



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Humor und Komik in der griechischen Kunst

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Dies deutet auf die tiefe Kluft, die trotz der Gemeinsamkeit vieler Schicksale und großer Interessen zwischen uns und den Italienern vorhanden ist und die weder unsre Reisenden noch unsre Kunst- und Litterarhistoriker bis jetzt überbrückt haben. Der Schauer, den ein deutscher Sonderling wie Bogumil Goltz vor dem gesamten Italien empfand, wirkt freilich nur noch im Geheimen nach, und die alten Sagen von welscher Falschheit und Hinterlist haben schon seit Goethes italienischer Reise bessern Kunden Platz gemacht. Immerhin sind Elemente im geselligen und geistigen Leben der hochbegabten Nation vorhanden, für die gerade wir Deutschen schwer Verständnis gewinnen. Und daran wird nichts geändert, auch wenn eine einzelne deutsche Künstlernatur sich lebhaft zu eben diesen Elementen hingezogen fühlt.



## Humor und Komik in der griechischen Kunst



er die Antikensammlung eines größern Museums durchwandert und sich dabei, wie das unter hundert Besuchern neunundneunzig thun, auf die großen Prachtsäle beschränkt, in denen die Werke der antiken Skulptur in Originalen oder Abgüssen beisammen sind, ohne den Schränken, worin die unscheinbareren Erzeugnisse der Kleinkunst aufbewahrt sind, mehr als einen flüchtigen Blick zu schenken, der wird leicht den Eindruck mit fortnehmen, als habe die griechische Kunst, so mannichfaltig auch die von ihr behandelten Gebiete sind, so sehr auch ihre Erzeugnisse die ganze Stufenleiter vom großartig Erhabnen zum leidenschaftlich Bewegten, vom tragisch Ergreifenden zum lieblich Anmutigen durchlaufen, das Element des Komischen nur sehr wenig in ihren Kreis gezogen. Aber eine solche Annahme würde sehr fehlgehen. Bei der scharfen Beobachtungsgabe, die den Südländer auszeichnet, fehlte den alten Hellenen der Sinn für das Komische keineswegs, und ihre Litteratur erweist das ja zur Genüge. Die derbe Komik des aristophanischen Lustspiels und die Poffen der dorischen Komödie legen nicht minder als der feine Witz eines Menander oder die Charakter-schilderungen Theophrasts deutliches Zeugnis davon ab, wie reich die komische Erfindungsgabe, wie hervorstehend das Talent, komische Situationen zu erfinden und darzustellen oder einer Sache die komische Seite abzugewinnen, bei den Griechen gewesen ist. Und auch der Bruder der Komik, der im Ernst und selbst im Tragischen durchbrechende Humor, fehlt ihnen nicht. Zeigen doch

bereits die homerischen Gedichte die ersten naiven Spuren davon. Wenn im ersten Buche der Ilias der lahme Hephästos eifrig den Mundschenk macht und über den herumhumpelnden Stellvertreter Ganymedes die Götter alle in ihr berühmtes unauslöschliches Gelächter ausbrechen, oder wenn Odysseus den grimmigen Polyphem, den er zu blenden gedenkt, berauscht macht und auf die Frage des Trunkenen erwidert, er heiße Niemand, worauf der Rysklop ihm mit gutmütigem Menschenfresserhumor verspricht, zum Dank für die wundervolle Weinesspende werde er den Niemand zuletzt unter allen seinen Gefährten verzehren, so sind das Äußerungen eines solchen naiven Humors, wie ihn die Volkspoesie liebt. Und erinnert es uns nicht an den großen Meister des Humors im Tragischen, an Shakespeare, wenn im Agamemnon des Aeschylos zu Anfang der furchtbaren Ereignisse, die sich vor uns abspielen sollen, der geschwätzige Wächter mit seinen vulgären Redensarten auftritt, oder in der Antigone des Sophokles der mit Bewachung der Leiche des Polyneikes beauftragte Diener in behaglicher Breite seinen Bericht abstattet und bei seinem ersten Auftreten durch seine Furcht, dann durch seinen Triumph über den glücklichen Gang der Frevlerin den Hörer vorübergehend von den ergreifenden Vorgängen der Handlung abzieht?

Diese Beispiele, die sich leicht vermehren lassen, zeigen zur Genüge, daß der griechischen Poesie wie das komische so auch das humoristische Element nichts weniger als fremd war; und es liegt daher an sich schon nahe, daß ein Volk, das auf dem Gebiete der bildenden Kunst so ungemein vielseitig war, auch für dieses sich das Komische nicht wird haben entgehen lassen. Nur dürfen wir uns nicht unter den Werken der großen monumentalen Plastik danach umsehen; denn gerade diese ist am wenigsten dafür geeignet. Komisches verlangen wir nicht in Lebensgröße zu sehen; es ist daher auch — beiläufig bemerkt — durchaus verfehlt, wenn heutzutage manche Maler es lieben, genrehafte oder komische Szenen in lebensgroßen, ja bisweilen in überlebensgroßen Figuren zu malen. Wir können uns hier nicht darauf einlassen, zu untersuchen, wo der ästhetische Grund dieser Abneigung liegt, aber unzweifelhaft ist sie vorhanden. Nur einige vereinzelte Gebiete der antiken Monumentalskulptur, vornehmlich die Gesellschaft des Dionysos, über die wir noch näher zu sprechen haben werden, können hier ausgenommen werden; im allgemeinen aber ist die monumentale Plastik nicht der Boden für das Komische oder Humoristische, sondern innerhalb der Skulptur vielmehr das Relief und die Statuette. Beim Relief kommt selbstverständlich sehr viel auf die Bestimmung an; das monumentale Relief, wenn wir so sagen dürfen, insbesondere namentlich das Tempelrelief, Metope und Fries, ist dafür am wenigsten der Platz, obgleich die Kunst, namentlich die ältere, auch hier bisweilen ihren urwüchsigen Humor nicht verleugnet. Denn wollten wir z. B. auch bei der Metope von Selinus, wo Herakles die gefangnen Kerktopen, kleine neckische Kobolde, gebunden an einem Tragholz auf den Schultern fortzuschlepp, den komischen Eindruck der Darstellung auf die hohe Altertümlichkeit der noch

ungelenken Kunst schieben, so gilt das doch sicherlich nicht von jener Metope des Zeustempels zu Olympia, die uns das Abenteuer des Herakles mit Atlas vorführt. Schon daß die darauf dargestellte Hesperide dem Himmelsträger sein schweres Amt erleichtern will und daher auch ihrerseits die Hand unter das Himmelsgewölbe legt, ist ein solcher naiv humoristischer Zug; noch mehr aber tritt ein solcher in der Situation des Herakles und des Atlas hervor. Denn mag man nun mit den Herausgebern der Denkmäler von Olympia in dem Himmelsträger den Herakles, in dem ihm die Äpfel darbietenden den Atlas erkennen, oder mit Pausanias und einigen neuern Archäologen die umgekehrte Deutung vorziehen: humoristisch bleibt es auf alle Fälle, wie dem mit beiden Armen den Himmel tragenden, der keine Hand frei hat, die lockenden goldnen Früchte dargeboten oder spottend vorgewiesen werden. Häufig sind solche Äußerungen einer naiven, ja vielleicht nicht einmal bewußten Komik bei Reliefs, die sakralen Zwecken dienen, freilich nicht; und gar solche tolle Pöffen, wie sie die Bildhauer des Mittelalters nicht selten an Kirchenportalen, Friesen, Chorsthühlen u. s. w. angebracht haben, kommen überhaupt nicht vor.

Reichlicheren Platz fand das komische Element im Relief, als dieses, wie das seit der hellenistischen Periode mehr und mehr üblich wurde, zur Dekoration der Innenräume vornehmer Privathäuser verwandt wurde; aber es ist nur wenig, was uns von derartigem erhalten ist, da gerade diese, oft sehr fein ausgearbeiteten, ziselirten Metallarbeiten gleichenden Kunstwerke nur zu einem kleinen Teile auf uns gekommen sind. Aber so recht ein Tummelplatz für das Komische ist die sogenannte Koroplastik, d. h. die Thonbildnerei, welche die in tausenden und abertausenden von Exemplaren auf uns gekommenen Terracottafigürchen geschaffen hat. Diese anspruchslosen Statuetten, die sich die Leute wie Nippfachen in ihren Zimmern aufstellten oder die den Kindern als Spielzeug dienten, enthalten eine Fülle äußerst charakteristischer Typen, besonders aus dem Gebiete des Genre, des täglichen Lebens, und sind trotz ihres oft recht unscheinbaren Außern eine reiche Quelle der Belehrung und des Genusses für den Betrachter. Von bronzenen Statuetten gilt das weniger; diese sind nicht so mannichfaltig in den Gegenständen und tragen in der Regel ernsteren Charakter.

Die reichhaltigste Ausbeute jedoch gewährt uns die Malerei; sie ist das eigentliche Gebiet für das Komische in der Kunst, und auch in der neuern Kunst müßte, wer das Komische in ihr verfolgen wollte, in erster Linie die Erzeugnisse der Malerei in Betracht ziehen. Nun sind wir freilich mit der alten Malerei insofern übel daran, als bekanntlich von der antiken Tafelmalerei, von den Werken der berühmten Meister, so gut wie nichts erhalten ist. Wir kennen zwar ihre hervorragendsten Gemälde dem Gegenstande nach und können daraus entnehmen, daß die bedeutendsten Maler, ein Polygnot, Zeuxis, Parrhasios, Apelles u. s. f. sich sehr selten oder garnicht dem Gebiet des Komischen

zuwandten; aber andererseits lehren uns doch die Nachrichten der Alten, daß es auch unter den griechischen Künstlern Genremaler gab, die Vorgänge des täglichen Lebens, Szenen der Straße, des Handwerkslebens u. dgl. malten, und daß sie diese Stoffe gelegentlich wohl auch in komischer Weise aufgefaßt haben werden, kann man vermuten, es ist hier und da auch ausdrücklich bezeugt. Einen spärlichen Ersatz für die verlorenen Tafelgemälde der Alten geben uns die Wandmalereien von Pompeji und Herculaneum; aber der Geschmack der Zeit, in der diese Zimmerdekorationen hergestellt wurden, verlangte namentlich mythologische Stoffe, und da die Künstler, die den Pompejanern ihre Wände schmückten, meist handwerksmäßig mit wenig eigener Erfindungsgabe nach alten Mustern arbeiteten, so ist auch hier vom komischen Element nur gelegentlich etwas zu spüren; am meisten in den verhältnismäßig nicht gerade zahlreichen Bildern, die uns Szenen des Alltagslebens vorführen. Um so reichhaltiger ist dagegen die Vasenmalerei, deren Erzeugnisse, wie sie das ganze Gebiet der Götter- und Helden Sage in unendlicher Mannichfaltigkeit umfassen, so auch neben dem Ernst und Tragischen das Komische gern darstellen; meist in urwüchsiger Weise, denn es waren ja keine eigentlichen Künstler, die die Thongefäße bemalten, sondern schlichte Handwerker, aber dabei doch nicht selten mit einer solchen Eleganz der Darstellung und mit so gesundem Witz, daß mancher moderne Maler sie darum beneiden könnte. Auch hier liegt freilich mitunter die Gefahr nahe, daß wir den komischen Eindruck, den die naiven, unbeholfenen Pinselzeichnungen der ältern Vasenmalerei heutzutage auf uns machen, für beabsichtigt halten, während er doch nur eine Folge der noch in den Windeln befindlichen Technik ist; und es giebt eine beträchtliche Zahl von Beispielen, wo selbst die Archäologen von Fach darüber uneinig sind, ob die komische Wirkung des Gemäldes beabsichtigt oder unbeabsichtigt ist. Aber stellenweise tritt doch schon in den ältesten Erzeugnissen der Vasenmalerei in irgend einem kleinen Zuge der bewußte Humor deutlich zu Tage. Wenn z. B. ein schwarzfiguriges Vasenbild uns die Blendung Polyphems vorführt, so wird man sich durch die unbeholfenen Figuren der dabei thätigen Gefährten des Odysseus, die dem Ryklophen den Baumstamm ins Auge bohren, durch die spindeldürren Arme und Beine nicht irreführen lassen, da eben die damalige Vasenmalerei sich noch nicht auf treuere Darstellung des menschlichen Körpers verstand; wenn aber hier der letzte in der Reihe sich umdreht und, um dem Stoß des Baumstammes mehr Gewicht und Nachdruck zu geben, sein Beinchen eifrig gegen die Mauer stemmt, so bringt dies in den Vorgang einen humoristischen Zug, der vom Künstler sicherlich beabsichtigt war. Übrigens ist zu beachten, daß gerade die ältere Vasenmalerei, die schwarzfigurige und die rotfigurige des strengen Stils, Vorliebe für komische Stoffe und humoristische Behandlungsweise hat, während der sogenannte erhabne oder hohe Stil und ebenso der ihm folgende anmutige Stil bei weitem seltner auf solchen Bahnen wandeln.

Die spätere Vasenmalerei aber wendet sich, wenn sie komische Vorgänge darstellen will, am liebsten den Szenen der Komödie zu; diese Darstellungen jedoch, bei denen schon das den auftretenden Figuren gegebene Theaterkostüm die Entstehung des Motivs verrät, wollen wir bei unsrer folgenden Betrachtung ganz außer Acht lassen, da sie in Erfindung und Ausführung nicht selbständige Schöpfungen, sondern lediglich Nachbildungen eines auf der Bühne geschauten Vorgangs sind. Nur mit komischen, nicht mit Komödien Szenen haben wir es hier zu thun.

Wenden wir uns nun nach dieser kurzen Betrachtung derjenigen Gebiete der Kunst, in denen wir das komische Element namentlich zu suchen haben, den Stoffen zu, die in der alten Kunst besonders komische oder humoristische Behandlung gefunden haben. Da ist es zunächst selbstverständlich, daß der Kreis der obern Götter fast ganz unberührt bleibt. Zeus, der Vater der Götter und Menschen, ist zwar bekanntlich keineswegs frei von recht menschlichen Schwächen und Gebrechen, denen sich wohl auch eine lächerliche Seite abgewinnen läßt; und die Litteratur, namentlich Komiker und Satiriker, haben sich auch keineswegs davor geschaut, dergleichen Szenen, zumal die verliebten Abenteuer des Göttervaters, in komischen Szenen zu behandeln. Allein die Kunst folgt ihnen auf diesem Wege nur selten nach. Zwar finden wir auf einem Vasengemälde den Zeus, wie er in der Figur des Amphitryon, eine Leiter über den Hals gelegt, am Fenster der Alkmene Einlaß begehrt, während neben ihm Hermes als Sofias dazu die Lampe hält; aber das ist nur die Nachbildung irgend einer derben Possenszene, und die dargestellten Figuren sind nicht Zeus und Hermes selbst, sondern zwei komische Schauspieler, die den Zeus und Hermes spielen. Nun hat sich allerdings die Kunst ebenso wenig wie die Litteratur davor geschaut, die Götter gelegentlich parodisch zu behandeln, und wir werden auf dergleichen Beispiele noch zurückzukommen haben; aber der Scherz der Parodie raubte den Göttern nichts von ihrem Ansehen, während eine komische Auffassung der Mythen ihrer Heiligkeit Eintrag gethan hätte. Es mag das seltsam erscheinen, aber es war doch so; und es findet sogar in manchen Verhältnissen der mittelalterlichen Kirche, namentlich in den possenhaften Szenen der Mysteriespiele, ein gewisses Seitenstück, nur freilich in entgegengesetztem Sinne, da die Kirche wohl eine recht lustige Auffassung mancher heiligen Szenen oder Persönlichkeiten erlaubte, eine Parodirung aber nie gestattet haben würde. Demnach behandelt denn die Kunst die Liebesabenteuer des Zeus in der Regel vollkommen ernst, oder wo sie etwas Scherzhafes anbringt, wird nicht der Gott selbst, sondern der Gegenstand seiner Neigung davon betroffen. So z. B. wenn auf einem Vasenbilde die vom Stier entführte Europa die bekannte, Unheil abwehrende Geberde der Feige (*fica*) macht oder auf einem andern behaglich an einer Blume riecht, während am Ufer, dem sie sich nähert, ein Häuschen, häufig auf antiken

Bildwerken als erotisches Symbol, am Abhang emporläuft. Zeus selbst bleibt also bei solchen komischen Zügen unberührt, und so ist auch Hera in der Kunst stets die majestätische Himmelskönigin, nie die zänkische und eifersüchtige Hausfrau der Dichtung; und dasselbe gilt von den andern Persönlichkeiten des olympischen Götterkreises. Selbst Hephästos, der doch in der Poesie und Sage beinahe eine komische Figur ist, als der ruhige Schmied und lahme Hahnrei, wird von der Kunst niemals in diesem Sinne aufgefaßt; nur in den Darstellungen, die seine Rückführung in den Olymp durch Dionysos vorführen und auf denen Hephästos meist in etwas eigentümlichem Aufzuge auf einem Maultier reitet oder sich halb widerwillig fortziehen läßt, kann man einen leise komischen Zug bemerken. Ein solcher tritt auch sonst hie und da in einzelnen Szenen der Göttersage hervor; am meisten in der von der Kunst sehr häufig dargestellten Geschichte vom Urteil des Paris. Auf ältern Vasengemälden kommen da nicht selten die drei Göttinnen mit Riesenschritten herbeigelaufen, als könnten sie die Entscheidung gar nicht erwarten; ihnen voran in nicht geringerer Eile ihr Führer Hermes. Ein andermal sind sie bereits angelangt; Paris, als schüchternen Hirtenknabe, will Reißaus nehmen, Hermes aber hält ihn am Arme fest und nötigt ihn zu bleiben. Wieder ein andres, einer spätern Stilperiode angehöriges Bild zeigt uns den Augenblick vor dem Urteilspruch; während Hermes mit Paris verhandelt, machen die Damen ihre Toilette, um recht schön zu erscheinen: Hera beschaut sich noch einmal im Spiegel und ordnet sich ihren Kopfsputz; Aphrodite läßt sich von Eros ihre Armbänder umlegen, Athene aber hat ihre Waffen, Helm, Schild und Speer, beiseite gelegt und ist zum Brunnen gegangen, wo sie sich das Wasser in beide untergebreitete Hände laufen läßt, um sich damit noch einmal gründlich das jungfräuliche Gesichtchen zu reinigen, wobei sie ihr Kleid, damit es nicht naß werde, vorsichtig zwischen die eingeknickten Beine geklemmt hat — ein allerliebster Zug harmloser Ironie.

Wollen wir aber die komische Seite der griechischen Kunst in ihren besten Leistungen kennen lernen, so müssen wir den Kreis der olympischen Götter verlassen und die Gesellschaft des Dionysos und seiner Gefährten aufsuchen. Freilich die Person des jugendlichen Gottes selbst hat durchaus nichts Komisches an sich; der schmeerbäuchige, rotnasige Bacchus, der betrunken auf einer Trone reitet, ist keine antike Figur, sondern eine moderne Erfindung. Der Bacchus der alten Kunst ist zwar auch bisweilen weinschwer und bedarf, um sich auf den Füßen halten zu können, gelegentlich wohl auch der Unterstützung seiner Begleiter; aber die Kunst stellt selbst diesen Rausch als einen göttlichen dar, nimmt ihm alles, was ihn komisch oder gar gemein erscheinen lassen könnte, und der schöne Jüngling wird nie zum lächerlichen oder ekelhaften Trunkenbolde. Anders seine Genossen, vor allem die übermütige Gesellschaft der Satyrn. Der Satyr ist die eigentliche komische Figur der alten Kunst. Schon sein Äußeres verrät dies. In der ältern Kunst erscheint er meist in höhern Jahren;

das stumpfnasige Gesicht mit den breiten Backenknochen und den wulstigen Lippen geht über der Stirn in eine Glaze aus, die Haare des Hinterkopfes und der lange Bart sind wild und struppig; tierische Ohren und ein langer Pferdeschwanz vollenden das Groteske der Erscheinung, deren Bewegungen und Gebahren ihren tierischen Attributen durchaus entsprechen. Diesen Satyrtypus, der nicht bloß komisch, sondern meist geradezu häßlich ist, hat die spätere Kunst freilich gemildert und verändert, ja sogar bisweilen so sehr verschönt, daß in der herrlichsten Satyrbildung des Altertums, dem auf pragmatelische Schule zurückgehenden Typus des ausruhenden Satyrs, beinahe ein reines Schönheitsideal erreicht wäre, wenn nicht die beibehaltenen spizen Ohren und das etwas unedle Profil uns den Waldmenschen, der mit seinen tierischen Instinkten unterhalb des Menschen steht, verrieten. Unendlich mannichfaltig sind die lustigen Situationen, in denen wir diesen Satyrn begegnen. Bald geben sie sich mit den andern Gefährten des dionysischen Kreises dem muntersten Treiben hin, tanzen, trinken, spielen Flöte oder treten den Ruckuck, schlagen die Gymbeln oder Castagnetten; bald suchen sie vorsichtigen Schrittes schöne Nymphen zu überraschen oder jagen ihnen nach, ja lassen bei ihren verliebten Streifzügen selbst die Damen der obern Götterwelt nicht unverfolgt, wobei sie dann freilich bald genug in die ihnen gebührenden Schranken zurückgewiesen werden; bald ergeben sie sich behaglichem Nichtsthun, tändeln mit den Panthern oder schlafen ihren Rausch aus; bald beschäftigen sie sich mit den nützlichen Arbeiten der Weinlese oder der Traubenkelter u. s. w. Meist merkt man sehr bald, daß man sich nicht gerade in der besten Gesellschaft befindet, ihr Benehmen ist noch etwas ungenirt als das der attischen jeunesse dorée, wenn sie, vom Trinkgelage kommend, nächtlicher Weile lärmend durch die Straßen zog. Aber so roh und ungezogen die Bursche sind, so oft man sich auch versucht fühlt, ihnen ein sittlich entrüstetes Pfui! zuzurufen, so zeigen sie doch meist einen so drolligen, urwüchsigen Humor dabei, sind so komisch in ihrer derben Weinlaune, in ihren täppisch-hurlesken Bewegungen, daß man ihnen nicht gram sein kann. In manchen dieser Szenen haben wir Reminiscenzen an das Satyrdrama der griechischen Bühne zu sehn; aber es sind in den meisten Fällen nicht Nachbildungen des theatralischen Vorganges, denn die Satyrn im Satyrspiele traten, wie wir wissen, in einem etwas abweichenden Außern auf, sondern freierfundne Kompositionen, die nur vom Satyrspiel Anregungen empfangen haben. Auf dieses geht es namentlich zurück, wenn wir die Satyrn mit andern mythischen Persönlichkeiten verknüpft finden. Bei den Abenteuern ihres Schutzpatrons Dionysos fehlen sie natürlich auch nicht, sie begleiten ihn nach Indien, sie sind zugegen, wenn er die schlafende Ariadne überrascht; und ganz besonders köstlich zeigt sich die mit der angeborenen Wildheit der Halbmenschen verbundene Lustigkeit in dem köstlichen Fries vom Denkmal des Lysikrates in Athen, wo sie die Seeräuber peinigen und ins Meer jagen und in dem Behagen, einmal

so ungestraft recht herzhaft dreinschlagen zu können, schwelgen; namentlich dem alten Satyr, der sich mit aller Anstrengung einen tüchtigen Knüttel vom Baume abbricht, sieht man ordentlich die Angst an, daß er bei dem Spaß am Ende zu spät kommen könnte.

Zu den Gefährten des Dionysos gehört aber außerdem noch, abgesehen von den Mänaden oder Bacchantinnen, die zwar ein sehr wildes, aber kein komisches Element des bacchischen Gefolges sind, der dicke, in der Regel trunkene Silen. Wer kennt ihn nicht, den weinseligen Alten mit der gepletschten Nase, dem kahlen Kopf und dem mit dichtem Haarwuchs bedeckten, auf kurzen Beinchen steckenden, dickbäuchigen Leibe! Meist ist er nicht imstande, sich allein auf den Beinen zu halten, er muß sich an einen Baum oder auf einen Genossen stützen, um nicht umzufallen, oder man hat ihn auf ein Maultier gehoben, auf dem er, so gut es eben geht, hockt oder hängt. Selten fehlt der Trinkbecher oder der Weinschlauch, mit dem der schmeerbäuchige Alte selbst eine verzweifelte Ähnlichkeit hat; und der scherzhafteste Sinn der Alten setzt den Trunkenbold gern in der Weise mit Brunnen in Verbindung, daß seinem Schlauch anstatt des geliebten Nebenjaftes schüßendes Wasser entströmt. Freilich ist Silen damit zu seiner ursprünglichen Aufgabe wieder zurückgekehrt, denn von Haus aus waren die Silene „mutwillige, gewaltthätige Waldgeister, die namentlich an reißenden Bächen oder sprudelnden Quellen ihr Wesen trieben.“ Und so finden wir denn auch auf der berühmten Ficoronischen Gista, die eine Szene aus der Argonautenfahrt vorstellt, bei der dort sprudelnde Quelle einen solchen Dickwanst behaglich gelagert; er macht sich offenbar darüber lustig, daß der eine Jüngling, der die Muße der Landung dazu benutzt, sich an einem aufgehängten Schlauch (Korykos) im Faustkampf zu üben, sich solche, nach der Meinung des Faulpelzes recht überflüssige Mühe giebt, und er verspottet ihn, indem er, ihn nachäffend, auf dem eignen Bauche herumtrommelt (freilich wird die Figur auch in andern Sinne gedeutet).

Auch der ziegenfüßige Pan ist ein häufiger Begleiter der dionysischen Festlust, und einer der ausgelassensten. Schon der ganze Typus ist eine der besten Schöpfungen der komischen Plastik; zum Verblüffen ähnlich ist meist das krummnasige Gesicht mit dem struppigen Barte dem ungezogenen Gesichts der Böcke, auf deren wilde Sprünge und recht ungeschliffenes Gebahren sich der Waldgott, der entsprechend seiner zur Hälfte tierischen Natur sich noch beträchtlich tierischer beträgt als die Satyrn, gar trefflich versteht. Und wenn die alten Pan-Papas auch manchmal recht ungemütlich werden und den bekannten panischen Schrecken um sich verbreiten können, so sind dafür die kleinen Panisten umso possirlicher in ihrem läppischen Wesen, namentlich wenn sie sich mit den kleinen Eroten in eine Boyerei einlassen, wobei freilich der gehörnte Schlingel bei weitem besser daran ist, als das arme Flügelknäbchen.

(Schluß folgt)