

Anna-Maria Hoshino-Steffens

Die innere Wildnis

Das Mensch-Tier-Mischwesen in
der bildenden Kunst (1850–1900)

188 Seiten · broschiert · € 39,90
ISBN 978-3-95832-180-9

© Velbrück Wissenschaft 2019

I. Einleitung

I.1 Zielsetzung und Fragestellungen

»Der Mensch macht als Embryo ein Fischstadium durch; als Neugeborener hat er affenartige Beinhaltung, und bevor er sprechen lernt, sind seine Laute den tierischen ähnlich; [...]«¹

Der erste Satz dieses Zitats des Biologen Victor Franz (1883–1950) verdeutlicht die »Biogenetische Grundregel« nach Ernst Haeckel, die besagt, dass die Entwicklung eines Embryos jeder Gattung, eine verkürzte Rekapitulation der Stammesgeschichte dieses Wesens ist (Abb. 16).² Laut Franz weist auch das frühkindliche Alter eine Nähe zu unseren tierischen Verwandten auf.³ Und nach Freud ist der Erwachsene zumindest im Unterbewussten ein animalisches und triebgesteuertes Wesen.⁴ Der Mensch hat also nicht nur animalische Vorfahren, sondern trägt das Tier bis heute in sich. So ist es kaum verwunderlich, dass Kunstformen,

1 Franz 1927: S. 1.

2 Siehe dazu auch Kapitel 3.1 S. 56f.

3 Vgl. Franz 1927: S. 1.

4 Vgl. Freud 1982: S. 251.

die dem Menschen eine animalische Verkleidung verleihen, eine bedeutungsvolle Identifikationsmöglichkeit bieten. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde nahezu überschwemmt mit Darstellungen von Hybriden aus Mensch und Tier.

Diese Arbeit versucht zu ergründen, welche gesellschaftlichen Mechanismen dieser Entwicklung zugrunde liegen und in welcher Form und Vielfalt sie sich in der Kunst- und Kulturgeschichte niederschlagen. Dazu sei der Arbeit ein kurzer Überblick über die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen dieser Epoche vorangestellt.

Die Epoche steht neben zahlreichen kriegerischen Konflikten, die in erster Linie territorialer Natur waren, im Zeichen des Fortschritts, der sowohl als Segen, als auch aufgrund von Hungerlöhnen, schlechten Arbeitsbedingungen, knappen Wohnraum und Epidemien als Elend wahrgenommen wurde.⁵ Die anfängliche Euphorie über den wirtschaftlichen Aufschwung und die technischen und medizinischen Errungenschaften schlug angesichts des sozialen Verfalls um in Angst und Pessimismus.⁶

Darwins Entdeckungen zur Entstehung der Arten erschütterten das Weltbild der Menschen von Grund auf und stellte infrage, was den Menschen jahrhundertlang Halt gegeben hatte. Darwins Abstammungslehre erfreut sich auch in naturwissenschaftsfremden Fachgebieten großer Bekanntheit. Dennoch ist es für das Verständnis einiger Kapitel⁷ sinnvoll, mit einem kurzen Exkurs die Hauptaspekte der Theorie hervorzuheben.

Der signifikanteste Unterschied zu anderen Versuchen die Entstehung der Arten zu erklären, wie sie zum Beispiel von dem Schriftsteller Robert Chambers (1802–1871) oder dem Naturforscher Jean-Baptiste de Lamarck (1744–1829), unternommen wurden,⁸ bettete Darwin die Evolution nicht in eine zielgerichtete lineare Entwicklung, sondern als in einen sich verzweigenden Prozess ein.⁹ Der Wandel stellt demnach eine Notwendigkeit der Organismen dar, sich an die unaufhörlichen geologischen Veränderungen der Erde anzupassen, was mitunter die Isolation einiger Teilpopulationen zur Folge hat, die sich unabhängig weiterentwickeln.^{10 11}

Verwandte Arten sehen sich demnach ähnlich, weil sie sich einen gemeinsamen Stammbaum teilen und je kürzer ihre Abstammung

5 Vgl. Gurland 1991: S. 282.

6 Vgl. Drost 1986: S. 13f.

7 Siehe dazu auch Kapitel 2.2 S. 36f, Kapitel 3.1 S. 57, Kapitel 3.1.3 S. 64, Kapitel 3.1.5 S. 72.

8 Zu weiteren Evolutionsforschern siehe auch Kapitel 2.2 S. 37f.

9 Vgl. Sarasin und Sommer 2010: S. 90.

10 Vgl. ebd.

11 Nach dieser These ist ein verzweigter Stammbaum gegenüber einer linearen Entwicklung das wissenschaftliche korrekte Darstellungsschema. Es wird sich jedoch zeigen, dass die künstlerische Wirkungsgeschichte der

zurückliegt desto enger ist ihre Verwandtschaft.¹² Der Vorgang der oben genannten Anpassung erfolgt aufgrund von genetischen Variationen innerhalb einer Population, die für den Fortbestand von Vor- oder Nachteil sind:

»Jede Variante, die einem Individuum half, sich an seine Umwelt anzupassen, würde dessen Chance verbessern, zu überleben und Nachkommen zu haben, während jede nachteilige Variation Entbehrung und frühzeitigen Tod mit sich brächte.«¹³

So ist ein natürlicher Selektionsprozess vorhanden, der unter den Organismen einen ständigen Kampf um die Existenz bedeutet. Das Resultat dieses Kampfes bezeichnete der Philosoph Herbert Spencer (1820–1903) als »survival of the fittest«¹⁴. Mit den neuen Weltanschauungen, wie zum Beispiel der Abstammungslehre, sowie der Verehrung der Technik ging eine Schwächung des religiösen Weltbildes einher, welches bis dahin eine Trost spendende Orientierungshilfe gewesen war, um die hohen moralischen Standards und Zwänge der Gesellschaft zu akzeptieren.¹⁵ So erklärt sich, dass zu dieser Zeit Psychiatrie und Psychologie geradezu sprunghaft entfalteteten. Auch hier erkannte man die kränkelnde Gesellschaft und versuchte erstmals durch Erforschung des menschlichen Geistes und später durch die Begründung der Psychoanalyse Abhilfe zu schaffen.

Das Tier ist in dieser Epoche sowohl Sehnsuchts- als auch Angstobjekt. Die Urbanisierung führte zu einer Natursehnsucht, die Doppelmoral der Gesellschaft zu einem Drang nach Ursprünglichkeit und der Auslebung unverfälschter Instinkte. Reiseberichte erzählten von fremden Kulturen und Tieren und schufen eine neue Anschauungskultur, die das Publikum mit zoologischen Schriften und Zeichnungen, sowie der Gründung von Zoos und Menagerien erfreute. Die Erkenntnisse auf dem Gebiet der Psychologie und die revolutionären Theorien der Abstammungslehre riefen zwar ebenfalls Neugierde hervor, führten aber auch zu einer skeptischen und oft angstvollen Haltung gegenüber allem, was den Menschen mit seinem eigenen »Tiersein« konfrontierte.

Die Künste¹⁶ antworteten auf diese Entwicklungen mit einer Flut tierischer Symbolik, deren Mensch-Tier-Variante Gegenstand dieser Arbeit

Evolutionstheorie im weit höheren Maße die lineare Entwicklung als Darstellungsprinzip nutzt. Siehe dazu Kapitel 3.1 S. 54f.

12 Vgl. Sarasin und Sommer 2010: S. 90.

13 Ebd. S. 91f.

14 Vgl. ebd. S. 93.

15 Vgl. Wullen 2004: S. 21.

16 Wie die Gesellschaft und die Wissenschaften unterlag auch die Kunstwelt der Erneuerung. So fand in vielen Ländern eine Abwendung von der akademischen Kunst statt, die von neuen Künstlergenerationen als veraltet und

sein soll, in deren Zuge es gelungen ist, eine Fülle an Bildmaterial zu sammeln, welches die Bedeutung des Mischwesens in der Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts veranschaulicht. Dabei wurden Kunstwerke untersucht, die bereits unter anderen Gesichtspunkten wissenschaftlich analysiert wurden. Hervorzuheben sind allerdings die zusammengetragenen Bildwerke im Bereich der satirischen Druckgraphik, von denen einige erstmals Gegenstand kunsthistorischer Analysen sind.¹⁷ Von herausragender Frequenz ist das Mischwesen aus Mensch und Tier in der zeitgenössischen Periodika zu finden, die mithilfe des Mischwesens variantenreich und mit immenser schöpferischer Kraft aktuelle Geschehnisse politischer, gesellschaftlicher oder wissenschaftlicher Art karikierte. Dabei waren es sowohl traditionelle Darstellungsweisen als auch Neuschöpfungen, die auf neue Weltanschauungen und Ereignisse reagierten. Aus der großen Anzahl dieser Darstellungen erfolgte eine Auswahl an Karikaturen, die das Mischwesen möglichst anschaulich in den Kontext seiner Entstehungszeit setzt und gewissen gestalterischen Prinzipien, wie körperliche Transformationen sowie deren satirische Darstellungsqualität, genügen.

Die Malerei, die sich dem Mischwesen widmet, ist vordergründig fest im Historismus verankert. Mythologische Mischwesen scheinen hier kaum ikonologische Fragen aufzuwerfen, fungieren aber im Kontext der Zeit als Schlüssel zu unterdrückten Sehnsüchten und Ängsten. Die Werkauswahl ergibt sich aus dem Bestreben ein möglichst breites Spektrum der Darstellungsvielfalt zweier Mischwesentypen zu untersuchen.

Abgesehen von den Adressaten, bei denen es sich bei Karikatur und Malerei um die elitäre Oberschicht handelte, weisen sowohl Genre und Medium der beiden Kunstformen zunächst wenige Gemeinsamkeiten auf. Es soll jedoch gezeigt werden, dass beide in ihrer Funktion als Mensch-Tier-Abbild einige Schnittstellen hervorbringen.

1.2 Überblick

Das zentrale Interesse dieser Arbeit liegt in der Analyse von Darstellungen von Mensch-Tier-Mischwesen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es soll anhand von ausgesuchten Karikaturen und Gemälden gezeigt werden, welchen gesellschaftlichen Veränderungen und Mechanismen, sowohl die sprunghafte Rezeption solcher Hybriden als auch ihre enorme Darstellungsvielfalt zugrunde liegen. An dieser Stelle sei

konservativ betrachtet wurde. Siehe dazu auch Kapitel 3.1 S. 56, Kapitel 3.3.3 S. 103f, Kapitel 4.2.2 S. 143.

¹⁷ Siehe dazu Kapitel 3.1.3 S. 64, Kapitel 3.1.4 S. 69, Kapitel 3.1.5 S. 72, Kapitel 3.2.2 S. 86, Kapitel 3.3.2 S. 97, Kapitel 3.3.4 S. 105.

betont, dass es kein Bestreben dieser Arbeit ist, ein vollständiges Handbuch der Mensch-Tier-Darstellungen des 19. Jahrhunderts zu liefern. Die Konzentration liegt vielmehr auf Kunstwerken und Karikaturen, die das Mischwesen möglichst vielfältig und spannend thematisieren und trotzdem ein breites Darstellungsspektrum aufweisen, damit ein hohes Maß an Allgemeingültigkeit und historischer Relevanz bewahrt bleibt.

Dazu gliedert sich die Arbeit in zwei Teile. Teil eins bildet mit Hilfe von kunst- und kulturhistorischen Grundlagen die Basis für die späteren Bildanalysen. Die Bedeutungsgenese von animalischen Symbolen wird dabei ebenso beleuchtet wie die volkstümliche Tiertypologie, die im Gegensatz zum pittoresken Tiersymbol im Sprachgebrauch verankert ist. Um die Kategorisierung und Bedeutung von Mensch-Tier-Karikaturen zu untersuchen, geht ihrer Analyse ein Kapitel über die Geschichte der Karikatur voran, wobei das Hauptaugenmerk auf dem physiognomischen Vergleich von Tier und Mensch liegen soll, dessen Darstellungsformen großen Einfluss auf die Mensch-Tier-Karikatur hatte.

Vor diesem Hintergrund beginnt die Bildanalyse in Teil zwei mit der Untersuchung der Karikaturen aus deutschen, französischen und englischsprachigen Zeitschriften. Dafür musste eine Fülle an Bildmaterial gesichtet werden. Die insgesamt 34 Karikaturen und Zeichnungen in dieser Arbeit werden nach ihrem jeweiligen Gestaltungsprinzip in drei Kategorien unterteilt: Metamorphosen, zoomorphe bzw. anthropomorphe Darstellungen und Menschenköpfe auf Tierkörpern. Neben diesen Gestaltungsprinzipien stellten auch ein möglichst breites Spektrum an gesellschaftlich relevanten Themen und die Qualität der zeichnerischen Umsetzung des Mischwesens ein Auswahlkriterium für den Bildkorpus dar. Unter den Kapitel »Metamorphosen, Transformationen, Wandlungen« wurden Karikaturen zusammengetragen und analysiert, die das Mischwesen als Zwischenstufe einer evolutionären Entwicklung darstellen. Sie karikieren die Verwandlungseuphorie, die mit der Wirkungsgeschichte der Evolutionstheorie einherging und waren gleichsam Mittel zum Spott über bekannte Personen oder gesellschaftspolitische Ereignisse. Als Einführung in das Thema sei dem Kapitel ein kurzer historischer Abriss über das Gestaltungsprinzip vorangestellt. Den »Metamorphosen« folgen die zoomorphen und anthropomorphen Darstellungen die entweder Menschen mit animalischen Zügen (Linley Sambournes' *Designs after [from] Nature*) oder Tiere mit menschlichen Zügen (Adolf Oberländers Zeichnungen zum *Populärwissenschaftlichen Vortrag des Dr. Sulphurius über die Stellung des Menschen in der Thierwelt*) zeigen. In ihrer Eigenschaft als ambivalentes Zwischenwesen, wohnt auch diesen Gestalten der Wandel inne. Der Betrachter sieht hier aber, anders als bei den Metamorphosen, nur ein Stadium einer Entwicklung.

Was sich bei den Metamorphosen in einigen Beispielen bereits andeutet, wird im dritten Teil der Illustrationsanalyse, »Der Menschenkopf auf

dem Tierkörper«, zum Prinzip erklärt: Bestimmte Personen werden verspottet, indem einem Tierkörper ihr Porträt aufgesetzt wird.

Die Interpretation von Karikaturen hat sich in den letzten Jahrzehnten zu einem ganz eigenen Wissenschaftszweig entwickelt. Dennoch ähnelt besonders die Deutung von historischen Karikaturen, die genauso wie Werke der bildenden Kunst als historische Quelle genutzt werden können, der in der Kunstwissenschaft gängigen ikonographischen bzw. ikonologischen Analyse und wird aus diesem Grund auch bei den ausgewählten Karikaturen angewandt. Aufgrund ihrer oft emblematischen Eigenschaften musste allerdings auch auf das Text-Bild-Verhältnis, also auf umliegende Texte, Über- und Unterschriften Rücksicht genommen werden. Einige Karikaturen werden durch die umliegenden satirischen Textbeiträge gestützt. Ihr Verhältnis wird analysiert, jedoch nur im geringen Maße, da eine ausführliche Text-Bild-Analyse auf kommunikationswissenschaftlicher Basis vom Thema weg führen und den thematischen Rahmen sprengen würde.

Die Entschlüsselung der Bedeutung der zum Teil 150 Jahre alten Spottbilder kam detektivischer Arbeit gleich, die ohne eine intensive Auseinandersetzung mit dem gesellschaftspolitischen Kontext nicht möglich gewesen wäre. Auch die zeichnerische Umsetzung und ihren Einfluss auf die Aussagekraft der Mensch-Tier-Karikatur wird eine Rolle spielen.

Anschließend folgt die Analyse von mythologischen Mensch-Tier-Mischwesen in der Malerei. Die Eingrenzung der mythologischen Wesen auf Sphinx und Pan ergibt sich aus dem einheitlichen Symbolgehalt, der der Gesamtheit der Gestalten der antiken Mythologie in der Kunstwissenschaft zugeschrieben wird. Sie verkörpern durch die Jahrhunderte hinweg in ihrer Eigenschaft als Doppelgestalt einen Archetypus des Vorzeitlichen, der kollektiv auf einer unterbewussten Ebene verstanden werden kann.^{18,18} Sphinx und Pan wurden exemplarisch herangezogen, gleichzeitig werden durch sie beide Geschlechter repräsentiert, was in der Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts von großer Bedeutung war.

Die insgesamt 25 Bilder unter anderem von Arnold Böcklin und Franz von Stuck werden auf klassische Weise analysiert, wobei Bild- und Kompositionsbeschreibung sowie die Maltechnik eine Basis für die ikonografische und ikonologische Analyse bilden.

1.3 Forschungs- und Quellenlage

Um die Entstehungsunterschiede der Ikonologie von Mischwesen und den Abbildern real existierender Tiere aufzuzeigen, wurde dieser Arbeit ein Kapitel vorangestellt, welches sich mit der Bedeutungsevolution von Tiersymbolen beschäftigt. Das jüngste umfassende Werk, welches sich

18 Vgl. Jacobi 1957: S. 87 zitiert nach Brosi 1993: S. 7.

lexikalisch mit dem Tier als Sinnbild beschäftigt wurde 2004 von dem Zoologen Lothar Dittrich zusammen mit seiner Frau, der Schriftstellerin Sigrid Dittrich verfasst. Das Lexikon wurde bei dieser Arbeit zur Erläuterung der Bedeutungsgenese herangezogen. Es bot genauso wie das Bildlexikon von Lucia Impelluso von 2005 einen Überblick über die wichtigsten antiken Quellen, die zur Kanonbildung des Tiersymbols beigetragen haben. Dies sind in erster Linie die Metamorphosen des Ovid, die Naturgeschichte von Plinius d.Ä., und der Physiologus in verschiedenen Übersetzungen. Die Tiertypologie wurde meist mithilfe sprachwissenschaftlicher, zum Teil historischer Publikationen untersucht. Hier sind zum Beispiel Karl Wanders Sprichwörterlexikon von 1863 oder Richard Rieglers, Das Tier im Spiegel der Sprache von 1907, zu nennen.

Die Ikonologie des Mischwesens, sei es ein Hybrid aus Tier und Mensch oder eine Mischung aus zwei verschiedenen Tieren, wurde von Heinz Mode im Jahre 1974 intensiv untersucht, wobei die Kategorisierung der aus den unterschiedlichsten Kulturkreisen stammenden Mischwesen im Fokus standen. Kulturhistorisch thematisierten zwei Ausstellungen die Bedeutung und Entwicklung des Mischwesens. 2001 rückte die Ausstellung *Monster, Märchen Mutation* auch das Fabelwesen in den Vordergrund, während 2000 die Ausstellung *Pferdemann und Löwenfrau* Mischwesen als Götter fokussierte. Aus beiden Ausstellungen gingen Kataloge hervor, die wichtige und innovative Aspekte des Themas beinhalten.

Während sich die Entschlüsselung traditioneller Symbolik von Tieren und Mischwesen auf religiöse Erzählungen und mythische Sagen stützt, ist bei der Untersuchung von Mensch-Tier-Karikaturen meist eine andere Disziplin von Bedeutung. Die vergleichende Physiognomie von Tier und Mensch hat ebenfalls eine jahrtausendealte Tradition und gilt als Versuch, Verhalten und Charakter des Menschen mit Hilfe von äußerlichen Merkmalen und Verhaltensweisen des Tiers zu umschreiben. Der Arzt und Kunsthistoriker Otto Bauer verfasste 1974 zu diesem Thema seine Dissertation, die neben der Geschichte dieser Bildgattung, die enge Verknüpfung von Mensch-Tier-Karikatur und vergleichende Physiognomie fokussierte. Seine Erkenntnisse und umfassende Bildrecherche sind seither in der Forschung unangefochten und von großer Bedeutung für diese Arbeit. Die Werke zur vergleichenden Physiognomie der Gelehrten Giovanni Battista della Porta und Johann Caspar Lavater aus dem 17. und 18. Jahrhundert stellen wichtige historische Quellen zu diesem Thema dar. Als Überblickswerk zur Geschichte der Karikaturen im Allgemeinen sei an dieser Stelle *Geschichte der europäischen Karikatur* von Georg Piltz erwähnt.

Sowohl für die Analyse der Karikaturen als auch für die Untersuchung der mythologischen Malerei war es unabdingbar sich mit den Schriften der zeitgenössischen Wissenschaften zu beschäftigen.

Rund um das Darwinjahr 2009 erschienen zahlreiche Publikationen, die die kulturelle Wirkungsgeschichte der Evolutionstheorie thematisieren. In Deutschland fand die Ausstellung *Darwin – Kunst und die Suche nach den Ursprüngen* statt. Der gleichzeitig erschienene Katalog kann als neuester Forschungsstand zu Darwins Wirkungsgeschichte betrachtet werden und stellt eine wichtige Grundlage für diese Arbeit dar. Im englischsprachigen Raum feierte man den Wissenschaftler ebenfalls mit Ausstellungen, Bildbänden und Monografien und stellte seinen Einfluss auf die Künste und Wissenschaften heraus, wobei die Karikatur einen nicht unbedeutenden Teil der Aufmerksamkeit darstellte. Die Literaturwissenschaftlerinnen Leonee Ormond und Susan D. Bernstein sowie der Kunsthistoriker Laurence Shafe widmeten sich in ihren Publikationen den Modekarikaturen von Linley Sambourne, die auch Gegenstand dieser Arbeit sind, und führten die zoomorphen Erscheinungen der Modedamen erstmals auf die Einflüsse der Evolutionstheorie zurück.

Die Forschungsgrundlagen der meisten anderen Karikaturen dieser Arbeit beschränken sich allerdings auf das Bildmaterial und allgemeine Übersichtswerke über Gestaltungsprinzipien von Metamorphosen und zoomorphen bzw. anthropomorphen Darstellungen sowie Publikationen, die sich mit der Geschichtsschreibung, wichtigen Personen und Ereignissen dieser Epoche beschäftigen. Aber auch die wissenschaftlichen Schriften Charles Darwins und Thomas Huxleys ergänzen dieses Kapitel. Die in dieser Arbeit verwendeten Karikaturen sind zu einem Großteil der elektronischen Zeitschriftenbibliothek der Universität Heidelberg entnommen. Sie gehören zu einer digitalen Sammlung historischer Zeitschriftenbestände, die eine Fülle an Bildmaterial bietet. Es sei darauf hingewiesen, dass die im Abbildungsverzeichnis nachgewiesenen Internetseiten, die die Quellen der oben genannten Karikaturen darstellen, die ganze Seite der jeweiligen Zeitschrift darstellen. Die jeweilige Karikatur wurde für diese Arbeit als Detail entnommen, die umliegenden Texte wurden bei Relevanz jedoch berücksichtigt.

Zu der Ikonologie der mythischen Wesen Sphinx und Pan sind zahlreiche Schriften verfasst worden. Zur Erforschung der Geschichte und den Darstellungsformen der Sphinx stellt die umfassende Monografie Heinz Demischs von 1977 einen wichtigen Beitrag dar. Die Erscheinungsformen des Pan haben die Archäologen Reinhard Herbig (1949) und Hans Walter (1980) anhand von historischen Funden und schriftlichen Quellen intensiv erforscht.

Die Symbolik der Sphinx im 19. Jahrhundert soll in dieser Arbeit an Bildbeispielen von Gustave Moreau, Fernand Khnopff und Franz von Stuck demonstriert werden.

Neben einigen monografischen Werken zu den jeweiligen Künstlern war die Publikation *Der Kuss der Sphinx* (1979) von Sybille Brosi von besonderer Bedeutung für die Analyse der Sphinxdarstellungen. Die

Kunsthistorikerin untersuchte die Rezeptionsgeschichte des Sphinxmythos im 19. Jahrhundert und die Analogien des Mischwesens zum Frauenbild dieser Epoche.

Das mythisch-männliche Mischwesen wird in dieser Arbeit von Pan repräsentiert. Auch ihm widmete sich Franz von Stuck in mehreren Bildern. Der zeitgenössische Stuckbiograf Julius Otto Bierbaum (1899) lieferte wichtige Quellen für die Analyse von Stucks Pandarstellungen. In neuerer Zeit war es der Autor Heinrich Voss (1973) mit einem umfassenden Werkverzeichnis und der Ausstellungskatalog zur Ausstellung *Franz von Stuck – Meisterwerke der Malerei* (2008), die die Bedeutung von Stucks mythische Wesen in den Kontext ihrer Entstehungszeit setzten.

Zahlreiche Pandarstellungen von Arnold Böcklin wurden im Jahre 2001 für die Ausstellung *Arnold Böcklin – Eine Retrospektive* im Rahmen von Katalogtexten untersucht. Dies stellt eine wichtige Basis für die Pananalyse dieser Arbeit dar. Drei Jahre zuvor wurde Böcklins gesamtes Werk in einem Övrekatalog von Rolf Andree zusammengefasst.

Weniger, jedoch ebenfalls eindrucksvolle Pandarstellungen entspringen dem Werk Edward Burne-Jones in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In einer engen Kooperation mit befreundeten Literaten, wie William Morris, und mit präaffelitischer Ästhetik rezipierte er den Bocksgott auf eigentümliche Weise. Im Jahre 1998 fand die letzte große Ausstellung zu seinem Werk in New York statt. Der dazu erschienene Katalog *Edward Burne-Jones: Victorian Artist-Dreamer* bietet einen Überblick über die jüngsten Forschungsansätze zu seinem Schaffen.

Pan und Sphinx als Bildmotiv finden in der der Forschungsliteratur meist Erwähnung als Wesen unter vielen mythologischen Figuren, die die Bilder der Künstler des 19. Jahrhunderts bevölkern. Wie diese Arbeit zeigen wird, lohnt es sich jedoch Sphinx und Pan im Einzelnen auf ihre Symbolkraft, insbesondere im Hinblick auf das animalisch Weibliche und das animalisch Männliche zu untersuchen.