in der Sammlung des Consuls Fels in Corfu.

Eher den Kummer betrogner Liebe. Auch das würde zu der Deutung auf eine Dichterin stimmen.

Von dieser Verkörperung reinsten und edelster Schönheit führt ein weiter Weg abwärts zu dem brutalen, gemeinen Gesellen, den die Autotypien auf Seite 5 uns zeigen.²⁾ Und doch ist auch er, in seiner Art, ein Meisterwerk. Ein Römer aus den letzten Zeiten der Republik, aus der Periode etwa des Catilina — um einen Mann zu nennen, dem man gern eine solche Physiognomie zutraute. Roh, egoistisch, grausam, vor keiner Schandthat zurückschreckend, und doch nicht die blosse Gemeinheit, sondern in aller Verworfenheit noch eine gewisse Grösse. Kein gewöhnlicher Schurke, sondern ein grosser Schurke. Was für eine Zeit muss es gewesen sein, die solche Männer gebären konnte! Und wie tritt sie uns lebendig und greifbar entgegen, wenn wir auch nur eine solche Physiognomie betrachten! Gerade wie im Kopf des Colleoni die ganze Gewaltsamkeit und trotzige Grösse des Quattrocento concentrirt ist. Der eine Kopf sagt uns zum innern Verständnis mehr als ein Buch. Der Vorzüglichkeit der Charakterschilderung in dem Kaulbach'schen Römerkopf entspricht die Vortrefflichkeit der Arbeit. Der Marmor gehört auch technisch zu den besten Römerbildnissen, die wir haben; er kann sich getrost den ausgezeichneten Stücken im Antiquarium der k. Residenz in München, von denen ich vor zwei Jahren die Leser unsrer Zeitschrift unterhalten konnte, zur Seite stellen. Alle Zufälligkeiten der Natur hat der Künstler mit realistischer Treue wiedergegeben: neben dem rechten Auge eine Warze, die Krähenfüsse an den Augenwinkeln, die Fältchen am Nasenansatz, die durchfurchte Stirn, die Hautrillen des Halses. Die charakteristischsten Partien des Kopfes sind nach meinem Empfinden auf der einen Seite der herabgezogene und zusammengepresste Mund, in dem die ganze Gemeinheit des Kerls liegt, auf der andern die Wendung nach oben, die ihm doch eine Art von Vornehmheit, von Ueberragen Andrer verleiht. Die äussere Erhaltung des Kopfes ist ausgezeichnet; die feine gelbe Färbung, die der Marmor angenommen hat, erweckt den Schein wirklichen Lebens.

Schön ist zwar auch der nächste nicht, den wir, als letzten, unsern Lesern vorführen (Autotypien

²⁾ Hoch 0,35 m. Ergänzt sind: die Büste, die Nase, die Hälfte des linken Ohres. Das Bruststück hat die in der letzten Zeit der Republik übliche Form; ob der Kopf eine Büste oder zum Einsetzen in eine Statue hergerichtet war, ist ungewiss.



auf pag. 7 und 8.¹⁾ Aber er hat wenigstens den Vorzug, ein lustiger Bursche zu sein. Es ist Pan, am Schwänzchen im Rücken und den spitzen Ohren kenntlich, Pan, der griechische Heerden- und Weidengott. »Wo die schneebedeckten Felsengipfel Arkadiens kühn und hoch emporstreben, die Quellen lustig herunterströmen, durch dichtes Gebüsch, das überall die Schluchten ausfüllt, und unten in den Thälern die wiesigen Gründe mit den schlängelnden Bächen sich lieblich dehnen, in solchen schattigen Bergthälern treibt er sich herum mit den tanzliebenden Nymphen, welche von den jähren Gipfeln der Felsen heruntereilen und den Pan rufen, den Weidgott mit dem stattlichen Haarwuchs, den struppigen, der auf allen hohen Bergen zu Hause ist, wo der Schnee liegt und schwindelnde Felsenspfade führen, wie im Dickicht des Waldes. Bald geht er den Strömungen der rauschenden Quellen nach, dann wieder eilt er die jähren Pfade hinauf bis zum Gipfel und läuft über die schimmernden

¹⁾ Hoch 0,44 m. Ergänzt ist die Nase.

Höhen dahin, oder er jagt in den Schluchten das Wild, mit scharfem Blicke spähend. Abends aber zieht er sich in seine Höhle zurück und bläst dann so schön auf seiner Hirtenflöte, kein Frühlingsvogel, der in vollen Büschen singt, kann schöner flöten. Und mit ihm singen und springen die Bergnymphen an der Quelle, und der ganze Berg hallt wider von dem tönenden Echo, und unten im Thale lauschen andachtsvoll die Menschen. Pan aber tanzt hin und wider springend mit hurtigen Füßen, bald im Reigen, bald in der Mitte, wie noch jetzt die griechischen Hirten tanzen. Und er hat ein zottiges Luchsfell über dem Rücken und sein Herz ist voll von Lust über die Tänze und die schallenden Gesänge auf dem weichen Rasen, wo der Krokos und der duftende Hyacinthos zwischen dem dichten Grase blüht« (L. Preller). Die Phantasie muss helfen, auf Grund dieser schönen Schilderung das Bild des Gottes zu ergänzen. Im Felde draussen, im steten Verkehr mit der Heerde, selbst halb zum Bock geworden, kann Pan in seiner äussern Erscheinung den engen Bezug zur thierischen Welt nicht verleugnen. Im Gesicht eine köstliche Mischung von Zügen des Bockes und des Menschen. Vom Menschen das ganze äussere Gerüst, die Structur des Kopfes; vom Thier die spitzen Ohren, die Hörnchen über der Stirn²⁾, die einwärts gekrümmte stumpfe Nase, dann die nach aussen aufwärts gezogenen Augen, den grinsenden Mund, das zottige Haar, den Ziegenbart. Bis zu den Hüften abwärts ist Pan dann, mit Ausnahme des kleinen Schwänzchens im Rücken, menschlich gebildet; von da ab aber, unterhalb des Felles, das er sich umgürtet hat, wird er wieder zum Thier. Denn wir müssen ihm, nach Analogie andrer Darstellungen, Bocksbeine geben, schmale, zierliche, zottig behaarte Ziegenbeinchen, auf denen der flinke Geselle dem arglosen Wanderer, dem er einen Schabernack gespielt, oder dem Nymphlein, das er geschreckt, rasch ent schlüpfen kann. Jetzt freilich braucht er nicht zu fliehen; denn er benimmt sich ganz manierlich: er bläst den Nymphen zum Tanze auf oder flötet ein sehnsüchtiges Lied an eine Schöne, die ihn verschmäht. Es scheint, mehr das Erstere: denn seine Züge tragen nicht grade den Ausdruck melancholischer Verliebtheit — ein lusternes Grinsen verräth vielmehr die Freude an den schönen Formen, die das Wehen der im Tanze flatternden Gewänder ihm enthüllt. Von der Flöte, die er

²⁾ Diese Partie ist an der Statuette ausgebrochen.

blies, ist noch der Ansatz im Munde erhalten. Ein kleiner Puntello auf der linken Brust zeigt, dass von dort eine Stütze für die linke Hand ausging, die die Flöte hielt. Der linke Arm war also im Ellbogen gekrümmt. Ob der rechte Arm abwärts ging oder ob die beiden grossen Ansätze, die auf der Mitte des Leibes zu bemerken sind, mit seiner Bewegung in Verbindung standen, lässt sich nicht mehr mit Bestimmtheit entscheiden. Ich weiss mir allerdings im ersteren Falle die Bedeutung der beiden Ansätze, im letzteren das Motiv des rechten Armes nicht zu erklären, eben so wenig als ich für den Puntello an der linken Hüfte eine befriedigende Deutung zu geben im Stande bin. — In seiner ganzen Erscheinung hat der Kaulbachsche Pan grosse Aehnlichkeit mit einer reizenden Statuette der Villa Albani in Rom, die ein Pansweibchen darstellt, oder besser ein Pansmädchen; denn der Ausdruck des Gesichtes und die Formen des Körpers sind noch kindlich und unentwickelt. Ein kleines Hirtenmädchen, das früh mit der Herde auszieht,

sie geleitet und bewacht, dessen ganzes Dasein in dieser Thätigkeit beschlossen ist, ein freies Geschöpf der freien Natur, hat dem Meister dieser entzückenden Figur zum Vorbilde gedient. Die Aehnlichkeit mit dem Kaulbachschen Pan ist so stark, dass, wäre nicht die Wendung des Kopfes zur nämlichen Seite, man beide Werke in ihren ursprünglichen Originalen leicht für Pendants nehmen könnte. An der Kaulbachschen Statuette ist die Delicatesse der Ausführung der Grazie der Erfindung ebenbürtig. Doch wird man sie kaum, schon der starken Bohrerarbeit halber in Haar und Bart, für ein griechisches Original halten dürfen. Jedenfalls aber gehört sie zu der nicht so grossen Zahl wirklich vorzüglicher Copieen, die uns aus römischer Zeit erhalten sind. Die Erfindung des Originales fällt in die hellenistische Epoche; die Werke der bukolischen Poesie, die Idyllen des Theokrit athmen denselben Geist, der auch diese reizende Schöpfung durchdringt.

Paul Arndt.







