

IV. Bericht über das Winckelmanns-Fest in Bonn

am 9. Dezember 1884.

Eine grössere Zahl von Mitgliedern und Freunden des Vereins als gewöhnlich versammelte sich um 7 Uhr Abends in dem mit der Büste Winckelmann's gezierten grossen Saale des Hôtel Kley. Auch die Damen fehlten nicht. Der Vorsitzende des Vereins, Professor Schaaffhausen, eröffnete die Feier mit folgendem Vortrage:

Unsere Versammlung gilt wie alljährig dem ehrenvollen Gedächtniss an Winckelmann, den berühmten Erklärer der Kunst des klassischen Alterthums. Es liegt bei dieser Gelegenheit nahe, einen Blick auf die Alterthumswissenschaft der Gegenwart zu werfen, die ihr Gebiet und ihre Methode erweitert hat. Was unsere Zeit in der letzteren Beziehung kennzeichnet, ist das Zusammenwirken der verschiedensten menschlichen Kenntnisse bei Lösung einer wissenschaftlichen Frage. Bei vielen archäologischen Untersuchungen wird heute die Naturwissenschaft, zumal die Anthropologie, die Chemie, das Mikroskop zu Rathe gezogen. Jedes Jahr beschenkt uns mit neuen Schätzen der alten Kunst, aber auch die Forscher mehren sich, die sich mit ihrer Erklärung beschäftigen und neue und überraschende Ansichten machen sich geltend, auch solche, die mit unseren gewohnten Anschauungen in Widerspruch gerathen und das in Frage stellen, was wir für ausgemacht gehalten haben. Niemand wird widersprechen, wenn Winckelmann sagt, der höchste Vorwurf der Kunst für den denkenden Menschen ist der Mensch, oder wenn Lessing behauptet, dass die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Kunst bei den Griechen gewesen sei. Aber was ist Schönheit? Ist sie eine Erfindung des Künstlers oder ist sie der Natur abgesehen? Wiewohl die Alten, Aegypter und Griechen, nach bestimmten Modellen, nach einer vorgeschriebenen Norm die menschliche Körpergestalt darstellten, so hat doch Winckelmann Recht, wenn er sagt, „die Schönheit fällt nicht unter Zahl und Maass.“

Die Symmetrie ist zwar eine Bedingung für das vollkommen Schöne, aber der entsprechende Ausdruck muss hinzukommen, um das Kunstwerk zu schaffen. Sehr fein ist die Bemerkung Winckelmann's, dass die Linie, die das Schöne beschreibt, elliptisch ist, sie verändert

in allen Punkten ihre Richtung. Sogar im Umriss der Gefässe der Alten wurde sie angewendet. Winckelmann behauptet, in der Natur ebenso schöne Gesichter gefunden zu haben, wie die, welche als höchste Muster in der Kunst gelten und Quetelet weist auf die Uebereinstimmung in den Maassen der griechischen Statuen mit den Verhältnissen der heute lebenden Menschen hin. Der Künstler kann in der That nichts Schöneres erfinden, als was in seltenen Beispielen die Natur bietet, aber die Kunst übertrifft darin die Natur, dass sie alles Schöne vereineigt, was sich in der Natur meist nur vereinzelt findet. Die ideale Schönheit entsteht durch Vereinigung der schönsten Theile zu einem Ganzen. So wird von Phidias erzählt, dass er von 20 Modellen das Schönste herausgesucht habe. Von Zeuxis berichtet Plinius, dass er um eine Helena zu malen, fünf schöne Jungfrauen seiner Stadt ausgewählt habe. Wenn Bernini dies für ungereimt hält, weil ein jeder bestimmte Theil sich zu keinem andern Körper reime als zu dem, dem er eigen ist, so mag dies für die gewöhnliche und individuelle Bildung wahr sein, aber zum vollkommen Schönen passt Alles, was schön ist. Raphael schrieb an Castiglione: Ich muss viele Frauen gesehen haben, die schön sind, daraus bildet sich dann in mir das Bild einer einzigen. Wenn er, als er die Galathea malte, schrieb: Da die Schönheiten so selten sind, so bediene ich mich einer gewissen Idee in meiner Einbildungskraft und wenn Cicero in ganz ähnlicher Weise in seiner Schrift *de oratore* von Phidias sagt: als er den Jupiter oder die Minerva machte, fand er nicht irgend einen Menschen, von dem er die ähnlichen Züge nachbildete, sondern in seinem Geiste schuf er das Bild der hohen Schönheit, das seine künstlerische Hand leitete, so widerspricht dem nicht, dass diese Idee sich aus den Bildern des Schönen in der Natur zusammensetzte. Das Ideale in der griechischen Kunst ist aber kein allgemein menschliches, es behält den Typus des griechischen Volkes. Der Anthropologe Nicolucci hat nachgewiesen, dass die Schädelbildung der in Pompeji Verschütteten den Köpfen auf den dortigen Malereien gleichen und dass die Modelle der griechischen Künstler sich noch dort in der lebenden Bevölkerung der Gegend finden. Mit Recht behauptet er, dass die Künstler aller Zeiten sich ihre Ideale aus dem Volke genommen haben, in dem sie lebten. Das zeigen auch die spanischen, die niederländischen und holländischen Maler. Das griechische Profil, bei dem Stirn und Nase eine beinahe gerade Linie bilden, ist, wie schon Winckelmann erkannte, nur eine weibliche Bildung, die eine allgemeine Schönheitsregel nicht sein kann.

Die Griechen, welche wie kein anderes Volk auf harmonische Ausbildung des Menschen bedacht waren und in ihren Gymnasien dem Auge des Künstlers die schönsten Modelle darboten, waren Meister in der Darstellung der schönen Form. Es ergänzen sich die beiden Arten der bildenden Kunst darin, dass die Skulptur nur die schöne Körperform ohne den Reiz der Farbe und die Malerei ein farbiges Bild ohne Körper darstellt. So sind sie beide Abstraktionen von der Wirklichkeit und das erhöht ihre ideale Wirkung.

Die gemalte Wachsfigur macht uns keinen künstlerischen Eindruck, sie steht der Wirklichkeit so nahe, dass sie uns erschreckt, weil ihr die Bewegung fehlt, sie hat den täuschenden Schein des Lebens, aber sie lebt nicht. Recht auffallend erscheint uns die neuerdings in allem Ernste aufgestellte Ansicht, die Griechen hätten ihre Marmorwerke mit Farben bemalt, und wir sollten es wieder thun. Dass wir die weissen Marmorbilder schön finden und dass ein Raphael und Michelangelo ebenso dachten, das soll sich nur aus der Gewohnheit erklären, aus dem Vorurtheil, das sich daran knüpfte, dass die antiken Statuen, als man sie auffand, farblos waren. Die spärlichen Farbenreste, die man gefunden, beweisen doch nur, dass man einzelne Theile der Skulpturwerke gemalt hat. Dass man Schnitzwerke in Holz und in Thon gebrannte Figuren gemalt hat, ist begreiflich, dass man aber den fleckenlosen Parischen Marmor mit Farbe bedeckt haben soll, ist gar nicht annehmbar. Weiss doch der Bildhauer die durchscheinende Oberfläche des edlen Marmors zu schätzen, die ihn von dem kalten Gypse unterscheidet. Neuerdings hat man wiederholt Farbspuren an Marmorwerken entdeckt. Daraus aber auf einen allgemeinen Gebrauch zu schliessen, ist nicht gestattet. Und wenn es einmal bewiesen werden könnte, dass die Alten ihre Marmorstatuen gemalt hätten, so würde die Kunstarbeit im weissen Marmor, die nur den Formensinn befriedigt, doch ihre Berechtigung haben und als ein Fortschritt der neueren Zeit in der Darstellung des Idealen betrachtet werden müssen. Dass Phidias den Zeus und die Minerva aus Gold und Elfenbein fertigte, ist doch etwas Anderes, als ein farbiges Bemalen der Marmorstatuen! Nach einer Stelle des Plinius¹⁾ wird man nur eine Behandlung des Marmors mit Lasurfarbe oder einem Firniss zugeben dürfen und es ist durchaus nicht wahrscheinlich, dass diese allgemein in Anwendung kam. Schon Winckelmann führt eine bemalte Diana an.

Professor R. Kekulé hielt hierauf einen Vortrag über die Kunst

1) Vergl. Jahrb. LXXVIII S. 212.

des Praxiteles. Er begann mit dem, was sich aus den Nachrichten der alten Schriftsteller und aus Inschriften über die Persönlichkeit, die Familie und über die Werke des Künstlers feststellen lässt. Winckelmann liess mit Praxiteles den zweiten und anmuthigen Stil der griechischen Kunst beginnen; er suchte sich den Unterschied zwischen Phidias und Praxiteles durch den Unterschied von Raphael, Andrea del Sarto und Lionardo auf der einen, von Correggio, Guido und Albano, den „Vätern der Grazie“ auf der anderen Seite klar zu machen. Der Redner wies darauf hin, dass, während gegen 50 Werke des Praxiteles erwähnt werden, wir nur von 7 eine mehr oder weniger deutliche Vorstellung haben. Die wichtigste Grundlage unserer Kenntniss ist das einzige noch vorhandene Original: der in Olympia gefundene Hermes, dessen Kunstwerth der Redner ausführlich schilderte. Im Uebrigen sind wir auf Copieen, Nachbildungen, Umbildungen, Reminiscenzen angewiesen. Dabei kamen zur Besprechung der Apollo Sauroktonos, die knidische Venus, der ausruhende und der eingiessende Satyr, die Gewandknüpfende Artemis und der Eros von Parion. Von allen diesen Werken waren Gypsabgüsse, Photographieen und Abbildungen aufgestellt, um den Zuhörern die Anschauung zu erleichtern. Prof. Klein lenkte zuletzt die Aufmerksamkeit der Versammlung auf zwei im Laufe des vorigen Jahres in der Nähe von Köln aufgefundenen Thonwaarenfabriken, von deren Erzeugnissen eine grössere Zahl von Fundstücken, die das Provinzial-Museum erworben hat, zur Ansicht ausgelegt waren. Die hieran sich knüpfende ausführliche Erörterung ist in dem Aufsätze dieses Jahrbuchs: „Kleinere Mittheilungen aus dem Provinzial-Museum zu Bonn“ enthalten.

Ausserdem war eine Reihe von Zeichnungen und Photographieen der neuesten Funde in Neumagen an der Mosel aufgelegt, die Herr Direktor Dr. Hettner für diesen Zweck freundlichst überlassen hatte.

Das der Versammlung folgende Festessen war zahlreich besucht. Es wurde bei dieser Gelegenheit von den anwesenden Mitgliedern dem Vorstände des Vereins in erfreulicher Weise die Anerkennung für seine Thätigkeit ausgesprochen. Der Vorstand selbst sprach die dringende Bitte aus, dass ihn die Mitglieder in seinem Bemühen, den Wirkungskreis des Vereins stets weiter auszubreiten, nach Kräften unterstützen möchten.

Der Vorstand.