



Ornamentstich von Franz Brun. 1559.

LITERARISCHE BESPRECHUNGEN.

WINCKELMANN UND SEINE ZEITGENOSSEN*).

VON GUSTAV VON BEZOLD.

II.

Am 24. September 1755 verließ Winckelmann Dresden und kam am 18. Nov. nach Rom. Mit dem Eintritt in das mittägige Land schwinden auch die Bedrängnisse, die ihn vordem unablässig verfolgt hatten und es beginnt für ihn ein neues Leben.

Als er im Juni 1756 zum ersten Male nach Tivoli fuhr und an der Brücke über den Anio das Grabmal der Plautier betrachtete, las er eine Inschrift zum Gedächtnis des Erbauers M. Plautius, seiner Ämter, seiner Feldzüge und seines Triumphes und dann die Worte: »*Vixit ann. IX.*« Winckelmann interpretierte sie: M. Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermutlich nahe gelegenen Landhause zugebracht hatte, und schätzte das übrige vorhergehende Leben für nichts.“

Die Erklärung ist objektiv falsch, subjektiv für Winckelmann sehr feinsinnig. Auch er hatte die Hälfte seines Lebens verloren „in der Wildheit, in Armut und Kummer“. Aber von den Bergen und von der Ebene und vom Himmel herab schien ihm Hoffnung zuzuwehen; diese Lüfte atmeten Erfüllung von Wünschen über Denken, Hoffen und Verdienen; von dem Tage an, wo er dieses Land betreten, wollte auch er nun sein Leben datieren; er beschloß die Jugend zurückzurufen und wenigstens zufrieden zu sterben. Ja freundliche Sterne waren über seinem Leben aufgegangen und sein Geschick hatte sich völlig gewendet; so trübe seine Jugend gewesen war, so reich und schön, so ganz seinem Wesen entsprechend gestalteten sich die Jahre, die ihm noch in Rom zu leben und zu wirken vergönnt war.

Winckelmans Gönner Archinto suchte ihn zu bestimmen, in den Dienst des Kardinals Passionei zu treten, die Stelle wäre kaum etwas anderes als eine *Sinecure* gewesen, doch Winckelmann lehnte ab, er wollte die teuer erkaufte Unabhängigkeit nicht sofort wieder aufgeben. Ich kann mir nicht anders helfen, schreibt er, ich will als ein freier Mann leben und sterben. Er bezog vom sächsischen Hof eine kleine Pension von 200 Thalern, und mit dieser hoffte er leben zu können.

Winckelmann fand nach mehrfachem Wechsel eine Wohnung auf dem Monte Pincio. Anfangs vermifste er manches, aber im Genusse der goldenen Freiheit die ihm hier zum ersten Male in seinem Leben aufging, setzte er sich leicht über die kleinen Unannehmlichkeiten des römischen Lebens hinweg und schon im Mai 1756 schrieb er: „Je mehr man Rom kennen lernt, desto besser gefällt es. Rom ist der Ort, der für ein gewisses Alter von Tag zu Tag angenehmer wird. — Ich wünschte beständig hier bleiben zu können. Aufser Rom ist fast nichts Schönes auf der Welt.“

*) Vgl. Jahrgang 1900 S. 144 ff.

Winckelmann verkehrte fast ausschließlich in den Kreisen deutscher und französischer Künstler. In ihrer Gesellschaft besuchte er die Villen der Stadt, Tivoli und Villa d'Este, wo man sich an den antiken Statuen und Büsten begeisterte und über den Vorzug der Alten und Modernen disputierte, mit ihnen erfreute er sich in den Osterien am Wein des Landes. Doch bald zog er sich aus ihrem Kreise zurück und schloß sich eng an Raphael Mengs an. Mengs, dem er von Dresden aus empfohlen war, hatte sich von Anfang an seiner angenommen, er wohnte ihm gegenüber und er war der Mann von dem Winckelmann hoffen durfte, in die Geheimnisse der Kunst eingeführt zu werden. In der grausamen Lehre seines Vaters und später in strenger Selbstzucht hatte er alles gelernt, was sich an malerischer Technik erlernen liefs, aber die schöpferische Kraft einer starken Individualität fehlte ihm, er blieb ein geschickter Eklektiker. Was ihn auszeichnete war, dafs er der Routine seiner Zeitgenossen ein unablässiges Studium entgegenstellte. Sein überlegenes Können war allgemein anerkannt, er stand auf der Höhe seines Ruhmes als Winckelmann nach Rom kam. Dazu hatte er unendlich viel über seine Kunst nachgedacht und er sprach gern und viel über sie. Winckelmann schloß sich mit enthusiastischer Freundschaft an den nicht immer liebenswürdigen Mann an, und zweifellos verdankt er ihm manche Förderung seiner Einsicht in die bildende Kunst. Auf die Gespräche beider gehen die Keime und Pläne von Schriften zurück, die sie in späteren Jahren veröffentlichten.

Schon 1756 dachte Winckelmann daran, in Gemeinschaft mit Mengs ein Werk über den Geschmack der griechischen Künstler zu schreiben, zunächst aber wollte er als Vorläufer eine Beschreibung der Statuen im Belvedere geben. Auch andere Pläne hatte er und im August 1756 ist schon von dem Versuch einer Geschichte der Kunst die Rede.

Mit der Ausarbeitung der Beschreibung der Statuen des Belvedere begann Winckelmann schon bald nach seiner Ankunft in Rom. Der erste Entwurf ist erhalten und wurde von Justi in der Bibliothek der *società Colombaria* in Florenz aufgefunden. Wie die Gedanken über die Nachahmung von Oeser inspiriert waren, so ist dieser erste Entwurf der Beschreibungen eine Arbeit, an der der Anteil Raphael Mengs ebensogrofs ist als der Winckelmans, dessen Auge noch mangelhaft geschult, dessen Urteil noch unselbständig ist; doch von dieser gemeinsamen Arbeit ist fast nichts in die späteren Beschreibungen der Statuen übergegangen. Absicht und Ausführung beider sind grundverschieden, hier gibt Winckelmann genaue Beschreibungen, anatomisch, technisch, historisch, hermeneutisch, der Ton ist trocken und kritisch. Später sucht er sich in die Stimmung des schaffenden Künstlers zu versetzen und die Beschreibung zu einem poetisch-philosophischen Sprachkunstwerk zu machen, das dem Leser einen analogen Eindruck macht wie das Original. Sie sind in Begeisterung geschrieben, in der Beschreibung des Apollo sagt er: „Ich vergesse alles andere über dem Anblicke des Wunderwerks der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen.“ Es ist keine Beschreibung mehr, es ist ein hochlyrischer Hymnus in erhabener Prosa. Und wenn die Ergüsse über die anderen Statuen: den Torso, den Laokoon und den Antinous nicht von derselben dithyrambischen Begeisterung getragen sind, so hat doch jede ihren eigenen Ton und ihre eigene Methode, welche aus den Kunstwerken selbst geschöpft sind. Die sprachliche Arbeit, welche er an diese Beschreibungen gewendet hat, ist außerordentlich und die Absicht eine der des Kunstwerkes adaequate Wirkung hervorzubringen ist, soweit dies überhaupt möglich ist, erreicht. Aber dem der die Statuen nicht gesehen hat, geben sie keine Vorstellung von diesen. Justi bemerkt: „Diese Beschreibungen, deren Stil und Ton Diderot mit Rousseau verglich, und die seinen Lehren einst die Herzen der neuen Heloise eroberten, werden heute nicht mehr sehr geschätzt. Wie ihre Sprache mehr lyrisch ist als analytisch, so sind auch ihre Gedankenverbindungen mehr ästhetisch als archaologisch und technisch. Freilich ist auch der Glanz seiner ihm als Sterne erster Gröfse vorschwebenden Statuen seitdem verblasst, und solche höchste Ehrung ist kaum mehr verständlich. Das wohl nicht blofs, weil man mit Originalwerken der besten Zeit vertrauter geworden ist, oder weil unser Werturteil sich so sehr geläutert hat, sondern weil im Kreislauf der Geschmackswechsel Neigungen und Abneigungen dem Gesetz des Gegen-

satzes, oder wenn man sich optisch ausdrücken darf, dem komplementären Reizes unterworfen sind. Gefühle verfallen durch Wiederholung der Abstumpfung, und in Ermangelung wirklich höherer Werte genügt ja auch gelegentlich schon das Neue, selbst das minderwertige Neue, um das Alte vorübergehend zu verdunkeln, besonders in Zeiten der Nervosität. So kann es nicht überraschen, wenn man dieselben Kunstwerke, die einst Winckelmann als Nothelfer gegen den leeren Schwulst und Lärm des Barockstils anrief, nun nach hundert Jahren, mit Überzeugung als Exempel klassischen Barocks schildert und klassifiziert. Es ist leicht, sich auszumalen, in welchen Phrasen von ihnen geredet werden würde, wenn ihre Auferstehung in unsere Tage gefallen wäre.“

Das ist im Ganzen richtig, seit Winckelmann seine Beschreibungen abgefasset hat sind eineinhalb Jahrhunderte verflossen, in welchem sich die archaeologischen und kunstgeschichtlichen Methoden kräftig entwickelt haben. Was wir verlangen sind exakte Beschreibungen, technische und stilistische Analysen. Aber man muß selbst mit der Sprache gerungen haben, um die Schwierigkeit anschaulicher Beschreibungen ermessen zu können, um zu wissen, daß sie doch nur eine mangelhafte Veranschaulichung gewähren können. Sie haben ihren Wert als Hilfsmittel der analytischen Arbeit, der aesthetischen Würdigung der Kunstwerke können sie nimmermehr genügen. Allerdings suchen wir eine solche auf anderem Wege zu geben als Winckelmann. Der Stil von Winckelmanns Beschreibungen schließt sich echt künstlerisch dem eigentümlichen Wesen jedes Werkes an, aber was er gibt sind poetische Umschreibungen. Er arbeitet viel mit Assoziationsvorstellungen, die ein bequemes Hilfsmittel sind und zuweilen frappant wirken, aber doch nur eine scheinbare Veranschaulichung geben, indem sie an Stelle der ursprünglichen, dem Leser fremden eine andere geläufige Vorstellung setzen. Mit Geschmack und in strenger Beschränkung angewandt sind sie nicht ganz zu verwerfen, ja vielleicht nicht einmal ganz zu vermeiden, aber man muß sich bei ihrer Anwendung bewußt bleiben, daß sie Surrogate sind. Sie sind deshalb auch aus der wissenschaftlichen Behandlung der bildenden Künste fast ganz verschwunden, während sie in der der Musik noch einen ziemlich breiten Raum einnehmen. So hat Philipp Spitta von ihnen ausgiebig Gebrauch gemacht. Eine Kunst, welcher die Begriffsbestimmtheit abgeht mag zu ihrer Anwendung verlocken, aber sie stehen nicht in, sondern neben dem musikalischen Gedanken und decken sich nicht völlig mit ihm. Sie tragen nachträglich ein Programm in die Musik hinein. Umgekehrt steht freilich die ganze Programmmusik auf der schiefen Ebene der Assoziationsvorstellungen. —

Trotz ihrer Schwächen haben Winckelmanns Beschreibungen der Statuen des Belvedere ihren bleibenden Wert, den Justi vielleicht etwas zu niedrig einschätzt. Sie sind selbst Kunstwerke, sie wollen und können als solche gewürdigt werden. Was uns Winckelmann unter dem Namen Beschreibungen gibt, sind die Anregungen, die er von den Kunstwerken empfangen und die er in schöner Form ausgesprochen hat.

Auch unser, der Archaeologen und Kunsthistoriker, wie der verständnisvoll nachsprechenden Liebhaber Verhältnis zu den Statuen ist ein anderes geworden, sie gehören der Spätzeit an und das ist in unseren Tagen eine schlechte Empfehlung. Doch schon Winckelmann hat die Statuen nie für Werke der höchsten Zeit der griechischen Kunst erklärt, ja er kam später zu der Überzeugung, daß unter den zu seiner Zeit bekannten antiken Skulpturen kein Werk von der Hand der großen, aus den Schriftstellern bekannten griechischen Meister sei. Wir wissen heutzutage aus eigener Anschauung was die Kunst der griechischen Blütezeit war. Aber es fragt sich, ob sie dem modernen Menschen näher steht als die der Spätantike. Wer sich eingehender mit dem Griechentum beschäftigt der wird, soferne er nicht in jungen Jahren auf der Universität von berufenen Lehrern in dessen Geist eingeführt wird, zunächst des gewaltigen Abstandes gewahr werden, der unsere Weltanschauung von der der Hellenen trennt, er wird erst allmählig das Gemeinsame finden und in immer innigere Gemeinschaft treten. Aber wie viele sind das? Wer aber nicht durch eigene Arbeit den Griechen nahegekommen oder durch populäre Kunstgeschichte an seinem natürlichen Empfinden irre geworden ist der wird, wenn ich mich nicht täusche, Plutarch höher stellen als Thukydides und den Laokoon höher als die Moiren vom Ostgiebel des Parthenon, ohne sich damit blofszustellen. [Als ich das erste-

mal im Belvedere vor dem Apollo stand, war meine Bewunderung groß und ich hatte lebhaft das Gefühl, es sei die Antike, die uns am unmittelbarsten verständlich sei. Das ist freilich lange her und es mag sich inzwischen die ästhetische Bildung im deutschen Volke so vertieft haben, daß die Deutschen, welche heute zum ersten Male nach Rom kommen, eine solche Auffassung belächeln. —

Die Beschreibungen wurden nicht veröffentlicht, erst spät fanden sie teilweise Aufnahme in die Kunstgeschichte. Was Winckelmann abhielt, war einmal ein äußerer Grund, die Publikation sollte von vorzüglichen Kupferstichen nach den Statuen begleitet sein und solche konnte er nicht beschaffen, dann aber erweiterten sich seine Studien und verallgemeinerten sich seine Pläne, nicht mehr einzelne Statuen, die Stilgrundsätze ganzer Zeitalter wollte er entdecken und schildern.

Mit diesen Arbeiten und Studien war das erste Jahr von Winckelmanns römischem Aufenthalte vorübergegangen. Im Grunde hatte er weitergelebt und weitergearbeitet wie in Dresden. Er hatte fast nur in den Kreisen ausländischer Künstler verkehrt und war in Rom ein Fremder geblieben. Es war für ihn die Zeit geistiger Sammlung. „Er atmete, wie Otto Jahn sagt, frei auf unter den Schönheiten der Kunst, die der Traum seiner Jugend gewesen war; der Druck langer trüber Jahre schien nur die Spannkraft seiner Seele erhöht zu haben, welche nun von jeder Bürde befreit im Anschauen des Schönen erst wahrhaft zu leben begann.“ Der Grund zu seinen späteren Werken ist in diesem ersten römischen Jahre gelegt worden.

Aber er fühlte doch, daß die Beschränkung auf die Gesellschaft der Fremden seinen Plänen nicht förderlich sein konnte, die Künstler schienen ihm blind wie die Maulwürfe. Da ihm seine Entwürfe Jahre zu fordern schienen, kam er früh auf den Gedanken, er müsse suchen, sich auf einen Fuß zu setzen, um künftig allenfalls von der Arbeit seiner Hände leben zu können. Dazu kamen die Ereignisse in Deutschland, der Einmarsch der preussischen Armee in Sachsen und die Einnahme von Dresden im Oktober 1756. Winckelmann mochte fürchten, die kleine Pension zu verlieren, die ihm vom König von Sachsen ausgesetzt war. Dies alles führte dann zum Eintritt in die italienische Welt, in die römische Gesellschaft. Er siedelte vom Monte Pincio über nach der Region des Campo de' fiori und trat nach längerem Schwanken als Bibliothekar in den Dienst Archintos, der 1756 Kardinal-Staatssekretär geworden war. Winckelmann trat nun in näheren Verkehr mit den gelehrten Geistlichen, an welchen das Rom des 18. Jahrhunderts reich war. In der Schilderung dieser eigenartigen Persönlichkeiten bekundet Justi seine hervorragende Meisterschaft der Charakteristik; Männer von reichem, umfassendem Wissen, stille Gelehrte, welche in ihren Klosterzellen Schätze des Wissens sich aneignen, Weltmänner von weitem Blick und den gewähltesten Umgangsformen werden mit wenigen, sicheren Strichen lebensvoll dargestellt. Neben den Trägern des wissenschaftlichen Lebens lernen wir auch dieses selbst kennen. Es vollzog sich in anderen als den uns geläufigen Formen. Diese Männer sammelten ihr Wissen zunächst und hauptsächlich für sich selbst, aber sie hielten es nicht geheim und teilten von ihrem geistigen Eigentum, das wir heutzutage so ängstlich hüten ohne Bedenken mit. Nun hat wohl der eine und der andere dicke Bände herausgegeben oder vorbereitet, aber der Zweck ihrer Studien war nicht, Bücher oder Artikel in Zeitschriften, deren es glücklicher Weise noch sehr wenige gab, zu schreiben, man liebte und pflegte vielmehr die persönliche Mitteilung.

Eine Form dieser Mitteilung gebrauchen und mißbrauchen auch wir noch, die des Vortrags. Gelehrte Vorträge wurden in den Akademien gehalten, deren Benedikt XIV. gleich vier gegründet hatte, eine Akademie der Papstgeschichte, eine der Liturgie, eine der Konzilien und eine für römische Geschichte und Profanaltertümer. Eine andere Form waren die gelehrten Konversationen, die einzige Erholung der ernsten, fast sämtlich dem geistlichen Stand angehörenden Gelehrten, der Ersatz für die Formen des wissenschaftlichen Verkehrs, welche in Rom nicht gedeihen konnten, z. B. der Journalistik oder des öffentlichen Lehramtes. Die Alten befriedigten hier ihr Bedürfnis der Mitteilung, die Jungen bewarben sich um Zutritt, um zu profitieren. Manche Werke, die den literarischen

Ruhm ihres Verfassers begründet haben, sind aus geschickter Benutzung solcher Konversationen hervorgegangen. Uns ist diese Form des wissenschaftlichen Verkehrs, deren Glanzzeit das Ende des 17. und der Anfang des 18. Jahrhunderts war fremd geworden. Ihr Erlöschen ist gleichwohl ein Verlust. Es kann ja nicht übersehen werden, daß in solchen Konversationen mehr Wissen als Wissenschaft zu Tage tritt, und daß nicht lauter allseitig erwogene Ergebnisse methodischer Forschung vorgetragen werden, es werden stets mehr einzelne Beobachtungen und Thatsachen mitgeteilt werden; aber andererseits hat doch gerade die zwanglose mündliche Aussprache, namentlich wenn sie von geistvollen und redegewandten Personen geführt wird, ihren hohen Reiz und wird auch ernster wissenschaftlicher Thätigkeit zu Gute kommen.

Auch Winckelmann sucht nun solche Adunanzen auf um zu lernen und gewiß haben sie ihn gefördert; er wird nun heimisch in Rom und fühlt sich physisch und moralisch als Römer. Da er nun Monsignori und Kardinäle zu seinen Freunden zählte, konnte er nicht vermeiden als Abate zu erscheinen: ein über eine schwarze Binde geschlagener blauer Streifen mit weißen Bändchen, seidener Mantel, nur so lang wie der Rock, und samtenes Unterkleid.

Das große archäologische Ereignis des 18. Jahrhunderts war die Entdeckung von Herculaneum. Seit dem Jahr 1738 waren die Ausgrabungen im Gang, sie hatten kostbare Skulpturen zu Tage gefördert, eine ganze Papyrusbibliothek war gefunden worden, die wichtigsten Ergebnisse hatten sie für die Kenntnis der antiken Malerei. Die Kunstwerke, welche zu Tage kamen, wurden in der königlichen Villa in Portici aufgestellt. Der König liefs eine Publikation vorbereiten und gestattete nicht, daß von anderer Seite etwas veröffentlicht werde. Auswärtigen Gelehrten wurde deshalb der Zutritt und das Studium dieser Sammlung nicht leicht gemacht. Aber die offizielle Publikation liefs lange auf sich warten. Schon bei Winckelmanns Abreise hatten einige seiner Freunde am Dresdener Hofe die Hoffnung, durch ihn ausführliche Berichte über die herculanischen Altertümer zu erhalten, Winckelmann selbst erwartete von der Reise nach Neapel die wichtigsten Aufschlüsse für seine Studien. Schon bald nach seiner Ankunft in Rom sprach er von ihr, aber erst im Februar 1758 kam sie zur Ausführung. Er hatte sich die besten Empfehlungen verschafft, ja er war der Königin, einer Schwester August III., von diesem direkt empfohlen; er hoffte sogar, bei der königlichen Publikation Verwendung zu finden. Aber die Aufnahme war frostig und entsprach nicht den Erwartungen. Man kam ihm mit Mißtrauen entgegen. Nur gegen das Versprechen, nichts zu suchen noch zu verlangen, vermittelte ihm der Beichtvater der Königin, ein Deutscher Namens Hillebrand, eine Audienz bei dieser. Der König, der ihn für einen sächsischen Maler hielt, welcher gekommen sei, um in seinem Museum zu zeichnen, gab Befehl, daß er an Ort und Stelle nichts zeichnen und notieren dürfe, gestattete aber, daß er alles nach seinem Verlangen sehe. So erhielt er am 27. Februar eine Permeß zum Besuch des Museums und verweilte nun vier Wochen in Portici. Pater Antonio Piaggi, der mit unendlicher Geduld die verkohlten Papyrusrollen der in der Villa des Philosophen gefundenen Bibliothek aufrollte und entzifferte, eine jahrzehnte lange Arbeit, die der klassischen Philologie nur kärglichen Gewinn brachte, und der als Norditaliener von den Neapolitanern gemieden und mit Mißtrauen behandelt wurde, freute sich, einen Römer, einen Freund seiner römischen Freunde begrüßen und unterstützen zu können, er bot ihm Wohnung bei sich an und täglich gingen sie zusammen ins Museum, wo jeder seine Studien betrieb. Winckelmann suchte möglichst viel seinem Gedächtnisse einzuprägen. Man erwartet, daß ihn vor allem die herculanischen Gemälde interessiert und angesprochen hätten, aber was er damals und später über diese Gemälde geschrieben hat, entspricht den Erwartungen nicht. Es wäre unbillig, vorauszusetzen, daß Winckelmann auf Grund des noch relativ unvollständigen Materials, welches zu seiner Zeit von den herculanischen Malereien vorhanden war, deren Bedeutung für die Entwicklungsgeschichte der Komposition in der gesamten antiken Malerei erkennen sollte, es bedurfte mehr als eines Jahrhunderts archäologischer Forschung und der reichen Ergebnisse der Ausgrabungen von Pompeji zur Erkenntnis der stilistischen Entwicklung der italischen Wandmalerei und zum Nachweise, daß in

vielen dieser Wandgemälde noch Motive aus der Blütezeit der griechischen Malerei fortleben, aber auch dem künstlerischen Wert der herculanischen Malereien ist Winckelmann nicht gerecht geworden. Wohl lobt er einzelne Bilder, wie die Tänzerinnen und die Centauren, auch ist ihm in der Gruppe des Achilles und Cheiron die coloristische Geschicklichkeit nicht entgangen, aber über die anderen Gemälde aus der Basilika von Herculanum weifs er fast nur tadelnde Bemerkungen zu machen. Wie einst in der Dresdener Gallerie, so trat er noch mehr diesen Stücken mit viel zu spröden, plastischen Begriffen gegenüber. Man begreift freilich: ein an die präzisen Formen des Marmor, an seine scharf abgewogenen Verhältnisse gewöhntes Auge . . . mußte sich schwer finden können in diese ganz frei und flüchtig hingewetzten, zuweilen etwas zerflossenen Formen; es fragte: Ist das antik. Auch die phantastischen Architekturen, welche auf die Wände gemalt waren und welche mit den Regeln des Vitruv so wenig übereinstimmten, sprachen ihn nicht an. Er schreibt darüber: »In gemalten Verzierungen war man damals aber auf den übeln Geschmack verfallen, wie sich Vitruv beklagt, dafs man, dem Endzweck der Malerei entgegen, welcher die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sei, Dinge wider die Natur und gesunde Vernunft vorgestellt, und Paläste von Stäben auf Rohr und auf Leuchter gebaut, die unförmlich lange und spinnenförmige Säulen, wie der Stab oder der Leuchter aus dem Altertum ist, dadurch vorstellen. Einige Stücke von idealen Gebäuden aus den herculanischen Gemälden können den verderbten Geschmack beweisen.«

Nicht ohne Bitterkeit spricht sich Justi darüber aus, dafs sich Winckelmann durch einige pedantische und gelehrte Erbärmlichkeiten mit den anmutigen Gebilden abfindet, die vielleicht der letzte grüne Trieb waren am absterbenden Stamm der Kunst; in denen, wüsten wir es nicht anders aus der Chronologie, uns die Grazie der griechischen Phantasie in ihrem unverwelklichen Blütenglanz erscheinen würde. Er deutet aber auch an, warum Winckelmann grade so und nicht anders urteilen mußte. Winckelmanns Kunstempfinden stand im Gegensatz zu der Kunstrichtung seiner Zeit, ein Protest gegen diese war seine erste Schrift gewesen. Die ernste und reine Kunst der Renaissance war in ein anmutig, weichliches Formenspiel ausgelaufen und schon stellte sich ein Überdrufs an diesem ein, zu dessen Wortführer Winckelmann sich machte. Man verlangte nach gesunderen, einfacheren Zuständen, nach einem ruhigeren, reineren, gesetzmäßigen Schönen. Form und Mafs suchte man, aber schon im Einförmigen und Regelmäßigen, im Kahlen und Trockenen fühlte man sich frei und leicht. Und eben als man sich eine Methode ausgesonnen hatte, den Griechen ähnlich zu werden, kamen diese Werke zu Tage, die letzten Klänge anmutiger Phantastik aus der alten Welt. Winckelmann mochte fühlen, dafs was hier zu Tage trat das Rococo des klassischen Altertums war und er konnte an der Antike nicht anerkennen, was er an der modernen Kunst bekämpfte.

In Neapel war die farnesische Sammlung auf Capo di Monte und in dieser die griechischen Münzen ein Hauptanziehungspunkt für Winckelmann. Auch zu gelehrten Konversationen, welche in Neapel noch zahlreicher und geistig belebter waren als in Rom, fand er Zutritt.

Konnte sich Winckelmann mit den Grottesken nicht befreunden, konnte er überhaupt der herculanischen Wandmalerei nicht gerecht werden, so fühlte er sich in den ernstesten und strengsten dorischen Tempeln von Pästum sofort heimisch. Sie waren völlig verschollen gewesen und erst sechs Jahre vor Winckelmanns Reise wieder aufgefunden worden. Unter allen Architektur-Eindrücken, welche wir in Italien erfahren, ist der des großen Tempels von Pästum einer der mächtigsten, wenn nicht überhaupt der grösste. Aber wenn wir nach Pästum kommen, sind wir durch die Schule der griechischen Ordnungen gegangen und haben sie uns am Zeichentische eingepreßt und durch Photographien wenigstens eine Ahnung von der Gröfse dieser Bauten aufgenommen. Für die Leute des 18. Jahrhunderts, die, obzwar zum Teil als Gegner, in der Welt des Rococo lebten, war der Anblick fremdartig. Auch Goethe bekennt: »Ich befand mich in einer völlig fremden Welt . . . Nun sind unsere Augen und durch sie unser ganzes inneres Wesen an schlankere Bauten herangetrieben und entschieden bestimmt, so dafs uns diese stumpfen, kegelförmigen, enggedrängten Säulenmassen lästig, ja furchtbar erscheinen.«

Anders Winckelmann; er nennt diese "Überbleibsel wiederholt »das Erstaunendste und Liebste, das was mir das Ehrwürdigste aus dem ganzen Altertum ist, zugleich hält er sie nach ihren eigentümlichen Formen für das Älteste, was wir in der Baukunst aufer der Ägyptischen besitzen«, Urteile, die bemerkenswert sind als Zeugnisse, wie ihm griechische Formen selbst in so herber und für viele abstofsender Ausdrucksweise sympathisch sein konnten. Hier faßte er den abenteuerlichen Plan, die ganze süditalische Küste, wo die berühmten Städte von Großgriechenland waren und wo er noch Reste von diesen zu finden hoffte, zu Fuß zu durchwandern. In diese Reisepläne fielen Briefe, die meldeten, daß der dreiundachtzigjährige Papst dem Tode nahe sei. Winckelmann eilte nach Rom.

Am 2. Mai 1758 starb Benedikt XIV. Das Conclave dauerte vom 9. Mai bis zum 6. Juli. Anfangs hatte Archinto die meiste Aussicht, gewählt zu werden, später Annibale Albani, von beiden hoffte Winckelmann Gutes für sich; aber zu allgemeiner Überraschung fiel die Wahl auf den Kardinal Rezzonico, einen Venezianer, der früher Erzbischof von Padua gewesen war. Für die Kunst schien unter ihm wenig zu erwarten, und Winckelmann, dessen Reiselust in Neapel neu aufgeregt war, legte keinen großen Wert mehr auf eine Anstellung in Rom. Allerlei Reisepläne, sogar eine Rückkehr nach Dresden wurden erwogen, daneben die literarischen Arbeiten fortgesetzt; alle Pläne und Arbeiten aber wurden unterbrochen durch eine Einladung des Barons von Stosch, einen Katalog der Gemmensammlung seines Oheims zu bearbeiten. Der ältere Stosch war nicht nur Sammler, sondern auch ein hervorragender Kenner, und Winckelmann war zu seinen Lebzeiten mit ihm in Korrespondenz gestanden. Stosch hatte ihn dem Kardinal Alexander Albani empfohlen, noch mehr, er hatte ihn zum Herausgeber seines Lebenswerkes ausersehen und ihn damit zum Erben des Schatzes von Wissen gemacht, der in den Benennungen und in der Ordnung der Gemmen niedergelegt war. Unmittelbar nach dem Tode Stoschs lud sein Neffe Winckelmann ein, auf sechs Monate in seinem Hause Wohnung und Tisch zu nehmen. Das war vor der Reise nach Neapel gewesen; nun traf ihn eine neue Einladung und Anfang September reiste er nach Florenz.

Das Gemmenkabinet des Barons von Stosch war die berühmteste Sammlung dieser Art, es umfaßte 3444 Steine, von welchen 585 modern sind und 28000 Schwefelabdrücke von solchen. Was Stosch von Winckelmann verlangte, war ein kritischer Katalog der Sammlung, als eine vollständige Originalarbeit Winckelmans ist er aber nicht durchgeführt, denn eine solche hätte Jahre beansprucht, es wurden nur die wichtigsten, die schönsten und die schwer zu erklärenden Steine beschrieben, die anderen bloß aufgezählt. Als Grundlage diente der von Stosch aufgestellte Katalog, er wurde von Winckelmann mit Berichtigungen, Vorschlägen, Noten und einigen ausführlichen Excursen vermehrt. Die Arbeit wurde nicht in Florenz, sondern in Rom vollendet. Winckelmann macht in dieser »Description« zum ersten Male Andeutungen über die Stilwechsel der antiken Kulturvölker und die Perioden der Kunst unter den Griechen. Die Stoschische Sammlung wurde später von Friedrich dem Großen für Preußen erworben und ist heute im Berliner Antiquarium.

Noch einige kleinere Aufsätze hat Winckelmann während seines Aufenthaltes in Florenz geschrieben, sie waren für die von Christian Felix Weisse redigierte Bibliothek der schönen Wissenschaften bestimmt. Wichtig sind darunter die »Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst« und »Von der Grazie in Werken der Kunst«. Sie gehören zu dem Anziehendsten, was er geschrieben hat und behandeln die höchsten Themen der Kunstlehre. Die Grundsätze, welche er aufstellt, die Definitionen, welche er gibt, sind indess nicht auf das ganze Gebiet der Kunst anwendbar, sie sind von der Kunst der Griechen abstrahiert und nur für sie giltig, ja auch für sie nicht in ihrem vollen Umfang. Auch diese Lehren sind nur im Zusammenhang mit Winckelmans Stellung zur Kunst des 18. Jahrhunderts richtig zu würdigen.

Am 30. September 1758 starb Winckelmans Patron, der Kardinal Archinto. Fast gleichzeitig mit dieser Nachricht erhielt Winckelmann den Antrag, als Bibliothekar in den Dienst des Kardinals Albani zu treten; eigentlich sollte er sie in Ordnung bringen, aber er hatte keinen Augenblick Zeit dazu. »Meine Beschäftigung mit der Bibliothek Clemens XI.

besteht in deren Gebrauch.« Der Gehalt entsprach der Mühe, zehn Scudi monatlich und gelegentlich ein Geschenk, daneben aber hatte er freie Wohnung im Palazzo Albani alle quattro fontane. Er bewohnte vier kleine Zimmer, die er selbst möbliert hatte. »Der Palast, wo ich wohne, ist in dem schönsten Ort von Rom, und meine Zimmer haben die schönste Aussicht in Gärten, in alte Trümmer, über Rom hin bis auf die Landhäuser von Frascati und Castel Gandolfo.« Er hoffte auch, dafs hier der beständige Sitz seiner Ruhe sein werde und dafs er selbst nach dem Tode des Herrn bleiben könne. Es blieb der Sitz seiner Ruhe nicht bis zu des Herrn, aber bis zu seinem eigenen Tode.

Mit dem Eintritt in das Albanische Haus »beginnt für Winckelmann die schönste Zeit seines Lebens: eine Zeit der Entschädigung; Jahre, wo es dem Menschen selbst scheint, dafs sie früheres Leiden aufwiegen, ja dafs man dies billiger Weise als vorausbezahlten Preis für eine so herrliche, wenn auch kürzere Lebenshälfte übernehmen mußte. Denn im Glück wird das frühere Elend unverständlich, ein unwirklicher Schatten.«

Alessandro Albani war der weltlichen Laufbahn bestimmt und Oberst eines päpstlichen Dragonerregiments gewesen. Nach seines Vaters Tode folgte er dem Wunsche seines Oheims Clemens XI. und wurde Abate, später Nuntius in Wien und 1721 Kardinal. Allein inneren Beruf zum geistlichen Stande hatte er nicht und die Priesterweihe hatte er nie empfangen. Er war kein Gelehrter aber ein Kenner und begeisterter Verehrer des Altertums und ein Sammler in großem Stil. Von Jugend an hat er gesammelt, schon 1728 verkaufte er in Geldbedrängnis zweiunddreißig gute Antiken an den Kurfürsten von Sachsen und bald darauf seine ganz bedeutende Sammlung an den Papst, sie bildete den Anfang des capitolinischen Museums. Aber schon nach wenigen Jahren begann er von neuem zu sammeln und bald war die zweite Sammlung größer als die erste. Nun faßte er den Gedanken, seinen Antiken einen Ort und eine Umgebung zu schaffen, die mit ihnen auf gleicher Höhe stünde, so entstand die Villa Albani vor Porta Salara (seit 1746) mit ihren herrlichen ausgedehnten Gartenanlagen, bis vor wenigen Jahren eine der schönsten unter den römischen Villen. Noch war sie unvollendet als Winckelmann in den Dienst des Kardinals trat, der Plan wurde stets erweitert, so entstand der größte Teil unter Winckelmanns Augen, ja mehr oder weniger unter seiner Mitwirkung. »Es sollte scheinen, er baue für mich, er kaufe Statuen für mich; denn es geschieht nichts, was ich nicht billige.« Was mochte er sich mehr wünschen. Und doch war ihm noch mehr beschieden, der Kardinal war ihm nicht nur ein Herr, sondern bald ein vertrauter Freund. »Wir sind«, schreibt er schon am 24. Juli 1759, »so vertraute Freunde zusammen, dafs ich des Morgens auf seinem Bette sitze, um mit ihm zu plaudern. . . . Ihm offenbare ich die geheimsten Winkel meines Herzens, und genieße von seiner Seite eben diese Vertraulichkeit.« Die Zuneigung des Kardinals war zeitraubend, Winckelmann wurde mehr als früher in die römische Gesellschaft gezogen, wohl war der Kardinal nicht mehr jung und fast erblindet, aber auch jetzt noch pflegte er die Gesellschaft zu empfangen und zu besuchen, und der Aufenthalt in der Stadt wurde durch Villeggiaturen in den Albaner Bergen und am Seegestade unterbrochen.

In der regen Bauthätigkeit und im Eifer des Sammelns nahmen Winckelmanns Studien über die antike Kunst ihren Fortgang; 1761 erschienen in Dresden die Anmerkungen über die Baukunst der Alten. Zweierlei Bestandteile liegen in dieser Schrift beisammen: die auf Bibliotheken, Reisen, im Verkehr gesammelten »seltener Anmerkungen« und dann die Aesthetik der Baukunst. Ersteres sind literarische Beiträge zur Geschichte der Baukunst. Weil er zu wenig von griechischer Architektur gesehen hatte sah er davon ab, sie in der Kunstgeschichte zu behandeln und gab hier Einzelnes ohne systematischen Zusammenhang. Die Aesthetik aber ist mehr ein gegen den Barock gerichtetes, aus seiner Auffassung der griechischen Architektur abgeleitetes künstlerisches Glaubensbekenntnis, als eine streng wissenschaftliche Untersuchung, wie ja das Spekulative niemals Winckelmanns Sache war. Aus der Stimmung der Zeit hervorgegangen hat sie auf diese zurückgewirkt, für uns hat sie nur noch historisches Interesse, denn unsere Auffassung vom Wesen der Baukunst ist eine ganz andere, viel weitere geworden.

Aber die reiche und anregende Thätigkeit in Rom brachte Winckelmanns Reise-lust nicht zum Schweigen. Griechenland war das Ziel seiner Sehnsucht, mehrmals stand ihm die Möglichkeit einer griechischen Reise in Aussicht, aber sie ist niemals zu Stande gekommen, sowenig wie die nach Calabrien und Sizilien, doch Neapel hat er in den Jahren 1762 und 1764 wieder gesehen. 1762 war er mit dem Grafen Heinrich von Brühl da, der interessierte sich wenig für Altertümer und Winckelmann hatte viel freie Zeit. Seit seiner Abreise waren in Herculaneum treffliche Gemälde und plastische Werke gefunden worden und in Pompeji waren die Ausgrabungen in Gang gekommen.

Über das, was er auf der Reise mit dem Grafen Brühl gesehen, hat Winckelmann in dem »Sendschreiben« an diesen berichtet. Es ist in Castel Gandolfo niedergeschrieben, ohne gelehrte Hülfsmittel, nach Aufzeichnungen aus dem Gedächtnis, und auf Grund einer vielfach beschränkten Anschauung, aber alles auf Grund eigener Anschauung. Die Lage der alten Orte, deren Verschüttung, die Entdeckung, die Bauten, die beweglichen Kunstwerke und Geräte und die Schriften werden besprochen, auch was dem Autor pikantes und lächerliches aufgestoßen war, wird mit Behagen erzählt. —

Die Nachricht von neuen bedeutenden Funden in Herculaneum und Pompeji führte Winckelmann 1764 wieder nach Neapel, damals konnte schon nichts mehr in Italien von Altertümern auftauchen, ohne dafs er dabei sein wollte, um der Welt davon Nachricht zu geben; das geschah in den »Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen an Heinrich Füßli in Zürich«. Noch hatte er alles ungehindert besichtigen können. Nun aber erschien 1764 eine französische Übersetzung des Sendschreibens, welche auch ihren Weg nach Neapel fand und einen gewaltigen Sturm erregte, nicht nur der Hof war gekränkt, auch seine persönlichen Freunde fielen ab wie reife Feigen bei der Tramontana. Vor der Hand war es mit Neapel vorbei.

Winckelmanns Ansprüche an äufsere Behaglichkeit des Lebens waren bescheiden, gleichwohl war die Stellung beim Kardinal Albani so unzulänglich, dafs er sie nicht als endgiltige Lebensstellung betrachten konnte. So sehr er sich in Rom eingelebt hatte, so trat er doch immer wieder in Verhandlungen mit deutschen Höfen. Oft waren sie dem Abschluß nahe, aber immer wurden sie wieder vereitelt. Und wenn diese deutschen Aussichten zerflossen, tauchte immer wieder der Gedanke des Eintritts in den Priesterstand auf. Da starb am 30. März 1703 der Abate Ridolfino Venuti, der Antiquar der apostolischen Kammer und Oberaufseher aller Altertümer in und um Rom. Man möchte in dieser Stelle wohl die ersten Anfänge staatlicher Denkmalspflege erkennen; allerdings in Beschränkung auf den Handel mit Antiquitäten und Kunstwerken. Die Stelle ist eine Gründung des 16. Jahrhunderts und war von Paul III. 1534 dem Latino Giovenale Manetti erteilt worden. Unter Clemens XI. erhielt sie erneute Bedeutung indem der Papst, alte Verordnungen erneuernd, ein Verbot der Ausfuhr von Kunstwerken erlies. Funde von Altertümern mußten dem Kommissar der Altertümer angezeigt und durften nur mit seiner Erlaubnis verkauft werden. Am 9. April wurde Winckelmann zu Venutis Nachfolger ernannt. Von nun an sah er die Möglichkeit seines Bleibens in Rom; mit dem fast eben so hohen Gehalt vom Kardinal hat er sein »notdürftig Brot« für die übrige Lebenszeit. Eine Beigabe, die ihm unerwünscht war, die sich aber nicht ganz abschütteln liefs, war die Verpflichtung vornehme Fremde in Rom zu führen. Im übrigen begegnen uns unter den mannigfaltigen Thätigkeiten dieser Jahre nur selten Spuren, dafs er die amtlichen Rechte und Pflichten seiner Stelle auszuüben Gelegenheit fand. Unter den Fremden, welche er führte, waren Leute aller Nationen, vorwiegend Engländer. Nähere Beziehungen ergaben sich indes nur zu einigen Schweizern und eine enthusiastische Freundschaft widmete er einem lievländischen Edelmann, Friedrich Reinhold von Berg. Als Denkmal seiner Freundschaft widmete ihm Winckelmann eine kleine Schrift, in der er den Hauptpunkt der Ästhetik des Jahrhunderts, den guten Geschmack oder die Fähigkeit der Empfindung behandelt. Es ist keine Auseinandersetzung mit den Theorien, sondern die Erfahrungen eines blofsen Beobachters. Diese Schrift ist 1763 geschrieben, sie ist der unmittelbare Vorläufer der Kunstgeschichte und ergänzt diese. Dort war System und Geschichte der schönen Form geschildert, hier wird die psychische Funktion, das Organ für ihre Auffassung behandelt.

1764 erschien die Geschichte der Kunst des Altertums, das Werk welches die Wissenschaft der Kunstgeschichte begründet, welches dem Ruhme Winckelmanns ewige Dauer verliehen hat, ein *monumentum aere perennius*. Die Idee der Arbeit geht in das erste Jahr von Winckelmanns Aufenthalt in Rom zurück, vor den Reisen nach Florenz und Neapel war die erste Bearbeitung fertig, eine zweite Bearbeitung, Ende 1761 im Ganzen vollendet, traf im Frühjahr 1762 in Dresden ein, erschien aber in Folge des Krieges erst vor Weihnachten 1763 im Druck. Sofort nach dem Erscheinen schien ihm eine neue Ausgabe notwendig und weil diese nicht sofort möglich war, gab er 1766 seine Zusätze und Verbesserungen gesondert heraus. Die Vorarbeiten für eine zweite Ausgabe, welche erst nach seinem Tode in Wien erschienen ist, sind von deren Herausgebern benützt worden. Winckelmann ist also mit den Arbeiten an der Kunstgeschichte nie zu völligem Abschluss gekommen. Dies lag auch in der Natur des Werkes: es enthielt Dinge, mit denen nie abzuschließen ist und solche, über die eine erste Intuition den Berufenen erleuchtet. Das eine liegt in dem, was man später den Geist der Antike und damals griechischen Geschmack nannte; es ist zugleich dasjenige, worin Winckelmanns eigentümlicher Genius, seine Empfindungsweise zu Wort kommt, Grundzüge, an denen die Werke des Altertums alle mehr oder weniger teilhaben. Es ist das philosophische. Das andere eigentlich historische ist bei einem beweglichen Forschergeist, einer unerschöpflichen Fundgrube gegenüber, und bei unablässigem Lesen der Alten unvermeidlich in stetem Werden begriffen. Aus diesem Grunde hat ja auch Brunn seine griechische Kunstgeschichte die wir Jahre lang sehnlichst erwartet haben nicht zum Abschluss gebracht.

Auch formal steht die Kunstgeschichte als eine sehr ungleiche Arbeit vor uns: ein Gemälde, in dem einige Figuren bloße Umrisse geblieben sind, während anderen die ausgesuchteste Vollendung beschieden war, klassische Kapitel, würdig der Nachwelt, und ganz Provisorisches, Not- und Ausfüllungskizzen.

Winckelmann hatte nun das beste, was er der Welt zu sagen hatte, gesagt. Ein Ton der Beruhigung mußte sich über die folgenden Jahre verbreiten, die ihm noch zugezählt waren im hohen Rom; wenige waren es. Diese seine Ruhe wäre indes für manchen anderen gleichbedeutend mit angestrengter Thätigkeit gewesen. Die Arbeiten an der Kunstgeschichte waren ja mit der Herausgabe nicht beendigt, daß 1766 seine Anmerkungen über die Geschichte der Kunst erschienen, habe ich schon erwähnt. Schon 1764 führte er einen Plan aus, den er aus Dresden mitgebracht hatte, den Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst. Die Schrift wendet sich, wie der Titel sagt, an die Künstler und enthält weder eine feste Theorie der Allegorie, noch eine Geschichte derselben, sondern es ist eine, hauptsächlich aus antiken Quellen gezogene Sammlung von Vorschriften und Beispielen. Das Buch hat für uns kaum noch Bedeutung, aber auch zur Zeit seines Erscheinens entsprach es den Erwartungen nicht.

Das waren die letzten Arbeiten, welche Winckelmann in deutscher Sprache veröffentlicht hat, schon 1767 erschien sein zweites Hauptwerk, die *»Monumenti inediti di antichità«*. Ein Werk in italienischer Sprache, für Italiener bestimmt. Auf sie war berechnet die Auswahl der *»dunkelsten Mythologie«*, der *»schweren Punkte in den Gebräuchen und der alten Geschichte«*, der *»seltenen Vorstellungen«* in denen *»erudizione«* steckt. Der Plan entstand in der Zeit, die ihn in die archaologische Deutungskunst hineingezogen hatte, nach dem Stoschischen Katalog, 1761 gewann er feste Gestalt. Anfangs wollte er hundert Kupfer mit Erläuterungen geben, aber Ende 1765 war ihre Zahl auf zweihundert gestiegen. Das Werk ist auf Winckelmanns eigene Kosten hergestellt und im Selbstverlag erschienen. Es besteht aus zwei Teilen, einem *»Trattato preliminare«*, einer Bearbeitung der Kunstgeschichte für römische Leser, für italienischen Geschmack und für italienische Bedürfnisse, vereinfacht und zusammengezogen, dann aber doch wieder mit neuen Zusätzen und Episoden bereichert. Die rastlose Bemühung, die Leere der Denkmäler auszufüllen, zeigt sich in der Behandlung der griechischen Kunst. Die Hauptsache aber ist die Erklärung der Denkmäler. Sein größtes Verdienst liegt in der Methode, es ist für alle Zeiten von grundlegender Bedeutung für die Hermeneutik der antiken Denkmäler.

Die erste Maxime war, daß die Alten in ihren Werken, sonderlich Reliefs von mehreren Figuren, keine müßigen oder »bloß idealischen« Bilder entworfen haben, d. h. solche, die keine bestimmte Geschichte vorstellen. Nicht als wenn Erfindungen, Spiele der Laune ganz fehlten, aber es müssen unverkennbare Anzeichen solcher Phantasien da sein. Die Stoffe antiker Bildwerke sind im mythischen Cyklus von der Theogonie an bis zum Ende der Odyssee zu suchen. Eine Ausnahme machen die Thaten Alexanders, die öffentlichen Kaiserdenkmäler, die sagenhafte römische Urgeschichte und die Bilder der Münzen. Dieser Grundsatz bedeutete für die damalige Archaeologie, besonders die italienische, eine förmliche Revolution. Man hatte die Gegenstände der Reliefs allgemein in römischer Geschichte und Sitte gesucht. — In der Deutung der einzelnen Denkmäler kam ihm seine große Belesenheit in den griechischen Autoren sehr zu Statten. Winckelmann hat die Forderung, die Kunstwerke aus der Mythologie zu erklären, überspannt; er sucht Mythenszenen auch in Bildern des täglichen Lebens und wiederkehrender Kultushandlungen. Manche Irrtümer waren in der Unzulänglichkeit des Apparates begründet, andere in Flüchtigkeit und Ungeduld. — Schon der Umstand, daß das Werk ins Einzelne ging, erleichterte das Einsetzen der Kritik, man konnte Fehler und Flüchtigkeiten nachweisen. So war die Aufnahme in Deutschland zwischen Anerkennung und Kritik geteilt. In Italien war der Erfolg ein ungeteilter. Wie schienen die eigenen Leistungen dagegen staubiger, meschiner, leerer Plunder.

Ein größeres Lob, als alle Urteile der Meister spricht dem Werke seine Wirkung. Erst seit dem siegreich durchgeführten Grundgedanken kann man der archaeologischen Erklärung eine gewisse Grundlage zugestehen. »Alle Denkmale des Werkes fast ohne Ausnahme«, sagt Welcker, »sind mehr oder weniger im Stich wiederholt, oder in der Erklärung berichtigt, oder werden zur Erklärung anderer Monumente und zur Vergleichung in unzähligen Stellen aufgeführt, so daß vielleicht nie wieder ein ähnliches Buch eine so ausgedehnte und eingreifende Wirkung äußern wird.«

Ein dritter Band der Monumenti, den Winckelmann vorbereitet hatte, ist nicht mehr erschienen. In den letzten Jahren seines Lebens beschäftigte ihn die Vorbereitung einer neuen Ausgabe der Kunstgeschichte. Sie ist 1776 in Wien in einer inkorrekten Ausgabe erschienen. Als neue Lösung der Aufgabe von höherer Einsicht aus, ja selbst als Verarbeitung der neuen Zusätze mit dem früheren Kern, kann sie kaum bezeichnet werden. Das Neue wird in das Fachwerk des Alten an passenden Stellen eingeschoben, obwohl der Zusatz oft umfangreicher ist, als der Kern.

Die großen wissenschaftlichen Arbeiten Winckelmanns, Ergebnisse der strengsten geistigen Konzentration sind entstanden unter vielerlei Zerstreuungen und Abhaltungen, welche ihm Beruf und Ruf in den letzten Jahren seines Lebens brachten. Nicht nur sein Amt, sondern auch das Bedürfnis der Mitteilung veranlaßte ihn immer wieder angesehene Fremde in Rom zu führen. Sein Unterricht muß äußerst anregend gewesen sein, augenscheinlich war er auch gesucht.

Noch einmal, im Jahre 1765, trat die Versuchung an ihn heran nach Deutschland zurückzukehren. Er sollte als Bibliothekar an die königliche Bibliothek nach Berlin berufen werden; aber die Sache war ungeschickt eingeleitet und zerschlug sich. Zum Glück für Winckelmann, der damit nicht nur von Rom, sondern von seinen großen Arbeiten Abschied genommen hätte. Der Ruf nach Berlin hatte indes doch das Gute, daß seine Lage in Rom eine bessere wurde. Da ihm vorerst eine amtliche Stelle mit höherem Gehalt nicht übertragen werden konnte, erklärte sich Kardinal Stoppani bereit, ihm eine Pension von 100—120 Scudi aus eigenen Mitteln zu bezahlen. Stoppani ist der letzte Kardinal, welcher sich Winckelmanns angenommen hat. Er hatte Aussicht, beim nächsten Conclave Papst zu werden und Winckelmann hoffte alsdann von ihm die Mittel zu erhalten, um Ausgrabungen in Olympia vornehmen zu können. Stoppani ist nicht Papst geworden und Winckelmann ist vor dem Conclave von Mörderhand gefallen.

Im Jahre 1767 kam Winckelmann nocheinmal nach Neapel. Verschiedene Gründe bestimmten ihn zu der Reise nach der Stadt, die ihm seit seinen herculanischen Berichten verschlossen geschienen hatte. Der englische Gesandte Sir William Hamilton beab-

sichtigte eine Publikation seiner Vasensammlung und hatte sie einem französischen Abenteuerer, der sich d'Hancarville nannte, anvertraut. Dieser wünschte für den Text Winckelmanns Bemerkungen zu benützen und nach einigem Schwanken entschloß sich Winckelmann, der Einladung Hamiltons, nach Neapel zu kommen, Folge zu leisten. Noch stärkere Lockungen nach dem Süden kamen von seinem Freunde, Johann Hermann Riedesel, der eben Sicilien bereist und über die Reste griechischer Tempel berichtet hatte. Winckelmann hoffte nun selbst wenigstens einen Teil Siciliens bereisen zu können. Der Plan kam nicht zur Ausführung. Winckelmann, der in Neapel besser aufgenommen wurde, als er erwartet hatte, blieb zwei Monate da. Die Vasen, welche er bisher weniger beachtet hatte, beschäftigten ihn zunächst. Man war über ihren Ursprung noch nicht im Reinen; sie galten als etruschisch oder als campanisch. Letzterer Ansicht hatte sich auch Winckelmann in der ersten Ausgabe der Kunstgeschichte angeschlossen. Nunmehr glaubte er die meisten griechischen Meistern zuweisen zu dürfen. Zu einer eingehenden kritischen Benutzung der Vasen für die Erkenntnis der Stilfolge griechischer Kunst ist er nicht gekommen; aber wahrscheinlich würde er sie unternommen haben, wenn ihm längeres Leben beschieden gewesen wäre.

Auch in Pompeji war viel Neues zu sehen. Die Ausgrabungen bewegten sich um das Theater, das Forum triangulare und den griechischen Tempel, das Iseum war ausgegraben und an der Aufdeckung der Gladiatoren-Kaserne war man eben thätig. Mit alledem durfte er vor der Hand nicht hervorkommen, er beschloß aber von nun an jedes Jahr zweimal die Reise nach Neapel zu machen.

Zum Schlufs erregte der Ausbruch des Vesuvus sein höchstes Interesse, er bestieg den Berg mehrmals nicht ohne Lebensgefahr und brachte sogar zwei Nächte oben zu. Das war das Schlufstableau seiner vier Fahrten nach Neapel.

Über die Ergebnisse dieser vierten Reise nach Neapel, über die Pläne und Aussichten, welche sie eröffneten, spricht sich Justi folgendermassen aus: »Denkt man sich in den Zustand eines Mannes hinein, der die alte Kunst gewissermassen als seine Domäne betrachten konnte und das ganze Gebiet ihrer Denkmäler überwachte, auch auf diese Denkmäler ein System und ein Werk gegründet hatte, einen solchen Mann mußte dieses Jahr und diese Reise in einen wunderlichen Zustand versetzen.«

»Bisher galt ihm Rom als Metropole von Kunst und Altertum, aber als Metropole, die wie das alte Rom zugleich der Staat war. Das Inventar römischer Villen und Museen war die Basis seiner Lehren gewesen. Jetzt thaten sich Länder auf, deren Flora und Fauna von den römischen Familien und Arten ganz verschieden war: die dorisch-griechische Baukunst in Sicilien, hinter der in ahnungsvoller Ferne Athen, Elis standen; die großgriechischen und sicilischen Vasengemälde. Hier war statt einer verschwindend geringen, zum Teil zweifelhaften Auswahl griechischer Originalwerke eine reiche Folge echt-hellenischer Zeichnungen in wünschenswerter Kontinuität. — Dem gegenüber am anderen Ende nun das ausführlichste Bild des Kunst- und Formenwesens der Kaiserzeit, ihres Luxus und Aberglaubens, ihrer Villen, Theater, Tempel. Noch nie hatte man Römisches und Griechisches, Hellenisches und Hellenistisches so scharf sich gegenüber-treten sehen.«

»Aber wenn er auch zuweilen von Ruheverlangen sprach, er war noch vollkommen rüstig und bereit, alle Arbeit auf sich zu nehmen, die zur Ausbeutung dieser neuen Schachte erfordert wurde. Wenn er auch gewollt hätte, er hätte es nicht fertig gebracht, als unthätiger Zuschauer da zu sitzen. Wer sich öffentlich über eine Sache ausgesprochen hat, nimmt neue Aufschlüsse mit ganz besonderer Lebhaftigkeit auf. Daher der Trieb, alles was ihm zu Gesicht kam, oder worüber ihm auch nur geschrieben wurde, sogleich zu veröffentlichen; ein Zustand der Graphomanie würde man heute sagen.«

»Es waren die Bahnen der archaeologischen Journalistik, in die wir ihn eintreten sehen. . . . Welche seltsame Linie hatte also seine gelehrte Laufbahn beschrieben! eine Spirale von innen nach außen. Als er begann, standen ihm keine Denkmäler für historische Übersichten und ästhetische Theorien zu Gebote; damals unternahm er, den Malern seiner Zeit die griechischen Werke zu schildern und zur Nachahmung vorzuhalten. Dann

im Lande der Kunst angekommen, liefs er die Beziehung auf die Gegenwart fallen und schuf mit unzureichendem Material, halb ahnend, ein geschichtliches Bild. Und jetzt, als die Fülle des echten ein sicheres Auftreten zu versprechen schien, fing das Einzelne an, ihn blofs als solches zu interessieren; das System aber blieb, wie es einmal Gestalt gewonnen hatte. Die Anregungen aus der Kunst seiner Zeit, aus der Gedankenwelt seiner jugendlichen Studien verfliegen und verklangen allmählig; der Ort drängte ihm seine Sitten auf. Winckelmann endigte also, wird mancher sagen, wo er hätte anfangen sollen. Mit allgemeinen Sätzen, mit dem »Wesentlichen der Kunst«, dem »Systema«, der Quintessenz begann er, mit Sammlungen und Beschreibungen endigt er.«

»Diese Thätigkeit bekommt etwas kurzatmiges, fieberhaftes. Jene Sammlung des Geistes, die aus den Thatsachen erst nach langwierigen, verschwiegenen Überlegungen durch vielfältige Zwischenglieder das gewinnt, was sie ausspricht und mitteilt, — sie ist vorbei: Entdeckungsreisen, Zeichnen, Stechenlassen, Blättern nach gelehrten Schlüsseln, darum dreht sich jetzt alles. Es ist ein Zeichen geistiger Überreizung, wenn Gedanken auch nach gemachtem Abschlufs unwillkürlich und unaufhaltsam fortarbeiten.«

»Eine Arbeit deren man nicht mehr Herr ist, gewährt keine Befriedigung mehr, sie reibt auf, obwohl dies im fieberischen Zustand nicht zum Bewußtsein kommt.«

Er fühlt doch, es ist Zeit sich Ruhe zu gönnen. Eine Abendstimmung wird fühlbar, in der Bilder der Ruhe jenseits der Alpen durcheinanderspielen mit Bildern der anderen, wahren Ruhe. Die Sehnsucht, das Land seiner Kindheit, dem er lange entwachsen und fremd geworden war erwacht, und wird übermächtig. Am 10. April 1768 verliefs er Rom in Begleitung des Bildhauers Cavaceppi. Die Linie war Venedig, Verona, Augsburg, München, Wien, Prag, Leipzig. Nach Mitte Mai wollte er in Dessau sein, Ende Juni in Berlin und spätestens im Herbst in der Schweiz. Mit Spannung wurde er von seinen Freunden und Verehrern erwartet. Goethe, damals in Leipzig, erzählt, wie er und seine Bekannten mit Jubel vernahmen, dafs der grofse Winckelmann unterwegs bei Ösern eintreten und also auch in ihren Gesichtskreis treten werde. »Wir machten keinen Anspruch, mit ihm zu reden; aber wir hofften, ihn zu sehen.« Als berühmter, als grofser Mann kehrte er in das Vaterland zurück, das er arm und unbekannt verlassen hatte.

Die Reise ging über Loretto, Bologna, Venedig und Verona. Hier besichtigte er das Museo Maffei und sah im Hause Bevilacqua einige Antiken, die ihn erfreuten. Es waren die letzten, auf welchen sein Auge gewelt hat.

Kaum waren die Reisenden in die Berge gelangt, als Cavaceppi plötzlich bemerkte, dafs Winckelmanns Züge einen ganz anderen, veränderten Ausdruck angenommen hatten, die Berge beängstigten ihn, die Bauart erregte seinen Abscheu. Bald erklärte Winckelmann, er habe keine Ruhe, wenn er diese Reise fortsetze und bat nach Welschland umzukehren. Mit Mühe brachte ihn Cavaceppi bis Regensburg, hier aber sprach er den festen Entschlufs aus, zurückzureisen. Cavaceppi beredete ihn noch bis Wien sein Begleiter zu sein, dort trennten sie sich. Winckelmann bekam einen Fieberanfall und hütete einige Tage das Bett. Er schreibt an Stosch: »Da mir dieser sehnlichste Wunsch vergrößt ist, so bin ich überzeugt, dafs für mich aufser Rom kein wahres Vergnügen zu hoffen ist.«

Forscht man nach den Ursachen dieses traurigen Zustandes, so bieten sich nur Vermutungen dar. Zu Grunde lag ohne Zweifel eine nervöse Abspannung, die sich seit lange vorbereitet hatte und bei diesem Anlafs zum Ausbruch kam. Selbst bei jener Trunkenheit im Vorgeföhl der vermeintlichen Wonnen, denen er entgegengieht, ist Überreizung im Spiel. Wurde ihm nun der Gegenstand, der jene fieberhafte Thätigkeit unterhielt, plötzlich entzogen, so mußte bei dem geringsten Gegenstofe herabstimmender Ursachen ein Umschlag erfolgen. Diesen Choc brachten die Reisetrapazen. Es ist also die Unterbrechung der ruhigen, bequemen römischen Lebensgewohnheiten, das römische Heimweh. Rom, römisches Leben und Glück war in unermeßliche Ferne gerückt, Deutschland, an das er stets mit Widerwillen gedacht, hatte ihn wieder. Aber das Vaterland, das er so oft gescholten, schien ihn, als er es wieder betreten wollte, zürnend von sich zu stofsen.

Zugeben muß man, daß die angeführten Ursachen keine ganz befriedigende Erklärung geben. Es bleibt etwas rätselhaftes zurück. Ist es die Ahnung einer auf der Reise drohenden Gefahr, eine Stimme, die ihm zuraunt, daß er nur Rom verlassen habe, um seinem Untergange entgegenzugehen? Er muß nach Rom zurück, wie Orest nach dem heiligen Haag zu Delphi; da läuft er, ganz im Sinn der alten Schicksalsidee, dem Verhängnis in die Arme.

Am 28. Mai reiste er von Wien ab und kam am 1. Juni in Triest an. Gleich nach seiner Ankunft kommt er mit dem Mann in Berührung, dessen Opfer er werden sollte. Eine Woche wartet er auf eine Schiffsgelegenheit nach Venedig und stets bleibt er in Gesellschaft dieses Elenden. Einige Goldmünzen, die ihm Winckelmann zeigt, erregen dessen Habsucht, er faßt den Plan ihn zu ermorden und bringt ihn am Morgen des 8. Juni zur Ausführung. Die Einzelheiten des Mordes sind schrecklich und sollen hier nicht erzählt werden. Einsam, unerkant, fern von allen, die ihn kennen und lieben, fällt er seinem Geschick zum Opfer.

Auch an dieser letzten Woche seines Lebens bleibt manches rätselhaft, wie konnte der Mann, der mit den Edelsten seiner Zeit verkehrt und sich deren Freundschaft erfreut hatte, der Mann, dem nur die höchste Schönheit hellenischer Kunst gut genug war, so lange mit einem verkommenen Lumpen vertrauten Verkehr pflegen; was hielt ihn überhaupt eine ganze Woche in Triest fest, da er doch, wenn keine Schiffsgelegenheit war, auf dem Landwege in weit kürzerer Zeit nach Venedig kommen mochte.

»Jene Macht, die über dem Menschenleben waltet, die allgegenwärtig ist in seinen äußeren Zufällen wie in den Bewegungen des tiefen Innern, sie hatte ihn erst unter Hemmungen aller Art erzogen, dann aber, nach fast vierzig Prüfungsjahren, ihm alles von Gütern und Preisen des Lebens, dessen seine Natur fähig war, reichlich gewährt, erfüllte Wünsche, Erkenntnis, Schaffen, Achtung, Ruhm, Freiheit, Lebensgenuß, Freundschaft; alles hatte sich in 13 Jahren zusammengedrängt. Dies Mafs war nun voll, nach 13 Jahren war das letzte Sandkorn verronnen. Und wie er damals aus Dunkelheit und Dienstbarkeit mit einem Schritt in ein neues, freies, fruchtbares Leben hinein versetzt worden war, in dem er wie in einer neuen Geburt, sich erst das Leben anzufangen schien: so sollte nun auch der Übergang von dieser Sonnenhöhe des Lebens in die Nacht, wo niemand mehr wirken kann ein plötzlicher sein, und wiederum knüpft er sich an eine Reise über die Alpen. Jener unwiderstehliche Zug, der ihn einst nach Rom brachte, seiner Bestimmung, seinem Glück entgegen, er trieb ihn jetzt in die Netze des Todes.«

»So war er denn auf der höchsten Stufe des Glücks, das er sich nur hätte wünschen dürfen, der Welt entschwunden. Ihn erwartete sein Vaterland, ihm streckten seine Freunde die Arme entgegen, alle Äußerungen der Liebe, deren er so sehr bedurfte, alle Zeugnisse der öffentlichen Achtung, auf die er so viel Wert legte, warteten seiner Erscheinung, um ihn zu überhäufen. Und in diesem Sinne dürfen wir ihn wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen, daß ein Schrecken, ein schneller Schmerz ihn von den Lebendigen hinweggenommen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden, die Zerstreuung der Kunstschatze, die er, obgleich in anderem Sinn vorausgesagt, ist nicht vor seinen Augen geschehen, er hat als Mann gelebt und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vorteil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen: denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten« (Goethe).

Wenige Sterbliche haben so bestimmend auf die Kultur ihrer und der Folgezeit eingewirkt als Winckelmann. Als er auftrat war die Kunstbewegung der Renaissance bei ihren letzten Ausläufern angelangt, die Entwicklungsmöglichkeiten waren erschöpft, ein Umschwung notwendig, Winckelmann sprach das erlösende Wort; nach dem formalen Überreichtum und dem theatralischen Ausdruck in der Kunst des Rococco mußte sich das Verlangen nach Einfachheit und Mafs einstellen, Winckelmann wies die Möglichkeit

in der Rückkehr zur Antike nach. Der Erfolg war ein außerordentlicher, die ästhetischen Anschauungen und die Dichtung unserer Klassiker, die bildende Kunst bis auf Ingres, Thorwaldsen und Schinkel steht im Banne seines Geistes.

Justi erzählt uns nicht nur die im Grunde einfache Lebensgeschichte Winckelmanns, er weist in ausführlicher Darstellung die Wechselwirkungen, welche er von seinen Zeitgenossen empfing und auf diese ausübte, seine Stellung in und zu der Wissenschaft und Kunst seiner Zeit nach. Er gibt nicht eine reine Biographie, er gibt ein Bild der Zeit, denn diese Biographie ist, durch die Nötigung des eigentümlichen Stoffes, zu einem Gemälde der geistigen Bewegungen des 18. Jahrhunderts geworden, in ihrer Beziehung zu Kunst und Altertum. »Leider«, sagt der Autor, »gehört das Buch zu denen, wo die Episoden der bessere Teil sind.« Die Thatsache ist zuzugeben, zu bedauern ist sie nicht. Das sorgfältig ausgeführte Bild Winckelmanns ist umgeben von den Bildern der Persönlichkeiten, mit welchen er in Beziehung gestanden ist von den armen märkischen Schulmeistern bis zu Kardinälen, Fürsten, dem Papst; sie mögen skizzenhaft erscheinen, doch ist in ihnen das Resultat langer, sorgfältiger Studien auf wenige Zeilen zusammengedrängt, und wie die Personen sind die geistigen Strömungen klar und sicher gezeichnet. Auf wie disparaten Gebieten mußten sich die Vorarbeiten zu diesem Buch bewegen; sie setzen eine Polymathie voraus die der Winckelmanns nicht viel nachsteht. Das Buch hat zuweilen etwas Mosaikartiges. Aber mit hoher Kunst sind doch die so verschiedenen Einzelheiten zu einheitlicher, großer Gesamtwirkung zusammengefaßt. Griechischer Geist spricht zu uns aus dem Buche. Der Biograph des großen Bahnbrechers des Hellenismus ist selbst durch die Schule der Griechen gegangen, oft habe ich beim Lesen seines Werkes des Vaters der Geschichte gedacht, des alten, ewig jungen jonischen Erzählers Herodot.

(Schluß folgt.)

LITERARISCHE NOTIZEN.

Geschichte der Stadt Bayreuth von den ältesten Zeiten bis 1792 von Dr. phil. J. Wilh. Holle. 2. Auflage durchgesehen u. bis zum Jahre 1900 fortgeführt von seinem Sohne Dr. phil. Gustav Holle, Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariatsbuchhandlung. 1901. 8. 371 SS.

«Es soll diese Arbeit keine wissenschaftliche Monographie, sondern vor allem ein Volksbuch sein. . .» Nach diesen Worten der Vorrede rechnet der Neuherausgeber der alten Holle'schen Geschichte, mit der Voraussetzung, man werde nicht den höchsten Maßstab an das Buch legen. Das Andenken an seinen Vater, sagt er, habe ihn veranlaßt, das Lieblingswerk des Vorstorbenen aufs neue hinauszusenden. Es wäre im Interesse des Buchs nur zu wünschen gewesen, der Verf. hätte sich dieser Pietätspflicht nicht mit solcher Eile entledigt, denn so ist eben nach Ablauf von nahezu 70 Jahren das für seine Zeit ja verdienstvolle, keineswegs aber einwandfreie Werkchen in der Hauptsache lediglich zu einem Wiederabdruck gelangt! Gerade, als hätte inzwischen alle Forschung auf dem Gebiete der Bayreuther Geschichte stillestanden! Eine weitgehendere Neubearbeitung wäre aber angezeigt gewesen, schon um die »vielfachen Anfechtungen«, die die 1. Auflage zu erleiden hatte, abzuwehren, kurzum überhaupt — was nur zu wünschen wäre — eine wirklich auf der Höhe stehende Stadtgeschichte von Bayreuth zu bieten. Die etwas weitgehende Sparsamkeit in Aufführung von Quellenbelegen läßt sich bei einer populären Geschichte ja allenfalls verschmerzen, über das eine werden wir aber nicht herauskommen, auch ein »Volksbuch«, das ja nicht mit dem ganzen gelehrten Apparat aufzutreten braucht, hat sich gleichwohl auf die gesicherten Resultate gegenwärtigen Wissens zu gründen. Im übrigen ist die Ausstattung zu loben. Neben einer schönen Stadtansicht finden wir ein Bildnis des Markgrafen Friedrich u. die Portraits von Jean Paul und Richard Wagner. Ein fleißiges Register verdient Anerkennung.

H. H.