

Ausstellung

22. Mai 2017 bis 31. Oktober 2018



Antiquarisches und die „Wissenschaft der antiken Kunst
vor und nach Johann J. Winckelmann (1717 – 1768)

Johann Joachim Winckelmann 1717-1768

(Die zwei Lebenshälften Winckelmanns in Deutschland und in Rom.)

Von Carl Justi (1866) bis zu Wilhelm Waetzoldt (1921) hat sich die Vorstellung eines das Leben Winckelmanns bestimmenden Kontrastes zwischen einer in Deutschland verbrachten „dunklen Hälfte“ und einer nachfolgenden „hellen Hälfte“ in Italien eingepägt. Hier Winckelmann in kunstloser oder kunstarmer Umgebung, dort im Mittelpunkt großer Kunst. Das Ganze beschreibt in den Worten Wilhelm Waetzolds eine „Lebenskurve aufwärts zu Freiheit, Genuß und europäischem Ruhm.“

Allein, die Zäsur findet schon in Dresden im Hause des Malers Adam Friedrich Oeser statt, was Hermann Thiersch 1918 kommentiert: *„Mehr und mehr hatte Winckelmann wie ein Künstler sehen gelernt.“* Die Suche nach dem künstlerischen Ideal und der Schönheit begleitet von nun an den polymathisch und antiquarisch gebildeten „*bibliotecarius*“. Oesers Unterricht gab Winckelmanns „*Ansichten und Urtheilen die erste Richtung*“, öffnete „*seinem Auge die künstlerische Ansicht ihrer Werke, und entzündete in ihm den Enthusiasmus für das Ideal des Schönen*“, so Carl Ludwig Fernow 1808.

Im Hause Oeser entsteht 1755 der erste ‚Wurf‘ Winckelmanns der „*Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*“. Und diese Öffnung zur Kunst findet im Zeichen des sich „*zuerst unter dem griechischen Himmel*“ bildenden guten Geschmacks statt.

Winckelmann bleibt auch in Rom „*bibliotecarius*“; doch nun sind die Schönheit und das Idealische in seinen Gesichtskreis getreten, was später Friedrich August Wolf 1782 einleitend zu seinem Kommentar von Platos „*Symposion*“ – ganz im Sinne Winckelmanns – mit dem Streben des Menschen nach Glückseligkeit verbindet. Die Aesthetik findet zur Ethik:

„Diese beständige Begierde, dies Streben nach allem was schön, oder, welches einerlei ist, nach allem was gut ist, heisst bei uns Menschen nichts anders, als die uns von Natur eingepflanzte Begierde nach dauerhafter Glückseligkeit. Diese Begierde, oder nach unsern obigen Grundsätzen zu reden, diese Liebe ist allen Menschen gemein: alle suchen sie den Besitz von Gütern, alle suchen sie Glückseligkeit.“

Der Schritt weit über bloss antiquarische Kenntnisse hinaus ist getan. Darauf ist die Autorität Winckelmanns gegründet, sodass dann Johann Georg Sulzer im ersten Band seiner „Allgemeinen Theorie der Schönen Künste“ 1771 unter dem Eintrag ‚Antik‘ schreibt: *„Es ist jedem Künstler zu rathen, Winckelmanns fürtreffliche Schriften zu studieren, darin er den vorzüglichen Werth der Antiken in das beste Licht gesetzt hat.“*

Für Carl Justi (1866) und aus deutscher Sicht ist damit Winckelmanns grosses Verdienst verbunden, den *„Eintritt der bildenden Kunst in den Kreis unserer Nationalbildung“* heraus „aus der Verknöcherung und Geschmacklosigkeit der vorhergegangenen Zeiten“ bewirkt zu haben. Der frühe Tod Winckelmanns 1768 ist schon damals in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ als „großer Nationalverlust“ dargestellt worden.

Winckelmanns römische Zeit stand lange im Zeichen einer möglichen Rückkehr nach Deutschland. Angebote erreichten ihn aus Wien und noch 1765 aus Berlin. Die gesicherte Anstellung als Oberaufseher der Altertümer in Rom in der Nachfolge Ridolfino Venutis (1705-1763) gab schliesslich den Grund, „selbst seine Aussichten auf Sachsen fahren zu lassen“ (Fernow). Das Hin und Her, „wenn die Sachen in Deutschland ein besser Ansehen gewonnen...“, und das „aber nach Rom zurückgehen, bis ich dasjenige was ich angefangen habe, endige“, wie es im Brief vom 8. Dezember 1762 an seinen „Freund und Bruder“ Friedrich Wilhelm Marpurg erwogen wird, hat sich erledigt. Friedrich Nicolai schreibt 1763 in den „Briefen, die Neueste Litteratur betreffend“: „Ob Herr Winckelmann gleich sein Vaterland verlassen, und sich so zu sagen ein neues erwählet hat, so ist dennoch Deutschland sehr begierig auf dasjenige, was aus seiner Feder fließet.“ Man weiss um die Einzigartigkeit Winckelmanns. Und so endet dieser Gedanke mit dem Satz: „Und wenn ein solcher auch sich expatriiret, so soll ihm das Zujauchzen seines Vaterlands dennoch öfters daran erinnern, dass er ein Deutscher ist.“

Winckelmann ist in Rom. Er hat sich für sein freies Leben entschieden und erlebt hier, durch Kardinal Alessandro Albani gefördert, die schönsten Jahre seines Lebens. Später, auf der letzten Reise nach Norden, schaudert ihm. Fernow schreibt dazu: *„Er konnte die schroffen Felswände, und weiterhin in Deutschland die spitzen Dächer nicht ertragen, ihr Anblick versenkte ihn in eine düstere Schwermuth.“*



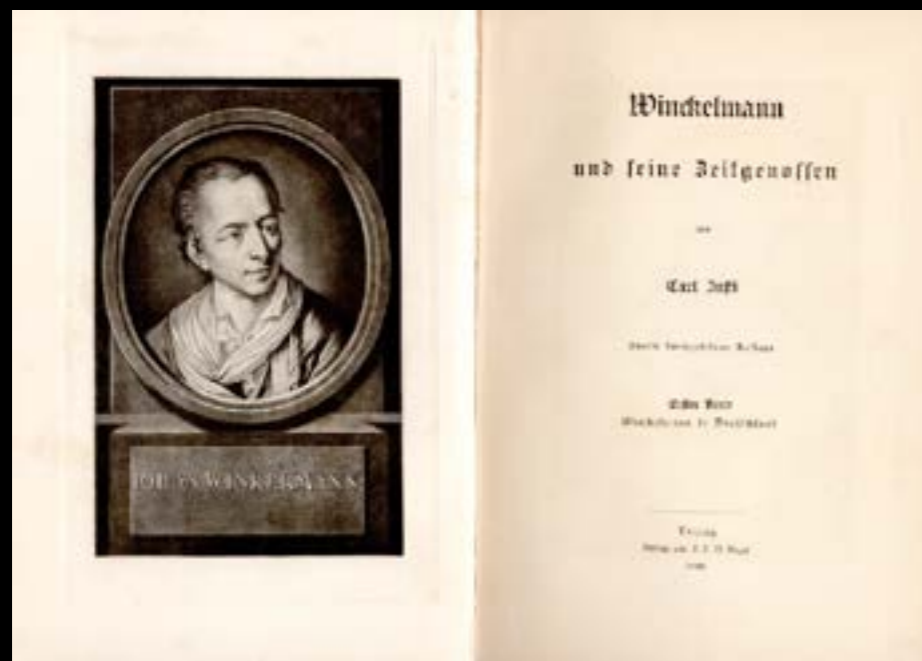
Winckelmans Porträt in der prominenten Zeitung Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Dritten Bandes erstes Stück. Leizig, Dyk, 1766.



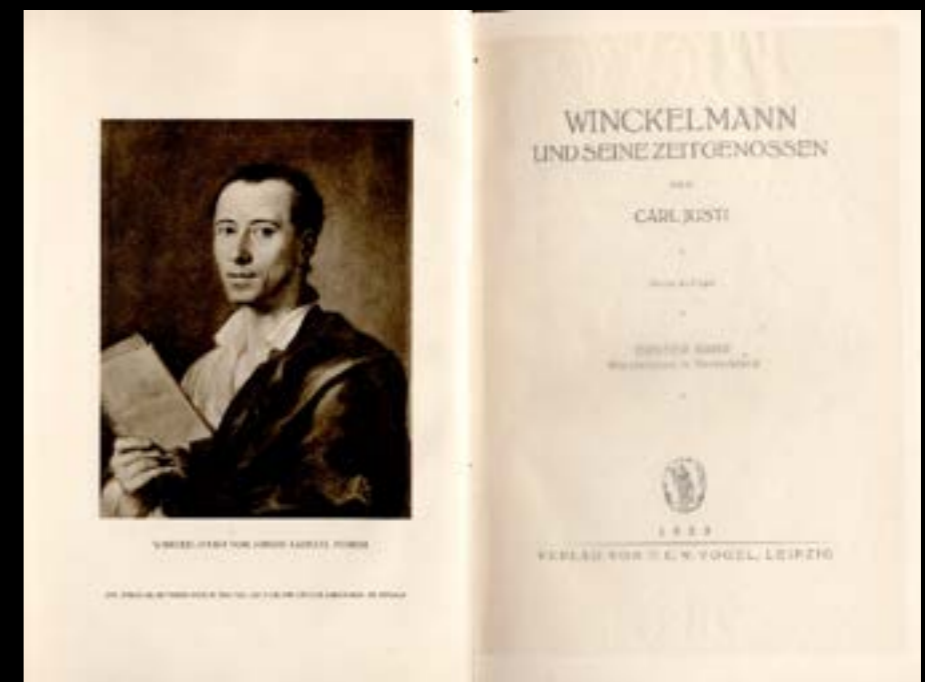
Carl Justi, Winckelmann. Sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen. Bd. 1. Winckelmann in Deutschland. Leipzig, F. C. W. Vogel, 1866.



Hermann Thiersch, Winckelmann und seine Bildnisse. München, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1918.



Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen. Zweite durchgesehene Auflage. Bd. 1. Winckelmann in Deutschland. Leipzig, F. C. W. Vogel, 1898.



Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen. Dritte Auflage. Bd. 1. Winckelmann in Deutschland. Leipzig, F. C. W. Vogel, 1923.

„Hier zwischen den hohen Gebirgen veränderte sich zuerst Winckelmann's bisher heitere Stimmung auffallend. Er konnte die schroffen Felswände, und weiterhin in Deutschland die spitzen Dächer nicht ertragen, ihr Anblick versenkte ihn in eine düstere Schwermuth, und Cavaceppi, dem die plötzliche Veränderung seines Reisegefährten unerwartet war, suchte vergebens ihn zu beruhigen und aufzuheitern. Winckelmann behauptete, er könne nicht weiter reisen, und müsse nach Italien zurückkehren.“

C.L.Fernow, Kurzer Abriß von Winckelmanns Leben (1808)

„Ja freilich hartes und bittres Schicksal! Wenn man die Begierde lieset, mit denen er sich Jahre lang nach seinen Freunden, nach Teutschland und Vaterland sehnte; wenn man die Ankündigungen, die kindische Freude lieset mit der sein Herz nach ihnen schlug; und wie ihn nun plötzlich Todesangst und Schauer ergriff da er Teutschland sah, da er die Berge und Hütten sah, die er vormals bei seiner Hinreise nach Italien mit so vieler Liebe und Wohlgefallen beschrieb: kein Freund, keine Überredung kann ihn halten, er muß zurück, er eilet zurück, um auf der Grenze beider Länder – den Tod zu finden, und einen Tod auf so unwürdige abscheuliche Weise!“

J. G. Herder, Winkelmann, Lessing, Sulzer (1781)

(Winckelmanns Tod, ein „feindseliges Verhängniß“ und ein „großer Nationalverlust“.)

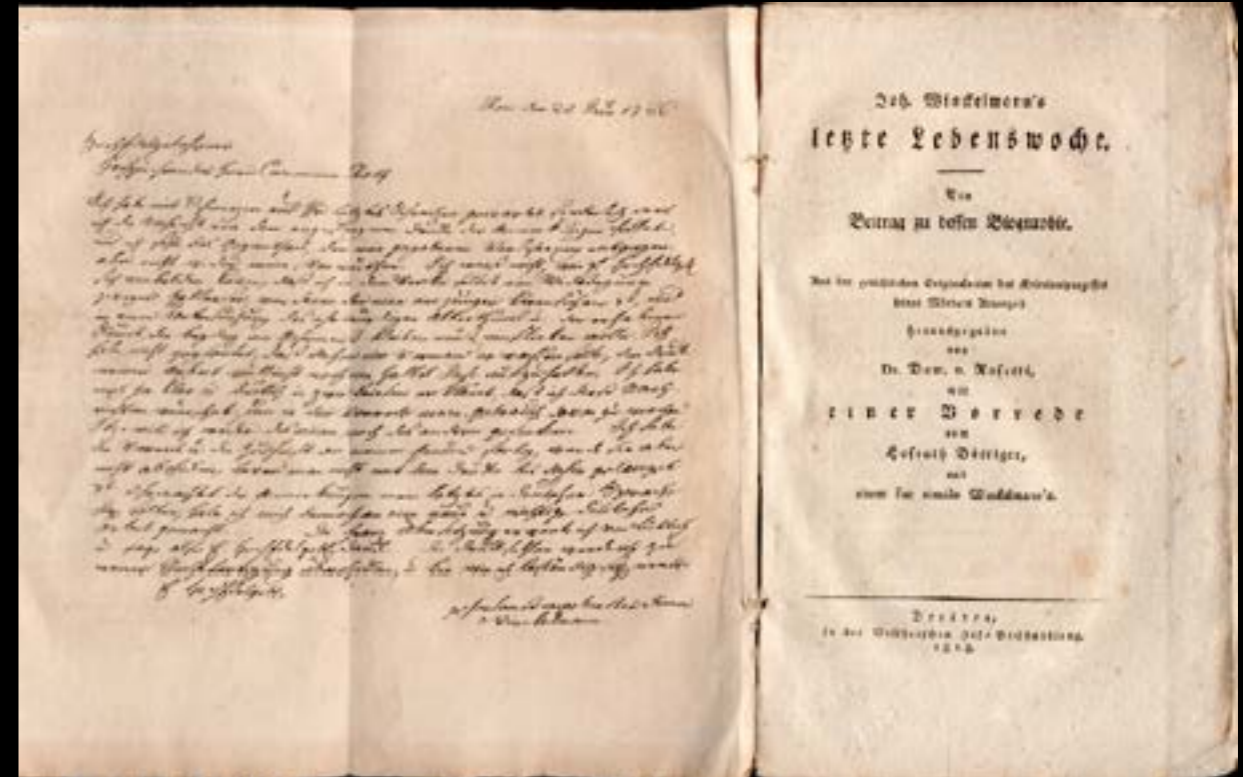
Es ist Winckelmanns letzte Reise; sie endet auf der vorgezogenen Rückreise nach Rom in Triest mit fünf tödlichen Messerstichen. Die Botschaft von dem auf „so unwürdige abscheuliche Weise“ (Herder) erfolgten Tod verbreitet sich in Windeseile. Man ist erschüttert. Benjamin Gottlieb Boden, der selbst eine lateinische Trauerode auf Winckelmann verfasst, fragt in seinem Brief vom 6. Juli 1768 Christian Adolph Klotz: „Wie sind Sie erschrocken, als Sie Winkelmans Tod erfuhren? Ich bin einige Tage niedergeschlagen gewesen. Alle fünf Stiche habe ich gefühlt. So musste der Mann durch seine Schwachheit umkommen? Er geht mir sehr nahe.“

Die Aufmerksamkeit ist gross; das schockierende Ereignis des Todes, das „feindselige Verhängniß“ (Fernow), wird lückenlos dokumentiert. Es belegt, wie gross das Interesse an der ausserordentlichen Person Winckelmanns, an seinem persönlichen Leben und Schicksal ist. Der Mensch steht im Zentrum. Und auch dazu gibt es beredete Zeugnisse. Johann Gottfried Herder beginnt sein Charakterbild Winckelmanns 1781 mit der Feststellung:

„Wenn Winckelmann keinen Buchstaben gedruckter Werke hinterlassen hätte: so zeigt sein Leben, so zeigen seine Briefe und sein Schicksal, daß er ein außerordentlicher Mensch war, der sich zu etwas geboren fühlte.“



Cavaceppis Bericht von der letzten Reise Winckelmanns. In: Winckelmanns Briefe an seine Freunde. Zweyter Theil. mit einigen Zusätzen und litterarischen Anmerkungen herausgegeben von Karl Wilhelm Daßdorf. Dresden, Waltherische Hofbuchhandlung, 1780. S. 358–372.



Domenico Rossetti, Hrsg., Joh. Winckelmann's letzte Lebenswoche. Ein Beitrag zu dessen Biographie. Dresden, Walthersche Hof-Buchhandlung, 1818.



Die Nachricht vom Tode Wickelmanns. In: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des siebten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, Friedrich Nicolai, 1768. S. 311–312.



[Domenico Rossetti], Il Sepolcro di Winckelmann in Trieste. Venedig, Alvisopoli, 1823.

so manchen Ursachen vorzüglich Teutsches Schicksal seyn möchte, oft nicht eher recht gekannt und genannt zu werden, als nach dem Tode. Ich zeichne drey Gestalten, auf die der Weg meines Denkens näher traf; ein anderer zeichne die andern. Es ist keine Pyramide der Unsterblichkeit, die ich ihnen errichte, oder errichten kann; ein paar rauhe Steine mögens seyn, die ich, nach Art der Nordischen Heldengräber, auf ihre Todtenhügel wälze und schweigend von dannen gehe.

I.

Johann Winckelmann.

Gebohren 1718, ermordet 1768.

Wenn Winckelmann keinen Buchstab gedruckter Werke hinterlassen hätte: so zeigt sein Leben, so zeigen seine Briefe und sein Schicksal, daß er ein außerordentlicher Mensch war, der sich zu etwas gehoben fühlte. In Armuth und Kummer hatte er seine Jugend verlohren; über die Dreißige hinaus saß er im Schulstaube eines Städtchens, wo er die Knaben conjugiren lehrte, und doch verläumtete er nicht! er verlor nicht den Plan eines bessern Lebens. Seine Liebe für die Geschichte, für Griechenland, und edlere Menschengedanken; sein Haß gegen teutsche Metaphysik, barbarische Schultheologie, und die gewöhnlichen sieben Magisterkünste; sein Durst nach Freyheit, Freundschaft, und Bestimmung der Alten, die er mit Fleiß, Einfachheit und

Wie die Alten den Tod gebildet:

Nullaque ea trullis imago!
STATUUS.



eine Untersuchung
von
Gotthold Ephraim Lessing.

Berlin, 1769.
Bei Christian Friedrich Voß.



Gotthold Ephraim Lessing, *Wie die Alten den Tod gebildet*. Berlin, Christian Friedrich Voß, 1769.

KASER WILHELM INSTITUT FÜR KULTURWISSENSCHAFT
IM PALAZZO ZUCCARI, ROM

LUDWIG CURTIUS

WINCKELMANN
UND SEINE NACHFOLGE

VERLAG ANTON SCHROLL & CO.

Ludwig Curtius, *Winckelmann und seine Nachfolge*, Wien, Anton Schroll & Co., 1941.

Herders Porträt Winckelmanns.
Johann Gottfried Herder, Winckelmann,
Lessing, Sulzer. In *Der Teutsche Merkur*.
Weimar 1781. S. 194–210.

(Winckelmanns Briefe, ein „köstlicher Nachlass“.)

Mittelbar verweist Herder auf die Bedeutung des umfangreichen Briefwechsels, den Winckelmann im Austausch mit seinen Freunden hinterlassen hat und in dem oft sehr tiefe Einblicke in sein Leben eröffnet werden. Carl August Böttiger hat aus Anlass seiner Übersetzung des Berichtes zur „letzten Lebenswoche“ Winckelmanns von Domenico Rossetti die zweibändige Briefausgabe des Bibliothekars Daßdorf kritisiert, weil dieser eine enge, nur Winckelmanns Schriften und seine „jedermalige Lage in Rom“ betreffende Auswahl getroffen habe. Doch, „bei einem so charakteristisch ausgeprägten Manne“ wie Winckelmann „möchte man nicht gern ein Wort verlieren, das den Stempel seines Geistes trägt.“ In seinem Fall interessiert besonders, *„was dem psychologischen und literarischen Beobachter sehr willkommen gewesen wäre.“*

Böttiger gibt seiner Vorrede zu Rossettis Bericht ein Faksimile bei, in dem nun ausgerechnet einer jener Briefe wiedergegeben wird, die „den bittersten Verdruß“ und dessen Folgen dokumentieren, der Winckelmann durch die von Casanova und Mengs „untergeschobenen Gemälde“ entstanden ist. Am 18. Januar 1766 hatte er den Commercien-Rath Walther darum gebeten, die „beyden Kupfer“ als „Betrügereien“ wegzulassen und völlig zu vernichten samt dem zugehörigen Text. Am 28. Juni 1766, in dem bei Böttiger faksimilierten Brief, zeigt Winckelmann nun seine Enttäuschung, dass seine Mahnung nicht zum Ziel geführt hätte. Derlei Briefe sind „Selbstschilderungen und Seelengemälde“ (Herder) und Böttiger nennt gerade deshalb die Briefe Winckelmanns einen „köstlichen Nachlass“.

(Johann Friedrich Christ und Johann Joachim Winckelmann – Gründerväter der deutschen Kunstgeschichte.)

Wilhelm Waetzoldt hat 1921 in seiner klassischen Darstellung „Deutsche Kunsthistoriker von Sandrart bis Rumohr“ die beiden Namen Johann Friedrich Christ und Johann Joachim Winckelmann mit der „Begründung der deutschen Kunstwissenschaft“ verbunden. Winckelmann ist dabei die bekannte und berühmte Figur; Christ (1701–1756) ist heute meist vergessen. Und doch hat er vieles angefasst und vorweggenommen, was durch Winckelmann zu einer neu aufgefassten Disziplin der Kunstgeschichte weiterentwickelt wurde.

Christ lehrt, als Winckelmann noch in Stendal die Schule besuchte und in Berlin und Halle weiterstudierte, um dann als Konrektor der Lateinschule in Seehausen und schliesslich als Bibliothekar auf Schloss Nöthnitz im Dienste des Grafen von Büchau tätig zu sein. Christ unterrichtete in Leipzig bis zu seinem Tode 1756; zu seinen Schülern gehörte Lessing.

Von einer persönlichen Begegnung Winckelmans mit Christ ist nichts bekannt. Stattdessen sind es indirekte Beziehungen, die auf Gemeinsamkeiten hindeuten. Christs Erstlingsarbeit zu Macchiavelli, die 1731 in Leipzig und Halle erschien, ist demselben Heinrich Rudolf F. Graf von Büchau gewidmet, dessen Bibliothek Winckelmann ordnete. Später wird sich Johann Karl Zeune aus Anlass der Herausgabe von Christs „Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke vornemlich des Alterthums“ (1776) in der Vorrede zu Winckelmann bekennen, dem die Anmerkungen „das Vornemste zu danken haben.“ Damit sind Zusätze gemeint, in dem von der „Schönheit, die sich an griechischen Figuren äussert“, gehandelt wird, „wovon besonders Winkelmans Gesch. d. K. das vierte Kapitel im ersten Theile der Kunst unter den Griechen, verdient nachgelesen zu werden“, und die „besonders an dem griechischen Gesichte oder Profil, sichtbar [wird].“

Doch auch der Beitrag Christs zur Entwicklung einer noch kaum ins Leben gerufenen Disziplin ist bedeutsam. In seiner Leipziger Antrittsvorlesung („De ΠΕΡΙΛΥΤΟΛΟΓΙΑΙ Historiae Scriptorum“) von 1731 äussert er sich grundsätzlich zu den Aufgaben, den Schwierigkeiten und

Grenzen der Geschichtsschreibung; er setzt bei Erasmus, Scaliger, Lipsius und auch bei Michel Montaigne an, beginnt jedoch mit einem Hinweis aus Aulus Gellius, wonach die Lateiner das, was die Griechen mit Wörtern bezeichnen, in ihrer lateinischen Rede ausführlicher darlegen und somit auch erklären. Christ bekennt sich in diesem Sinne wiederholt grundsätzlich zur „res litteraria“; 1735 gibt er einen Überblick der Literatur zu den römischen Altertümern von Labacco und Ducerceau, zu Welser und Gruter bis zu Montfaucon, die seinen entsprechenden Vorlesungen als Grundlage diente.

Christ hat der Kunstgeschichtsschreibung aber auch insbesondere dadurch zugeeignet, dass er die gelehrte (lateinische) Sprache in eine deutsche übersetzte und so ‚in der eigenen Sprache‘ umso unmittelbarer zum erörterten Gegenstand führte. Es ermöglicht den Blick bis hinein zu den kleinsten Einzelheiten. Nicht umsonst erstellt Christ das lange Zeit prominenteste Lexikon von Monogrammen und Künstlersignaturen, das nach der Erstausgabe 1747 französisch übersetzt mehrmals aufgelegt und über seinen Tod hinaus fortgeschrieben wurde. (Hier dokumentiert in einem unveröffentlichten „Supplément... 1764-1778“.) Auf Grund detaillierter Forschung dringt Christ in die Differenz von Stilen und Manieren ein. Das „Selbstgesehene“ wird dabei zum Massstab und eröffnet den Prozess hin zu vertiefter Erkenntnis über blosses Sammeln und Aufzählen hinaus.

Den Zusammenhang mit Winckelmanns späterer Leistung erklärte Waetzold so: „Für die antike Kunst löste Winckelmann alle Aufgaben, die Christ gestellt hatte.“ Für Winckelmanns Beitrag gilt dann insbesondere, dass er „aus Stoffsammlung Geschichtsschreibung“ gemacht hat.

Q. D. B. V
DERELICTA
LITTERARVM IN SPATIIS
QUAEDAM
PRAESERTIM QUOD AD HISTORIAM

SIMVL

EXACTA PEREGRINATIONE
PRAELECTIONES
IN ACADEMIA LIPSIENSI
AB SE INSTITVENDAS

MEMORAT

IOH. FRIDER. CHRIST
HISTOR. PROF. PVBL

LIPSAE D. I MAII A. C. N. CIO IOCC XXXV

EX OFFICINA LANGENHEMIANA

Johann Friedrich Christ, Q. D. B. V. Derelicta Litterarum In Spatiis Quaedam Praesertim Quod Ad Historiam. Simul Exacta Peregrinatione Praelectiones In Academia Lipsiensi Ab Se Instituendas. Leipzig, Langenheim, 1735.

DE
ΠΕΡΙΑΥΤΟΛΟΓΙΑΙ
HISTORIAE SCRIPTORVM
PRAEFATVR
ET
AD AVDIENDAM
D. XI APRILIS
ORATIONEM
NOVI MVNERIS
AVSPICALEM

INVITAT

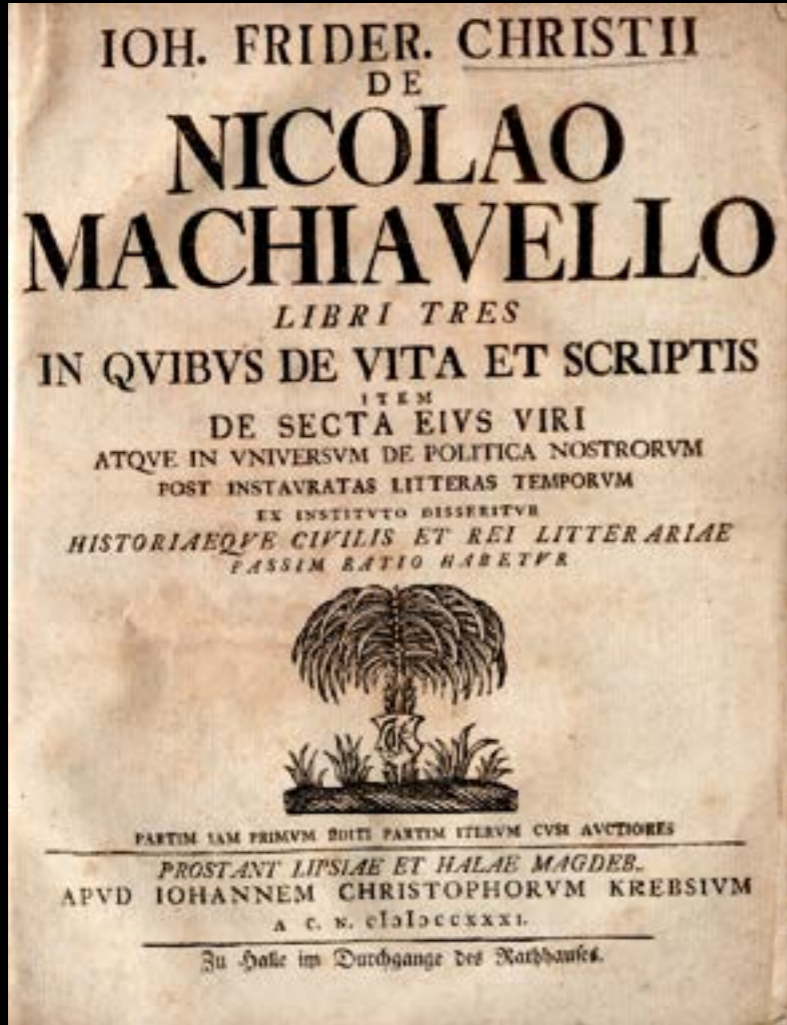
IOH. FRIDER. CHRIST
HISTORICARVM PROFESSOR PVBL.
EXTRAORD.

LIPSAE A. C. N. CIO IOCC XXXI

Johann Friedrich Christ, De Periautologiai Historiae Scriptorum Praefatur Et Ad Audiendam D. XI Aprilis Orationem Novi Muneris Auspicalem. Leipzig, Langenheim, 1731.

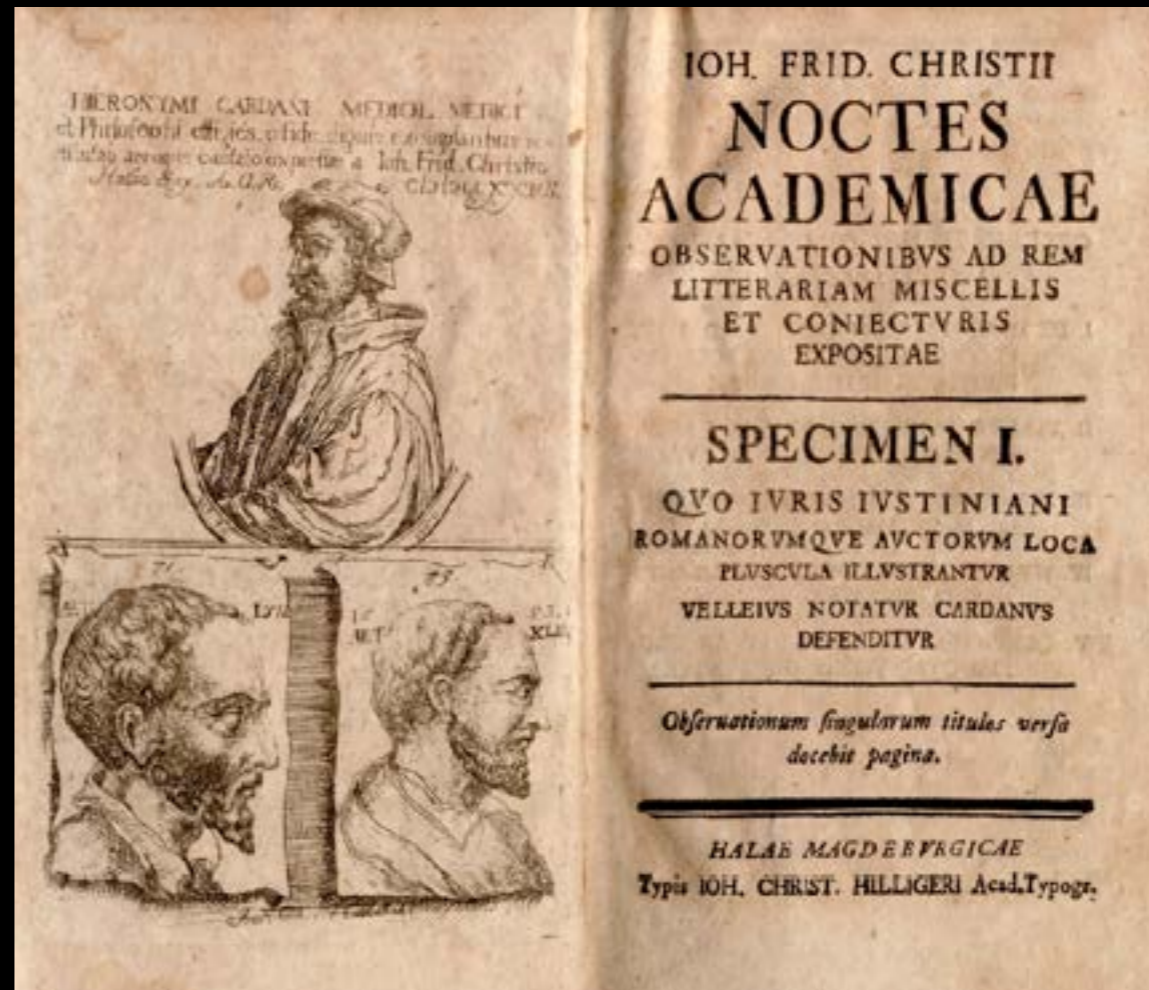
(Ohne Abbildung)

Johann Friedrich Christ, Disquisitionem Historicam De Rebus Langobardicis Ante Expeditionem Populi In Italiam Ampliss. Philosophorum Ordinis Auctoritate. Leipzig, Langenheim, 1730.



Johann Friedrich Christ, *De Nicolao Machiavello Libri Tres In Quibus De Vita Et Scriptis Disseritur*. Halle, Johann Christian Krebs, 1731.

(Ohne Abbildung)
Johann Friedrich Christ, *Disquisitionis Litterariae Et Politicae De Restituenda Prudentiae Civilis Vera Methodo Item De Doctrina Nicolai Machiavelli Praeparationem*. Leipzig und Wittenberg, Officina Hakiana, 1736.



Die von Christ gestochenen Bildnisse Machiavellis. In:
Johann Friedrich Christ, *Noctes Academicæ. Observationibus Ad Rem Litterariam Miscellis Et Coniecturis Expositae. Specimen I-IV*. Halle, Johann Christian Hilliger, 1727-1729.

(Die „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst“.)

Mit diesem Werk, das er zuerst zögerlich gerade in fünfzig Exemplaren drucken liess, bevor es dann 1756, im Todesjahr von Johann Friedrich Christ, in zweiter vermehrter Auflage erschien, hat Winckelmann seinen ersten spektakulären Auftritt in der Welt der Antiquare und Altertumsforscher vollzogen. Es folgten ihm auch gleich eine „Erläuterung der Gedanken“, getarnt als „Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken“. Dort hat Winckelmann erklärend die vier Hauptpunkte aufgelistet, die deutlich seinen weiteren Weg vorzeichnen:

„I. Von der vollkommenen Natur der Griechen.

II. Von dem Vorzug ihrer Werke.

III. Von der Nachahmung derselben.

IV. Von der Griechen ihrer Art zu denken in Werken der Kunst, sonderlich von der Allegorie.“

Bis zur vertieften Suche nach der Schönheit ist noch ein langer Weg; hier stehen vorerst die üblichen Fragen der Kunst und ihrer Werke, nicht zuletzt deren inhaltliche Deutung, im Vordergrund.

Das Werk ist noch in Dresden im Hause Oesers entstanden, bevor Winckelmann nach Rom gelangt ist. Doch der erste Schritt vom blossen „bibliotecarius“, der er immer bleiben wird, zu dem, der die Welt mit den Augen des Künstlers sieht, ist getan und die Öffnung zum *Empfinden* der Kunst über das ‚polymathische‘ Wissen hinaus vollzogen. Als ein „feiner andeutender Geist“ erkennt Herder später den damaligen Mentor Winckelmanns, Oeser. „Die hohe Liebe zur Allegorie“ des der alten Literatur besonders verpflichteten Winckelmann bleibt bestehen, auch dies gemäss der Einschätzung von Herder. Er bleibt gerade deshalb stets in unmittelbarer Nähe zu seinem Gegenstand, dem einzelnen Kunstwerk, von dem sich auch seine gewagtesten Spekulationen nie entfernen. Dies beschreibt eine Alternative zur Ästhetik eines Baumgarten und all derer, die – in den Worten Waetzolds – Ästhetik betreiben „ohne ästhetische Erlebnisse zu haben“. Waetzoldt spricht demgegenüber von Winckelmanns *„Sehnsucht nach Erfahrung und Anschauung“*.

Hier zeichnet sich ab, welcher Art eine Kunstgeschichte sein würde, die nicht nur die Werke dokumentiert, sondern in das Wesen der Kunst einzudringen versucht. Darauf soll sich die erweiterte literarische und künstlerische Bildung richten. Es geht bei diesem Eintauchen in die Welt der Bedeutungen nicht um hinzugesetzte Allegorien, sondern vorab und in erster Linie um die meisterliche Beherrschung dieser Mittel durch den Künstler.

Natürlich zeigt sich Winckelmann in der „Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst“ noch tief der Klimalehre und der Argumentation gemäss des „goût par nation“ verpflichtet. Doch er interessiert sich jetzt vermehrt für den Schöpfungsprozess des Künstlers, so wie er sich ja auch für Homers Sprache begeistert, die – gemäss Longinus – nicht einem geräuschlosen Bach ähnelt, sondern „wie ein gewaltiger Strom“ daherkommt. Winckelmann greift Homers Vers vom Pfeilschuss Achills auf und kommentiert: „Ein einziger Vers enthält diese Beschreibung; man muß ihn aber lesen, um die Schönheiten zu fühlen.“ In seiner „Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, und dem Unterrichte in derselben“ (1763) wird er auf die entsprechende Bildung, auf das Zusammenspiel des äusseren (mechanischen) und des inneren Sinns und auf das „innere Gefühl“ eingehen. Und auch hier richtet sich sein Interesse darauf, wie das eine in das andere hineinwirkt und wie der Künstler – „wie bey den Werkzeugen der Sprache“ – Mittel und Weg findet, um zur Schönheit zu gelangen. Die ‚mechanischen‘ Mittel reichen nicht aus. *Die „sichere und richtige Hand der Griechen muß durch bestimmtere und zuverlässigere Regeln, als die bey uns gebräuchlich sind nothwendig seyn geführt worden.“* Winckelmann kritisiert die modernen Methoden der Übertragung des Modells in das Werk. Die Horizontal- und Perpendikularlinien genügen nicht, um den „körperlichen Inhalt“ des Modells, die Feinheiten der Oberflächen, „den rechten Grad der Erhöhung und Vertiefung“ zu übertragen. Was für eine reine geometrische Figur ausreichen würde, genügt nicht, um die feineren Linien, die einem menschlichen Körper ganz wörtlich auf den Leib geschnitten sind, abzubilden.

Das Problem wird Winckelmann ein Leben lang beschäftigen, zumal er sich nicht wie der Physiognom Lavater auf das Charakteristische, auf knorrige Gesichter verlässt, sondern die feinst mögliche Differenz, den feinen Unterschied ins Auge fasst, die letztlich zur Auffassung einer klassischen Form führen – und andernorts unverstanden als monoton erscheinen. Die „gemässigte Witterung“ ist dafür in Griechenland verantwortlich, was Winckelmann einmal mehr an den griechischen Himmel projiziert: *„Unter einem so gemässigten, und zwischen Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen Himmel spüret die Creatur einen gleich ausgetheilten Einfluss desselben.“* Im Traktat zur Fähigkeit der Empfindung lautet das dann so: die „Fähigkeit der Empfindung des Schönen hat der Himmel allen vernünftigen Geschöpfen“, allerdings „in sehr verschiedenem Grade gegeben.“

Waetzoldt fasst all dies zusammen, wenn er betont, dass Winckelmann „die Tatsache der Kunst in sehr viel weitere Kreise des Lebens einordnet, als sie sich vor den Augen der Historiographen der Renaissance und des Barocks aufgetan haben.“

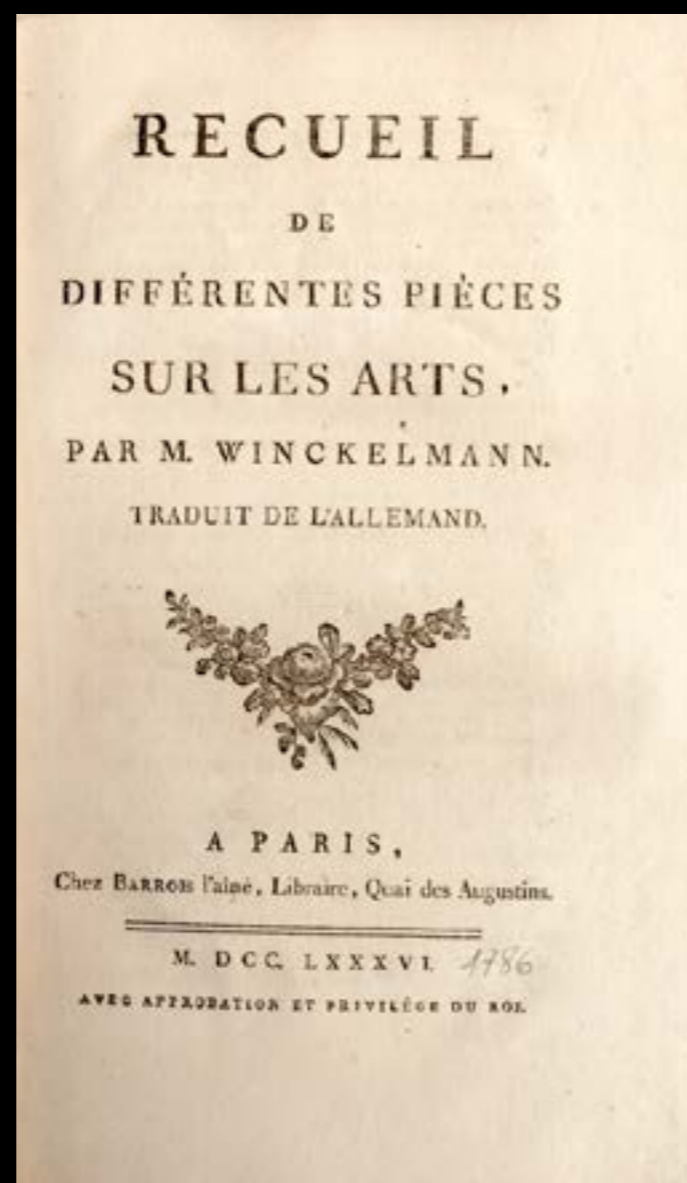
Ohne die „geniale Intuition“, die „Gabe des Zusammensehens und Zusammendenkens von Kunst und Leben“, lässt sich dies nicht erklären. Für Justi ist es die Verbindung von „Intuition und Combination“, die Winckelmanns Kunstgeschichte nun deutlich aus der Tradition des Polyhistor mit seinem Bücherwissen und seinen „Digressionen“ herauslöst.

Dass „Sicheinfühlen“ und „Sicheindenken“ sind seither Bedingungen eines reifen Kunstverständes. Es bedarf deshalb gemäss Winckelmann umso mehr der Orientierung an dem *„deutlichen Begriff von dem Wege zur Vollkommenheit unter den Alten“*. So gelangt man zur edlen Einfalt und stillen Grösse, die nicht nur dem betrachteten Kunstwerk eigen ist, sondern auch die Sprache kennzeichnen soll, die den Gegenstand erfasst und zur Darstellung bringt. Ein hohes Ideal von Kunstgeschichte!

Winckelmann hat deutliche Spuren in der Kunstgeschichte hinterlassen. Eine direkte Nachfolge war ihm, so Otto Harnack in seiner Darstellung „Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik“ von 1896, allerdings verwehrt. Doch, „zu mächtig war die Kraft gewesen“, die Winckelmann eingesetzt hat, „zu glänzend das Ergebnis, als dass es nicht fortgewirkt hätte.“ „Was er schon in lebhaften Gange gebracht, erhält sich auch ohne ihn in diesem Gang.“



Johann Friedrich Christ, Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke vornehmlich des Alterthums. Durchgesehen und mit Anmerkungen begleitet von Johann Karl Zeune. Leipzig, Ulrich Christian Saalbach, 1776.



Johann Joachim Winckelmann, Recueil De Différentes Pièces Sur Les Arts. Traduit De L'Allemand. Paris, Barrois l'aîné, 1786.



Johann Joachim Winckelmann, Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in Malerey und Bildhauerkunst. Zweyte vermehrte Auflage. Dresden und Leipzig, Waltherische Handlung, 1756.

(Polymathie – Winckelmanns Vorbildung.)

Vergleicht man die Lehren und Vorstellungen des späten Winckelmann mit dem, was er in jungen Jahren vorgefunden und aufgenommen hat, so beeindruckt die Entwicklung und Neuartigkeit seiner Position. Carl Justi hatte schon im Vorwort zum ersten Band seiner monumentalen Darstellung „Winckelmann und sein Jahrhundert“ (1866) auf dessen polymathische Vorbildung verwiesen: "als ich aber der Ausführung näher trat, zeigte sich bald, wie sehr wenigstens der deutsche Winckelmann dem Zeitalter der Polymathie seinen Zoll entrichtet hatte; wie sehr man selbst ein wenig zum Polyhistor werden müsse, wenn man ihm auf seinen labyrinthischen Pfaden nachgehen wollte.“ Man wird die Eindringlichkeit, mit der Winckelmann den ikonographischen Fragen auf den Grund zu gehen versucht, und zuweilen auch die Kleinteiligkeit seiner Argumentation ohne diese Voraussetzung kaum verstehen. Und umso erstaunlicher ist der grosse Bogen, den Winckelmann von hier ausgehend zu den grundsätzlichen Fragen der Kunst zu ziehen vermag. Carl Ludwig Fernow hat seinerseits auf den "Geöffneten Ritter-Platz" als einer frühen Fundgrube des bildungshungrigen Winckelmann verwiesen. Hier fanden sich – in Hamburg 1700 und danach erschienen – die kleinen einschlägigen Führer, welche die damals besonders gepflegten Disziplinen informationsreich zur Darstellung brachten. Dazu gehören „Das geöffnete Antiquitäten-Zimmer, Worinnen Kurtze Anleitung gegeben wird, Wie man Inscriptiones, Statuen und andere Reliquien des Alterthums mit Nutz verstehen und betrachten soll“ und der „Curieuse Antiquarius“, der alle „Geographischen und Historischen Merckwürdigeiten“ ganz Europas behandelte, mitsamt der Asien, Afrika und Amerika erschliessenden „Fortsetzung“; aber auch „Die neu eröffnete Bibliothec“, „Das geöffnete Müntz-Cabinet“ sowie die „Historia Numismatico-Critica“ des Johann Gröning. Letzteres weist daraufhin, von welcher zentralen Bedeutung die Zeugnisse antiker Kleinkunst für die Erschliessung der Bildinhalte damals waren. Der mit Winckelmann befreundete Karl Joseph von Firmian, zeitweilig österreichischer Gesandter in Neapel, liess sich von Martin Knoller in einer solchen Umgebung porträtieren. Und Philipp Stosch hat sich mit seiner Sammlung Weltruhm erworben; Winckelmann bearbeitete in den ersten römischen Jahren dessen Gemmen, was ihn nicht daran hinderte, später Stosch' mangelnden Kunstverstand zu kritisieren.

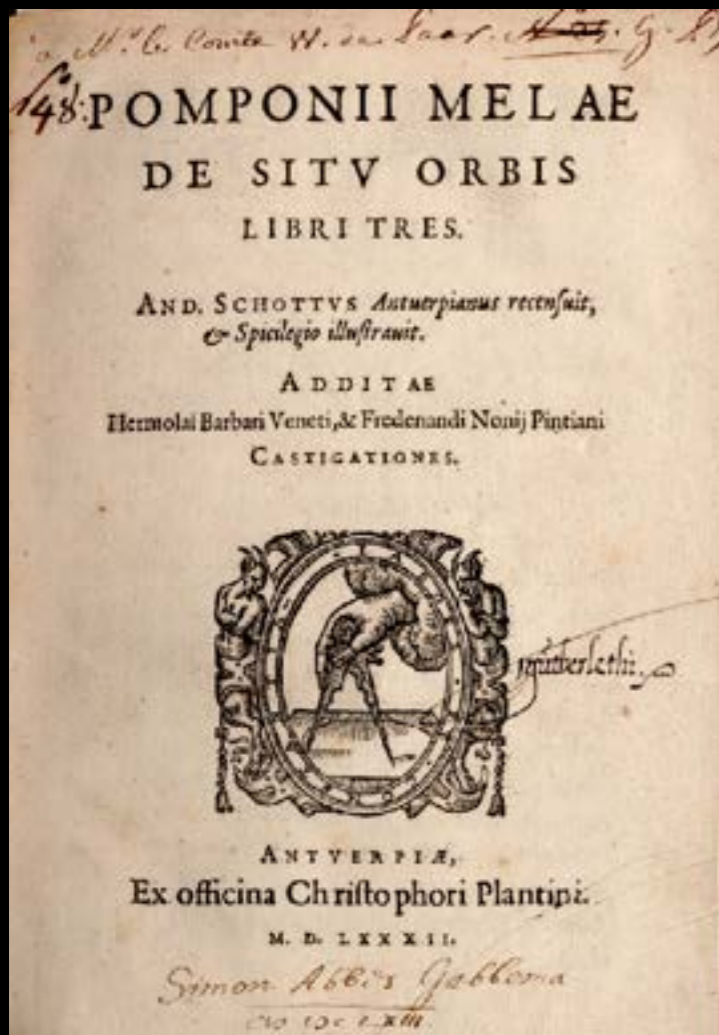
Entsprechende Sammlungen blieben noch lange der Stolz archäologischer Kunstkammern. Ohne diese Zeugnisse wäre die damals blühende Ikonographie der antiken Kunst kaum vorstellbar. Aufschlussreich ist auch der Hinweis Fernows auf Winckelmanns Gang nach Hamburg, um an der Auktion der Bücher aus der berühmten Bibliothek von Johannes Fabricius einige für ihn wichtige Texte zu erwerben.

Kein Zweifel, in den langen Jahren bevor Winckelmann in Dresden das Haus Oesers betrat, hat er sich bestens mit der antiquarischen Literatur vertraut gemacht und sich ein umfassendes Wissen angeeignet. Doch seine Bildung reichte weit über diese einschlägigen Traktate hinaus. Er soll Popes „Essay on Man“ „fast auswendig“ gekannt haben, wie Justi berichtet. Und Voltaires Schriften in der damals vorliegenden achtbändigen Ausgabe nahm er mit nach Rom. Die breite klassische Bildung lobte noch Heyne ganz besonders. Darauf, und auf der Kenntnis der Monumente und der Kleinkunst konnte Winckelmann seine Arbeiten stützen. Und so gelangte er auch zur „Allegorie“ als dem besonderen, den mythologischen Inhalten gewidmeten Zweig der Altertumswissenschaft.

Winckelmann nannte sein einschlägiges Werk, das ja auch den Künstler zu neuen Themen anleiten sollte, einen „Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst“ (1766). In der Vorrede zeigt er gleich die Grenzen auf: "Mit keiner meiner Schriften bin ich furchtsamer gewesen, als nur dieser, hervorzutreten, weil ich meine Absicht nicht erreichen können, und befürchte die Erwartung derselben erfüllet zu haben. Denn ich kan kein Repertorium liefern auf alle Fälle für diejenigen welche allegorische Bilder suchen, sondern ich gebe, was ich von alten und von einigen neuern Bildern gefunden, und eine Anleitung andere aus alten Nachrichten zu ziehen."

Er möchte also auch – über den Umweg der alten Zeugnisse – "unbekannte allegorische Bilder" finden. Notgedrungen kommt er gleich zur Klage über mangelnde Überlieferungen und bemerkt umgekehrt die unzulänglichen Erklärungen wie etwa die Annahme, von den unterschiedlichen Ohren auf verschiedene Göttinnen schliessen zu können. Auch Winckelmann 'verliert' sich zuweilen in der Fülle des Stoffes und im Gewirr der unterschiedlichsten Kenntnisse. Er findet dann aber doch zur Frage der "Allegorie überhaupt". Es führt ihn zu Definitionen: "Ein jedes allegorisches Zeichen und Bild soll die unterscheidenden Eigenschaften der bedeuteten Sache in sich enthalten, und je einfacher dasselbe ist, desto begreiflicher wird es, so wie einfaches Vergrößerungs-Glas deutlicher als ein zusammengesetztes

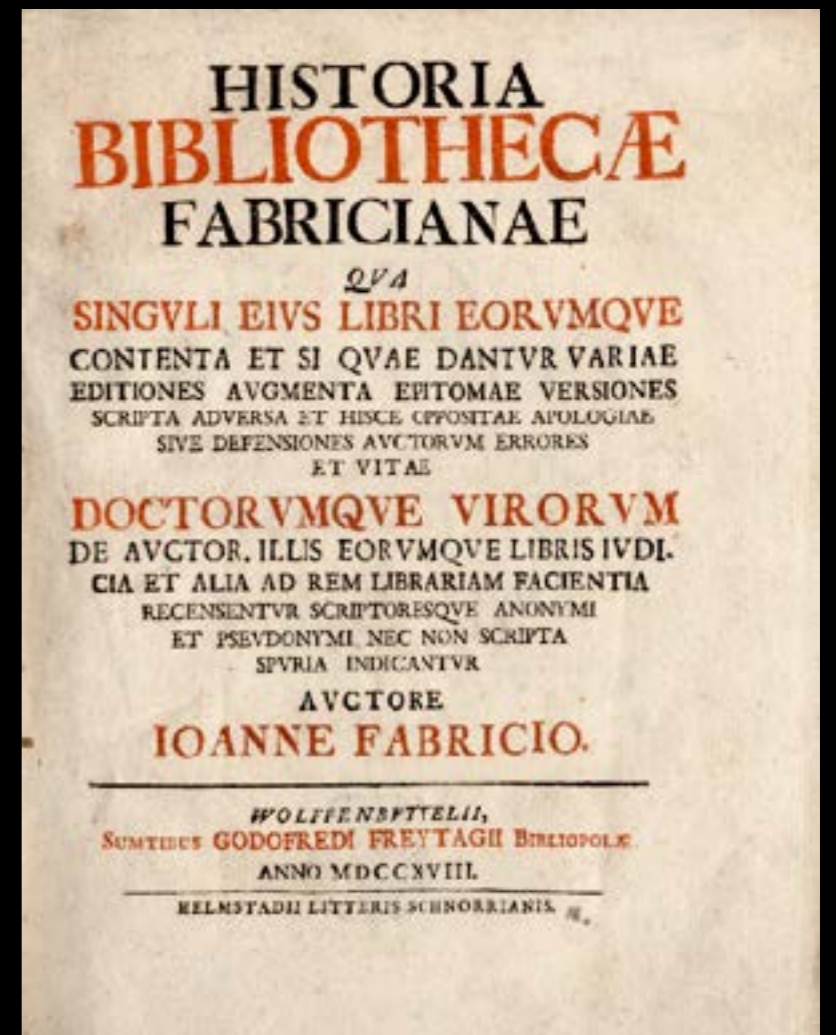
die Sachen vorstellet." Natürlich hat sich Winckelmann damit längst entfernt von dem früheren Verständnis von Allegorie; und nicht unerwartet stösst er dann auf Lücken etwa dort, wo er nach Allegorien zu allgemeineren abstrakten Vorstellungen sucht. Er sucht nach einfach lesbaren Bildern. "Durch die Einfalt entstehet Deutlichkeit." Zu dieser Empfehlung fällt ihm dann nichts Besseres ein, als einer büssenden Magdalena von Guido Reni zwecks Kennzeichnung von deren "strengem Leben" "ein paar weisse Rüben" hinzu zu setzen. Winckelmann hat sich längst von jener Maltradition entfernt, die sich mit den komplexen Zusammenhängen in möglichst adäquater und kongenialer Weise auseinandersetzen wollte; jetzt steht die Vereinfachung im Vordergrund, die umso direkter zur 'Klärung' führen soll. Dazu gehört die Empfehlung, die er bei Eusebius aufgefunden hat: "Die Künstler sollten mit dem Democritus, um Erscheinung angenehmer Bilder bitten." Es geht um einen "Versuch neuer Allegorien". Winckelmann rettet sich aus der Schwierigkeit, indem er zugibt, es handle sich bei seinen Vorschlägen teilweise nicht um wirkliche Bilder; es könnten aber solche werden. Plutarch gibt ihm dann ein Muster für die Darstellung von Antipathie, die durch die natürliche Abneigung von Löwe und Hase, Elephant und Schwein gegeben sei. Ob das nun zu einer solchen 'einfachen', verständlichen Allegorie führen würde?



Pomponius Mela, *De Situ Orbis*
 Libri Tres. Antwerpen,
 Christoph Platin, 1582.



Bartolomeo Marliani, *Urbis Romae*
Topographia. Rom, Valerio und
 Luigi Dorici, 1544.



[Johann Albert Fabricius], *Historia Bibliothecae*
Fabricianae. Wolfenbüttel, Gottfried Freytag, 1718.

Das geöfnete
**Antiqvitäten =
Zimmer /**

Worinnen
Kurze Anleitung gegeben wird /
Wie man
Inscriptiones, Statuen
und andere Reliquien des Alter-
thums mit Nutz verstehen und
betrachten soll.



HAMBURG,
Bey Benjamin Schillern, Buchhändlern
Anno 1702.



Vermehrter Curieuser
Antiquarius,

Das ist:
Allerhand auserlesene
Geographische und Historische
Merckwürdigkeiten /
So in denen
Europäischen Ländern zu finden;
Aus
Berühmter Männer Reisen zusammen
getragen / und mit einem zweyfachen Register ver-
sehen, nunmehr zum fünfften mahl aufgelegt, und
mit neuen Sachen und Anmerkungen durch-
gehends vermehret und verbessert / von
P. L. Berckenmeyern.



HAMBURG,
Bey Benjamin Schillers seel. Wittwe und Johann
Christoph Kitzner 1720.

[Friedrich Christian Feustking], *Das geöfnete Antiquitäten-Zimmer. Worinnen kurze Anleitung gegeben wird, Wie man Inscriptiones, Statuen und andere Reliquien des Alterthums mit Nutz verstehen und betrachten soll. Hamburg, Benjamin Schiller, 1702.*

Paul Ludolph Berckemeyer, *Vermehrter Curieuser Antiquarius. Das ist: Allerhand auserlesene Geographische und Historische Merckwürdigkeiten / so in denen europäischen Ländern zu finden; Aus berühmter Männer Reisen zusammengetragen. Hamburg, Benjamin Schillers seel. Witwe und Johann Christoph Kitzner, 1720.*

Versuch
einer
Allegorie,
besonders
für die Kunst.

ὡς ἐπαφάμεν, καθὼς ἐν εἰκόνι.

Theophr. Enc. de sign. plur.

Der Königlichen Groß-Britannischen
Gesellschaft der Wissenschaften
auf der berühmten
Universität zu Göttingen
zugeeignet.

Dresden, 1766.

In der Waltherschen Hof-Buchhandlung.

[Johann Joachim Winckelmann], *Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst. Dresden, Walthersche Hof-Buchhandlung, 1766.*

(Ohne Abbildung)

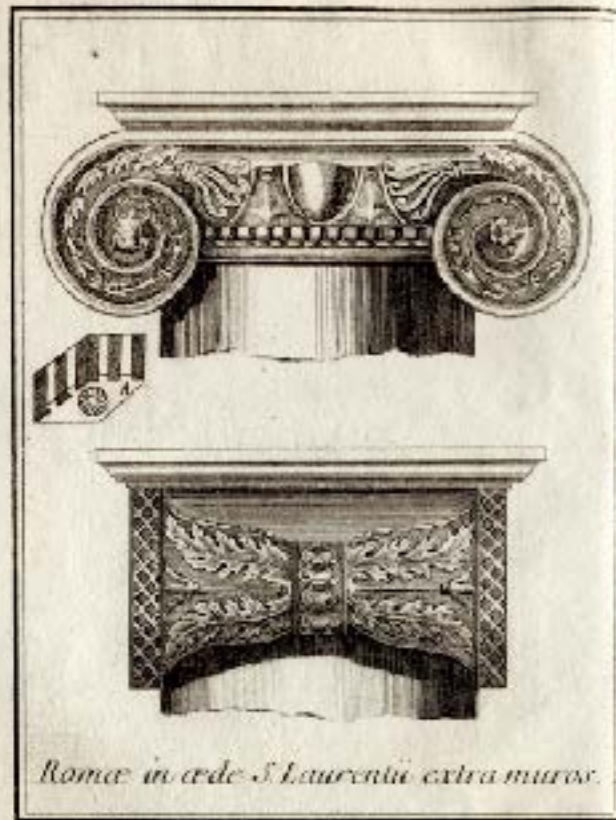
Lucius Apuleius, Filippo Beroaldo, *Commentarii a Philippo Beroaldo conditi in asinu(m) aureu(m) lucii apuleii. Venedig, Simon Bevilacqua, 1501.*

Johann Friedrich Christ, *Fabularum Veterum Aesopiarum Libri Duo. Leipzig, I. G. I. Breitkopf, 1748.*

Aesopi Phrygis Vita et fabellae, cum latina interpretatione. Gabriae Graeci fabellae tres & quadriginta ... cum latina interpretatione. Ex Aphthonii exercitamentis de fabula. Tum de formicis & cicadis graece & latine. De fabula ex imaginibus Philostrati graece & latine. Ex Hermogenis exercitamentis de fabula Prisciano interprete. Basel, Froben, 1518.

Stefano Nigri, *Elegantissime è graeco authorum subditorum traslationes. videlicet. Philostrati Icones. Pythagorae Carmen aureum Athenaei Collectanea Musonij philosophi Tyrij de principe optimo Isocratis de regis muneribus orno. & alia multa scitu digniss. & rara inuentu, quae versa pagina lector bone lubens, & gaudens invenies. Mailand, Io. de Castellino, 1521.*

Flavius Philostratos, *Imagines Philostrati. Eiusdem Heroica. Eiusdem viatae Sophisticarum. Imagines iuniores Philostrati. Descriptiones Callistrati. Venedig, Luca Antonio Junte, 1535. [Griechisch].*



REMARQUES
SUR
L'ARCHITECTURE
DES ANCIENS,
PAR M. WINCKELMANN,
Président des Antiquités du Vatican,



A PARIS;
Chez BARBOIS l'aîné, Libraire, Quai des
Augustins, du côté du Pont Saint-Michel,
M. DCC. LXXXIII.
Avec Approbation & Privilège du Roi.

Anmerkungen
über die
Baukunst der Alten,

entworfen
von
Johann Winckelmann,
Mitgliede der Naturacademie von St. Luca zu Rom und der Herzoglichen
Academie zu Cortona, und der Gesellschaft der Alterthümer zu London,
Mitgliede.



Leipzig,
verlegt Johann Gottfried Dyck, 1762.

Johann Joachim Winckelmann, *Remarques Sur l'Architecture Des Anciens*. Paris, Paris, Barrois l'aîné, 1783.

Johann Joachim Winckelmann, *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*. Leipzig, Johann Gottfried Dyck, 1762.

(Ohne Abbildung)

Rezension von Johann Joachim Winckelmans "Anmerkungen über die Baukunst der Alten". In: *Briefe, die neueste Litteratur betreffend*. XII ter Theil. Berlin, Friedrich Nicolai, 1762. 193. Brief, 5. November 1761, S. 221–238.

DESCRIPTION
DES PIERRES GRAVÉES

DU FEU

BARON DE STOSCH

DEDIÉE

A SON EMINENCE

MONSEIGNEUR LE CARDINAL

ALEXANDRE

ALBANI

PAR M. L' ABBÉ WINCKELMANN

BIBLIOTHECAIRE DE SON EMINENCE.



A FLORENCE MDCCLX.
Chez ANDRÉ BONDUCCI.

AVEC APPROBATION DES SUPERIEURS.

(Ohne Abbildung)

Philippe von Stosch, *Gemmæ antiquæ cælatæ* : Pierres antiques gravées sur lesquelles les graveurs ont mis leurs noms. Dessinées et gravées en cuivre sur les originaux ou d'après les empreintes par Bernard Picart, tirées des principaux cabinets de l'Europe. Amsterdam, Bernard Picart, 1724.

Stich nach einer von Edmé Bouchardon 1727 angefertigten Marmorbüste des Barons Philipp von Stosch. *Imago Philippi De Stosch Lib Baronis Rerum Antiquarum Studiosi*. Gezeichnet von Joh. Iust. Preissler, gestochen von G. Mart. Preissler.

Bildnis des Kunstsammlers Karl Joseph von Firmian. *Caroli Comitis Firmian bonarum artium quod Insubres restitutorio effigiem Josepho Comiti de Wilzech ejus amicissimo Jacobus Frey Jacobi nepos avitae rudimentum arti*. 1781. Nach einem Gemälde von Martin Knoller gezeichnet und gestochen von Jacob Frey.

Johann Joachim Winckelmann, *Description Des Pierres Gravées Du Feu Baron de Stosch*. Florenz, Andrea Bonducci, 1760.

Die „Geschichte der Kunst des Alterthums“, (Winckelmanns Hauptwerk.)

"... er machte aus Stoffsammlung Geschichtsschreibung", urteilt Waetzold. Und Winckelmann selbst bekennt schon im ersten Satz seiner Vorrede, es handle sich nicht um eine „bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen“; er halte sich stattdessen an „das Wort Geschichte in der weiteren Bedeutung, welche dasselbe in der Griechischen Sprache hat.“ Daraus folgert er, *„und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern.“* Dies macht den besonderen Rang des Werks aus und lässt es in die grosse Tradition der Schriften eines Montesquieu und eines Voltaire stellen. Ein Meilenstein, der Lessing sagen lässt, er würde keinen Schritt weitergehen, „ohne dieses Werk gelesen zu haben.“ Lessings Laokoon beginnt pünktlich damit, sich mit Winckelmann auseinanderzusetzen. Seine Darstellung eröffnet er mit dem Hinweis auf Winckelmanns „allgemeines vorzügliches Kennzeichen“, das er – schon in der „Nachahmung der griechischen Werke“ – in eine „edle Einfalt und stille Grösse, so wohl in der Stellung als im Ausdrucke“ setzt.

Winckelmann ist sich der Bedeutung seines andersartigen Geschichtswerkes bewusst. Er lehnt sich gegen die bisherigen Mängel auf: „In das Wesen und zu dem Innern der Kunst führet fast kein Scribent.“ Bezüglich der Altertümer ginge es meist um Gelehrsamkeit oder aber, „wenn sie von Kunst reden“, um „allgemeine Lobsprüche“. Falsch begründete Urteile und Buchwahrheiten! Wirkliche „Untersuchungen und Kenntnisse der Kunst“ würde man vergebens suchen. Und es fehlt das Wichtigste, die Bestimmung der Schönheit: *„Wo aber wird gelehret, worinnen die Schönheit einer Statue besteht? Welcher Scribent hat dieselbe mit Augen eines weisen Künstlers angesehen?“*

Winckelmann hat dies bei Oeser gelernt. Das Bild des „Nimm meine Augen“, das er Nicomachus, der Zeuxis Helena beurteilt, entlehnt, hat er schon in den „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst“ bemüht. In der „Geschichte der Kunst“ führt er nun aus, dass die griechischen Künstler „die Schönheit täglich vor Augen“ sahen und dass dies letztlich den hohen Stand der Schönheit in ihrer Kunst begründet.

Es geht jetzt zweifelsohne um eine andere Qualität von Geschichte der Kunst, bei der als Vorbedingung *der direkte Zugang zum Kunstwerk* gilt. Winckelmann wirft Montfaucon vor, er hätte seine Untersuchungen „entfernt von den Schätzen der alten Kunst“ verfasst. Cuper urteilt falsch, weil die ihm vorliegende Zeichnung falsch war. Am Ende seiner Vorrede vom Juli 1763 widmet er das Werk seinem Freund und Künstler Mengs, dankt nebenher „dem größten Zeichner in Rom, Herrn Johann Casanova“, und attestiert dessen Zeichnungen „Richtigkeit, Geschmack und Kenntniß des Alterthums“; es sind die beiden, die ihm mit der untergeschobenen gefälschten Malerei mit Zeus und Ganymed die grösste Demütigung zufügen.

Winckelmann hatte die Widmung an den königlichen Prinzen in Polen, Friedrich Christian, mit dem Bild „unter diesem mir glücklichen Himmel“ eingeleitet, noch bevor er seine Absicht eines „Lehrgebäudes“ vorgestellt hat. Zu Beginn des vierten Kapitels, das der „Kunst unter den Griechen“ gewidmet ist, kommt er auch auf den griechischen Himmel zurück und begründet dies genauer: „Der Einfluß des Himmels muß den Saamen beleben, aus welchem die Kunst soll getrieben werden, und zu diesem Saamen war Griechenland der auserwählte Boden; und das Talent zur Philosophie, welches Epicurus den Griechen allein beylegen wollen, könnte mit mehrerem Rechte von der Kunst gelten. Vieles, was wir uns als Idealisch vorstellen möchten, war die Natur bey ihnen.“

Da ist es nun zusammengeführt: die Philosophie und die Natur, das Idealische und der Himmel über Griechenland. In diesem Rahmen beschreibt Winckelmann jenes ‚mehr‘, das ihn über die bisher übliche Kunstgeschichtsschreibung hinausführt. Die Betrachtungen konvergieren in der Schönheit, die jenen „Vorzug vor andern Völkern“ ausmacht, der den Griechen zukommt und Winckelmann sagen lässt: „Unter keinem Volke ist die Schönheit so hohe.“

Daraus leiten sich die nachfolgenden Prinzipien ab, die Freiheit und weiter die „aus der Freyheit gebildete Denkungsart“ und schliesslich die „Achtung der Künstler“ gemäss dem Zeugnis aus Platos Apologie, wonach Sokrates die Künstler „allein für weise“ hielt. Höher kann man den Künstler nicht einschätzen. Der Künstler arbeitet für die Ewigkeit und die Kunst erhebt sich „über alle Absichten des Gewinns und der Vergeltung“.

Der Malerei und Bildhauerei kommt insofern nun die besondere Qualität des „Idealischen“ zu, „weil sie keine Nachahmung von etwas wirklichem hat seyn können, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Gesetze der Verhältnisse gegründet worden“ sei.

Auf diesem Wege gelangt Winckelmann – nun im direkten Kontakt zum Kunstwerk – zur Frage des „Wesentlichen der Kunst“; er bezieht sich auf den nackten Körper und dessen Zeichnung, die „auf Kenntniss und auf Begriffe der Schönheit“, auf „Maaße und Verhältnisse“ gegründet ist. Die ganzheitliche, idealische Vorstellung dessen, was Kunst ausmacht, wird verdeutlicht. Es gibt eine „allgemeine Form“ und, als ob man noch weiter gehen könnte, das „höchste schöne“. Die „höchste Schönheit“ ist schliesslich „in Gott“. Der „Begriff der Menschlichen Schönheit“ richtet sich danach, „je gemässer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden“; „wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist“ ergänzt Winckelmann. Das Bild kann dann individuell oder idealisch geformt sein, wobei die Geschichte von Zeuxis und den fünf Schönheiten aus Kroton das Modell dafür abgibt, dass man „das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen“ trachten soll. Die „Idealische Schönheit“ ist somit auch ‚praktisch‘ begründet; Winckelmann kritisiert Bernini, weil er der Anekdote von Zeuxis nichts abgewinnen kann.

Erst auf dieser Grundlage schreitet Winckelmann zur Geschichte selbst, zu deren grossen Bewegungen von Wachstum und Fall, was – vorgängig aller konkreten Analyse – einmal mehr allgemeinen Betrachtungen zugeführt wird. Es ist dieses durchgehende Bemühen, die Geschichte auf ihre Grundlagen zurückzuführen, was die Neuheit der Geschichtsauffassung Winckelmanns ausmacht. Erst nach den Prinzipien folgt die Diskussion der konkreten „mechanischen“ Aspekte der Kunst und im zweiten Teil beginnt dann die Darstellung einer Geschichte „nach den äussern Umständen der Zeit“.

Mit seiner „Geschichte der Kunst des Alterthums“ hat Winckelmann erreicht, was gemäss Waetzolds Formulierung aus einer Stoffsammlung Geschichtsschreibung werden liess. Allein damit ist die Angelegenheit noch lange nicht erledigt; die Vielfalt möglicher Deutungen und Erklärungen und die unterschiedlichen Wege, die dorthin führten, ist jetzt erst wirklich erkannt und zum eigentlichen Problem geworden. Friedrich Creuzer unterscheidet in seiner Anleitung „Das Akademische Studium des Alterthums“ (1807) schon im ersten Satz zwischen einer „historischen“ und einer „exemplarischen“ Betrachtungsweise. Letztere führt zu den „ewigen Mustern alles Denkens und aller Rede“. Den entsprechenden „Werth“, nämlich „das übereinstimmende Zeugniß der einsichtsvollsten Menschen aller Zeiten“, „nennt sie classisch“. Doch so einfach ist dieser Konsens nicht zu finden und unklar ist, welcher Weg dazu der geeignete sei. Friedrich Wilhelm Tittmann (1817) hat sich gefragt, ob man nun „von dem obersten Standpunkte der Erkenntniß in der gesammten Geschichte“ auszugehen habe, oder ob nicht doch „die Entwicklung der Geschichtsschreibung selbst im Gegentheile“ die „einfache Darstellung der Gestalten zum Ausgangspunkte gehabt“ habe und die „höhere Erkenntnis“ somit als Ziel erschienen sei. „Daß die Erkenntniß von der höchsten Aufgabe der Geschichte die gebührende Herrschaft über alle historischen Studien und Leistungen ausübe, würde der Gipfel wissenschaftlicher und künstlerischer Geschichtsschreibung seyn.“ Der Akzent ist verschoben; „*In wie fern*“ jenes Ziel erreichbar, wie „nahe oder fern“ es sei, dies wird nun zur „unerlaßlichen Aufgabe für den, der nach dem Höchsten in der Geschichte strebt.“

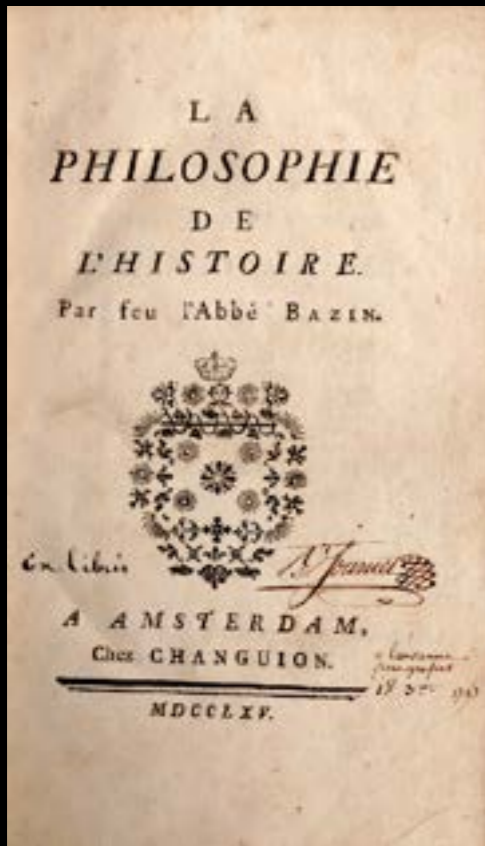
Einfach wird dieser Gang nicht. Das Vorurteil gegen den Historiker, „die Grenzen des Falschen, des Wahrscheinlichen und des Ausgemachten zu verrücken und zu verdunkeln“, die Geschichte als „ein Gewebe von eitel Spitzfindigkeiten, als eine gelehrte Chiromantie“, stehen im Wege, wie Wolf 1795 an Heyne schreibt. Und wie sich das konkret äussert, zeigt uns am prominenten Beispiel des Laokoons Carl Ludwig Fernow:

„Winckelmann sah am Laokoon einen durch Seelengrösse und Geistesstärke gemässigten, – Lessing einen durch Schönheit gemilderten Ausdruck des Schmerzens. Gemildert also schien der Ausdruck Beiden. Hirt dagegen sieht im Laokoon den höchsten Grad von Ausdruck des Schmerzens, wie er nur darzustellen möglich war, und leugnet durchaus jede Mässigung und Milderung desselben. Alle drei stimmen darin überein, dass Laokoon nicht schreiet; aber ihre Ursachen seines Nichtschreiens sind eben so verschieden. Nach Winckelmann schreiet er nicht, weil die Seelengrösse und Geistesstärke dem Schmerze das Gleichgewicht hält, und den lauten Ausbruch desselben hindert; nach Lessing schreiet er darum nicht, weil das Kunstgesetz der Schönheit dem Künstler verbot, ihn schreien zu lassen; nach Hirt schreiet er nicht, weil er nicht mehr schreien kann, weil der erstickende Schmerz bereits seine tödtliche Wirkung auf ihn zu vollenden, weil er am Schlagfluss zu sterben, im Begriff ist. Alle drei sahen denselben Gegenstand, denselben Ausdruck; woher nun die grosse Verschiedenheit in der Auslegung des Gesehenen? Es scheint, dass sich hier Kants Ausspruch: nicht die Sinne irren, sondern der Verstand, aufs neue bewährt. Man darf, um den Grund jener Verschiedenheit zu finden, nur das Prinzip betrachten, das jeder von ihnen der alten Kunst, also in diesem Falle auch seinem Urtheile über den Laokoon zum Grund legt.“

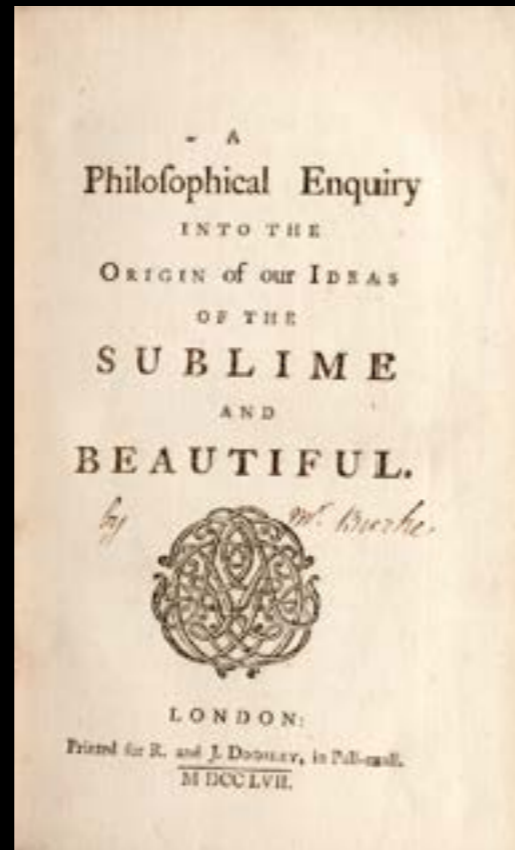
Es hilft Fernow somit nicht, den Unterschied „zwischen der wirklichen und der idealischen Wahrheit des Ausdrucks“ zu beschreiben. Er greift zum letzten, drastischen Versuch und empfiehlt, man schaffe sich ein Bild der Laokoongruppe „nach Hirts Beschreibung Zug für Zug, von dem Sträuben der Hare und des Bartes, bis zu der Gährung, die das ätzende Gift der Schlangenbisse im Blute verbreitet“ und stelle dann das Resultat dieser Vorstellung neben das Original.

Winckelmanns Hauptwerk teilt das Schicksal anderer Publikationen; es blieb unvollendet. Was sich in Triest noch in seinem Reisegepäck befand, gelangte nach Wien und wurde in eine neue 1776 erschienene Ausgabe verarbeitet. Schon Christoph Gottlieb Murr listet 1780 in seinem „Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur“ auf 27 Seiten die „Fehler der Wiener Ausgabe von Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums“ auf; die Aufzählung beginnt mit der Feststellung: „Der Sinn des Verfassers ist öfters ganz verdrehet“.

Als dann Heinrich Meyer und Johann Schulze im fünften Band der von Fernow begonnenen Werkausgabe Winckelmanns 1812 auch noch den Abschnitt zur römischen Kunst in ein letztes Kapitel, ohne es zu ‚vervollständigen‘, fassten, war die Rede von einer „mit fast sichtbarer Abneigung und ungenügend bearbeiteten Geschichte der Kunst bey den Römern“.



[François-Marie Arouet , Voltaire], *La Philosophie de l'Histoire. Par feu l'Abbé Bazin.* Amsterdam, Changuion, 1765.



[Edmund Burke], *A Philosophical Enquiry Into The Origin of our Ideas Of The Sublime And Beautiful.* London, R. und J. Dodsley, 1757.



Immanuel Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen.* Königsberg, Johann Jacob Kanter, 1764.



Francis Hutcheson, *Abhandlung über die Natur und Beherrschung der Leidenschaften und Neigungen und über das moralische Gefühl insonderheit; aus dem Englischen.* Leipzig, David Siegmund, 1760.



Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica.* Frankfurt an der Oder, Johann Christian Kleyb, 1750.



L'ART
DE PEINDRE.
POÈME.

AVEC DES RÉFLEXIONS
SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES
DE LA PEINTURE.

Par M. WATELET, Associé libre de l'Académie Royale
de Peinture & de Sculpture.



A PARIS,

De l'Imprimerie de H. L. GUERIN & L. F. DELATOUR,
rue Saint Jacques, à Saint Thomas d'Aquin.

M. DCC. LX.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.

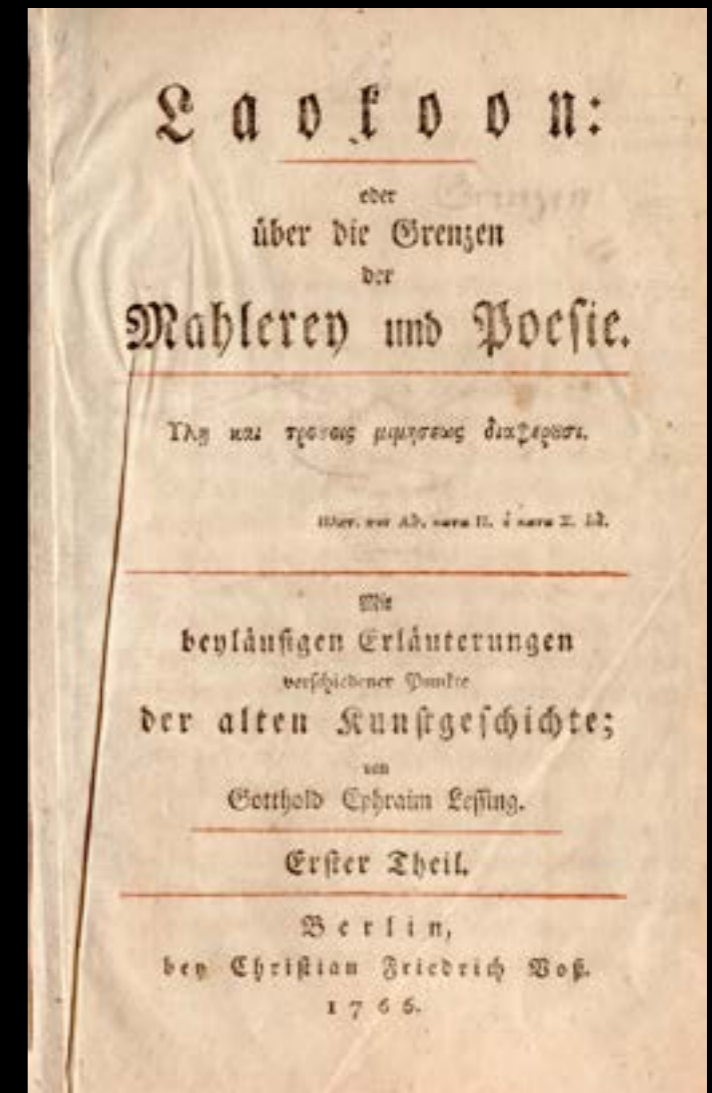
Claude-Henri Watelet, *L'Art De Peindre. Poème Avec Des Réflexions Sur Les Différentes Parties De La Peinture.* Paris, H. L. Guerin & L. F. Delatour, 1760.



Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums. Teil 1.* Dresden, Waltherische Hof-Buchhandlung, 1764.



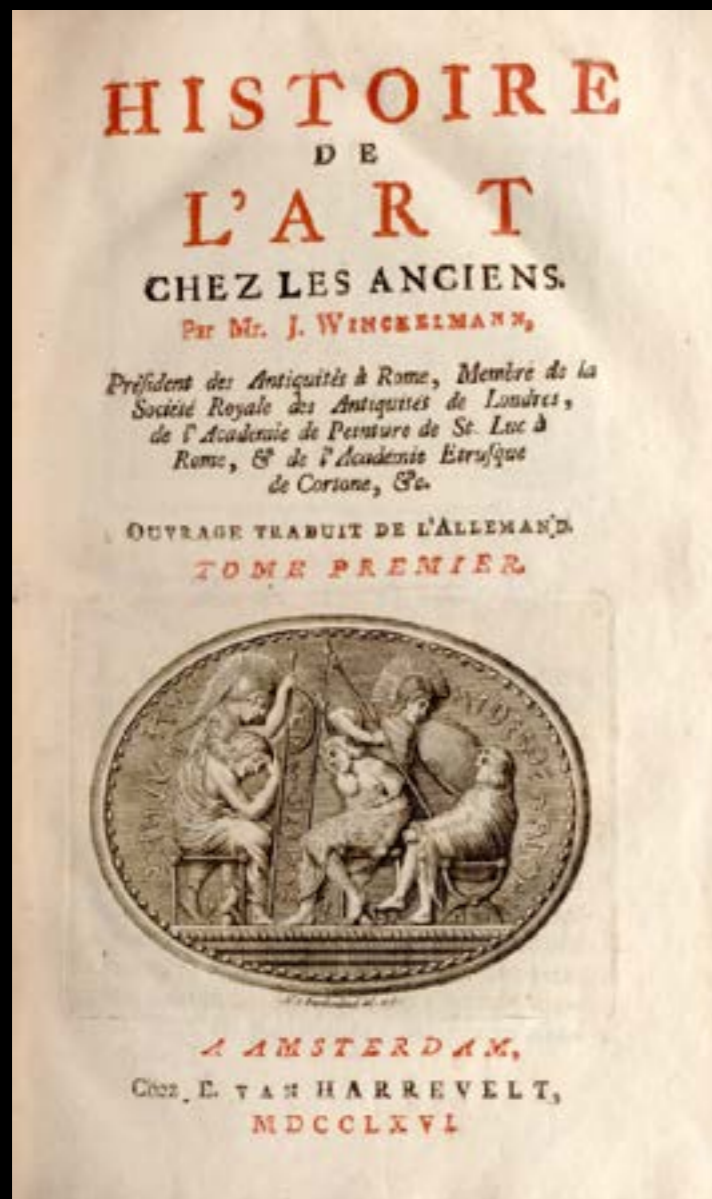
Johann Joachim Winckelmann, *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums. Erster Theil.* Dresden, Waltherische Hof-Buchhandlung, 1767.



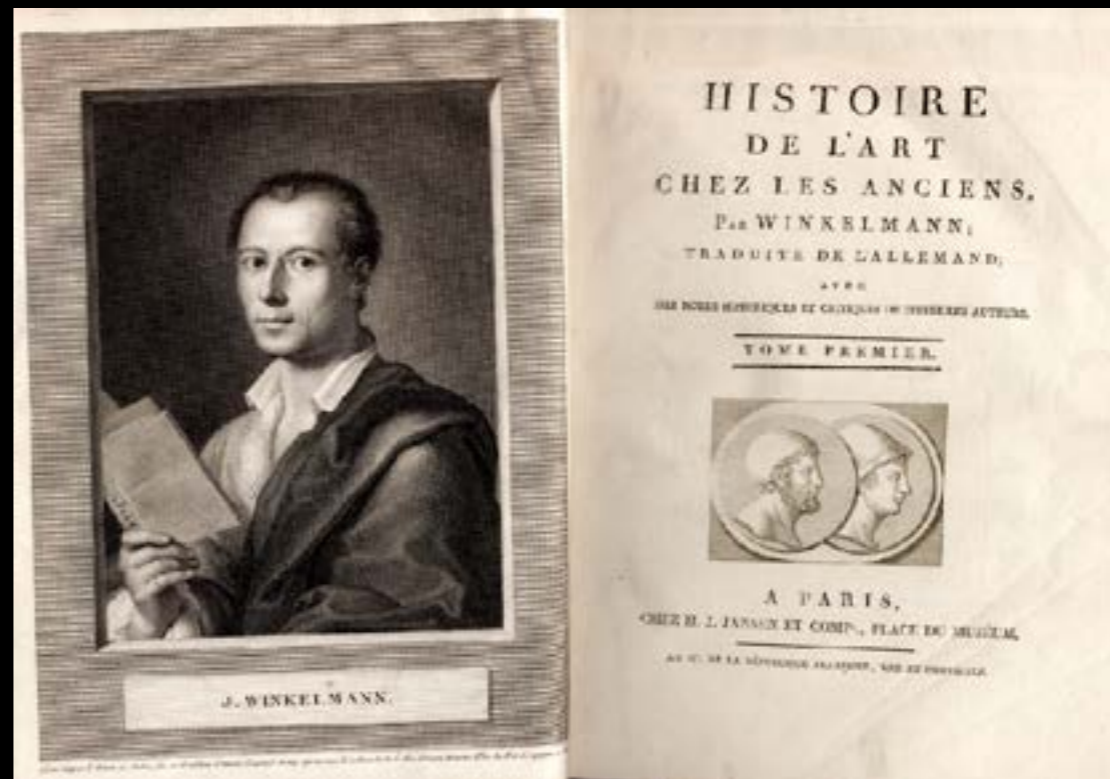
Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Erster Theil.* Berlin, Christian Friedrich Voß, 1766.

(Ohne Abbildung)

Winckelmanns Briefe an seine Freunde. Erster Theil. mit einigen Zusätzen und litterarischen Anmerkungen herausgegeben von Karl Wilhelm Daßdorf. Dresden, Waltherische Hofbuchhandlung, 1777.



Johann Joachim Winckelmann, *Histoire De L'Art Chez Les Anciens*. Bd. 1 und 2. Amsterdam, E. van Harrevelt, 1766.



Johann Joachim Winckelmann, *Histoire De L'Art Chez Les Anciens*. Traduit De L'Allemand Avec Des Notes Historiques Et Critiques De Differens Auteurs. Bd. 1. Paris, H. J. Jansen Et Compe., 1794.



Johann Joachim Winckelmann, Carlo Fea, *Storia Delle Arti Del Disegno Presso Gli Antichi*. Tradotta dal Tedesco E In Questa Edizione Corretta E Aumentata. 3 Bde. Rom, Pagliarini, 1783-1784.



Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums. Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben und dem Fürsten Wenzel von Kaunitz-Rietberg gewidmet. Wien, akademischer Verlag, 1776.

(Ohne Abbildung)

Verzeichnis der Fehler der Wiener Ausgabe von Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums, In: Christoph Gottlieb von Murr, Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur. Achter Theil. Nürnberg, Johann Eberhard Zeh, 1780. S. 30-56.

Friedrich Wilhelm Tittmann, Ueber Erkenntniß und Kunst in der Geschichte. Dresden, Walthersche Hofbuchhandlung, 1817.

Friedrich August Wolf, Briefe an Herrn Hofrath Heyne. Eine Beilage zu den neuesten Untersuchungen über den Homer. Berlin, G. C. Nauk, 1797.

Friedrich Creuzer, Das Akademische Studium Des Alterthums. Nebst Einem Plane Der Humanistischen Vorlesungen Und des Philologischen Seminarium Auf Der Universität Zu Heidelberg. Heidelberg, Mohr und Zimmer, 1807.

(Die „Monumenti antichi inediti“ – die grosse Unvollendete.)

Endlich in Rom angekommen, ist Winckelmann bald in die Gesellschaft von Kardinälen eingeführt, wie dies schon in Dresden geplant war. Entscheidend ist die Begegnung und Aufnahme 1758 durch Kardinal Alessandro Albani, dem er zusammen mit Anton Raphael Mengs bei der Ausstattung der Villa Albani zur Seite steht. Dessen Sammlung sind die „Monumenti antichi inediti“ zu einem grossen Teil gewidmet. Mit Mengs ist er in enger Freundschaft bis zu dessen Weggang nach Madrid verbunden. Winckelmann bleibt indes der „bibliotecarius“. Doch wie dies genau zu verstehen ist, schreibt er in einem Brief am 8. Dezember 1762:

„Ich bin bey dem größten Cardinal und Enkel von Clemens XI. nicht zu dienen, sondern damit mein Herr sagen könne, daß ich ihm angehöre. Ich bin dessen Bibliothecarius; aber seine grosse und prächtige Bibliothek ist bloß zu meinem Gebrauche, ich genieße dieselbe für mich allein, ich bin mit aller Arbeit verschonet: ich tue nichts als mit demselben ausfahren.“ Dem Brief folgt ein Addendum, in dem Winckelmann auf die kleine Schrift von der Schönheit in der Malerei von Mengs zu sprechen kommt, bevor er dann zum Schluss kommt: *„Addio! Ich gehe mit dem Cardinal Spinelli auf 14 Tage ans Meer.“*

1763 tritt er dann die Nachfolge Ridolfino Venutis als „Commissario delle Antichità“ an, wie es auf dem Titel der „Monumenti antichi inediti“ („Prefetto delle Antichità di Roma“) vermerkt ist. Er ist zusätzlich „scrittore“ an der vatikanischen Bibliothek. Auch diese neue, komfortable Stellung bringt ihm kaum Ablenkung von seinen eigenen Projekten und er berichtet davon enthusiastisch. Am 24. September 1763 schreibt er an den Bibliothekarius Franck: *„Meine Stelle über die Alterthümer nimmt mir vielleicht nicht zehen Stunden im ganzen Jahre weg, wenn ich, wie bisher geschehen, alles durch meine beyden Assessori will machen lassen. Es ist die schönste Stelle, die ich mir hätte wünschen können.“* Und es kommt noch besser: *„Die Stelle in der Vaticana, zu deren völligen Genuß ich bald zu gelangen hoffe, trägt monatlich an 17 Scudi, man arbeite, oder nicht. Es ist niemand, der mir das geringste befiehet. [...] Es ist dieses aber ein seltnes Glück und ich kenne niemand in Rom, mit dem ich tauschen möchte.“*

Damit sind die letzten Zweifel über Winckelmanns weiteres Leben beseitigt. Er muss nicht mehr auf Angebote aus Berlin oder Wien eingehen. Die „Deutsche Cathedral-Ernsthaftigkeit“ kümmert ihn nicht mehr; er genießt die Freiheit „in hohem Grade“. Rom ist endgültig zum Lebensmittelpunkt geworden. Und er bekennt es immer wieder wie noch in einem Brief vom 14. Mai 1768, „*daß für mich ausser Rom kein wahres Vergnügen zu hoffen ist, ohne daß ich es mit tausend Beschwerlichkeiten erkauffen muß.*“ In einem Entwurf eines Briefes an Kardinal Alessandro Albani klingt das so: „*lo assicuro l’Eminenza V. che tutto l’oro del mondo non potrebbe movermi da Roma.*“

Ihm verdankt er alles. Umgekehrt, in der „Vita Alexandri Albani“, die Dionysius Strocchi 1790 in Rom publizierte, wird betont, wie sehr der Kardinal mit Winckelmann einen exzellenten Kenner und Ratgeber an seiner Seite hatte („*longe optimus iudex haberetur*“). Die „*Monumenti antichi inediti*“ entstehen in diesem Umfeld und Strocchi verweist dann darauf wie auf ein unsterbliches Werk („*...in immortalis illo opere...*“). Dabei geht beinahe vergessen, dass es in dieser aufwendigsten Publikation Winckelmanns nicht nur um die Monumente – der Sammlung Albani in erster Linie – geht. Winckelmann hat hier in einem ausführlichen „Trattato Preliminare“ seine grundsätzlichen Überlegungen zur „idealischen“ Kunst und zur Schönheit in einer letzten vertieften Variante dargelegt.

Doch auch die „*Monumenti antichi inediti*“ bleiben genau so wie die „Geschichte der Kunst des Alterthums“ unvollendet. Am 12. Mai 1767 hatte Winckelmann noch voller Zuversicht an Usteri geschrieben: „Die Zeichnungen zu dem dritten Bande meines Werkes, sind bereits angefangen, und ich unterhalte jetzt einen geschickten Zeichner auf meine Kosten, welcher alles unter meinen Augen zeichnen muß; unter diesen Zeichnungen werfe ich von neuen aus, was mir nicht wichtig genug scheint.“

Das Reproduktionswesen kennt seine eigenen Regeln und in Rom ist dies zu Winckelmanns Zeit ein breitentwickeltes, erfolgreiches Gewerbe. Winckelmanns Zeichner – 150 Stiche sind schon vorbereitet – ist im Testament liebevoll bedacht. Doch nach dem Tod ist das Projekt verwirkt. Auch die deutsche Übersetzung gelingt erst im zweiten Anlauf. In Rom erscheinen dann etliche der Stiche 1778 in Dominique Magnans vierbändiger Darstellung „*La Ville de Rome ou Description Abregée de cette superbe Ville*“. Hier wie in den publizierten Bänden der „*Monumenti antichi inediti*“ ist jedenfalls die besondere Berücksichtigung der Werke aus Kardinal Albanis Sammlung mehr als nur auffällig.

6-

A. Rapp. Mengs
Gedanken
über die Schönheit
und
über den Geschmack
in der
Malerey.



Zürich,
bey Orell, Geßner, Fießlin u. Comp. 1774.

Anton Raphael Mengs,
Gedanken über die
Schönheit und über den
Geschmack in der Malerey.
Zürich, Orell, Geßner, Fießlin
u. Comp., 1774.

U n t e r s u c h u n g

des
Schönen in der Malerey,
und der
Verdienste der berühmtesten A. und M. Mahlern.
Aus dem Englischen des
Mittler D a n. W e b b
überfetzt, und mit des A. Mengs Gedanken, über die
Schönheit und den Geschmack in der Malerey vermehrt.



Zweyte Auflage.

Zürich, bey Orell, Geßner, Fießlin und Comp. 1771.

Daniel Webb, Anton Raphael Mengs,
Untersuchung des Schönen in der
Malerey, und der Verdienste der
berühmtesten A. und M. Mahlern. Aus
dem Englischen ... übersetzt, und mit
des R Mengs Gedanken, über die
Schönheit und den Geschmack in der
Malerey, vermehrt. Zweyte Auflage.
Zürich, Orell, Geßner, Fießlin und Comp.,
1771.

O P E R E
DI
ANTONIO RAFFAELLO
MENG S
PRIMO PITTORE
DELLA MAESTA'
DI CARLO III
RE DI SPAGNA

EG. EG. EG.

PUBBLICATE

DA

D. GIUSEPPE NICCOLA D'AZARA.



P A R M A

DALLA STAMPERIA REALE

CID. MDCC. LXXX

Anton Raphael Mengs, *Opere Di Antonio Raffaello Mengs Primo Pittore Della Maestà Di Carlo III Re Di Spagna.* Hg. von Giuseppe Niccola D'Azara. 2 Bde. Parma, Stamperia Reale, 1780.

MONUMENTI ANTICHI INEDITI

SPIEGATI ED ILLUSTRATI

DA

GIOVANNI WINCKELMANN

PREFETTO DELLE ANTICHITÀ DI ROMA

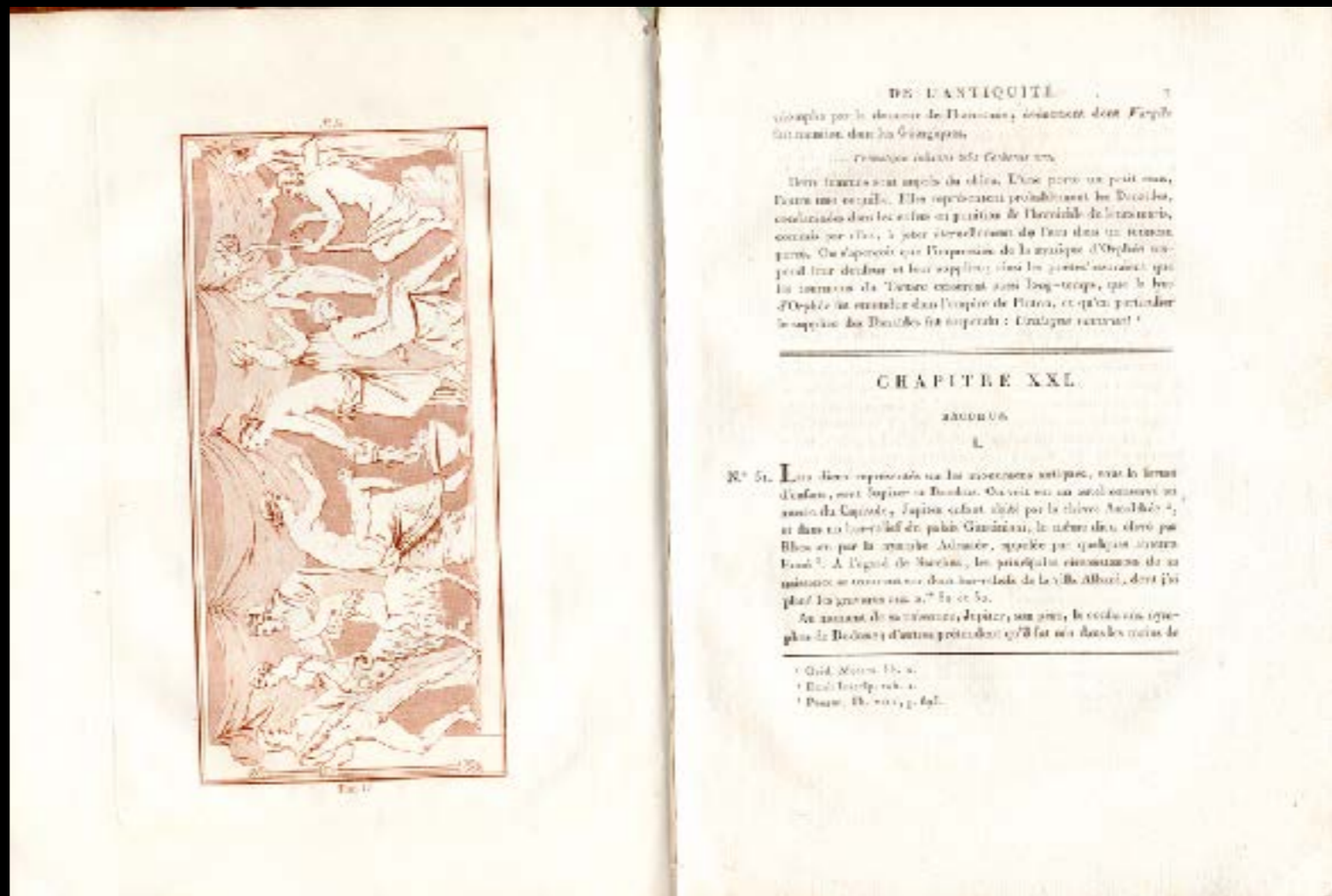
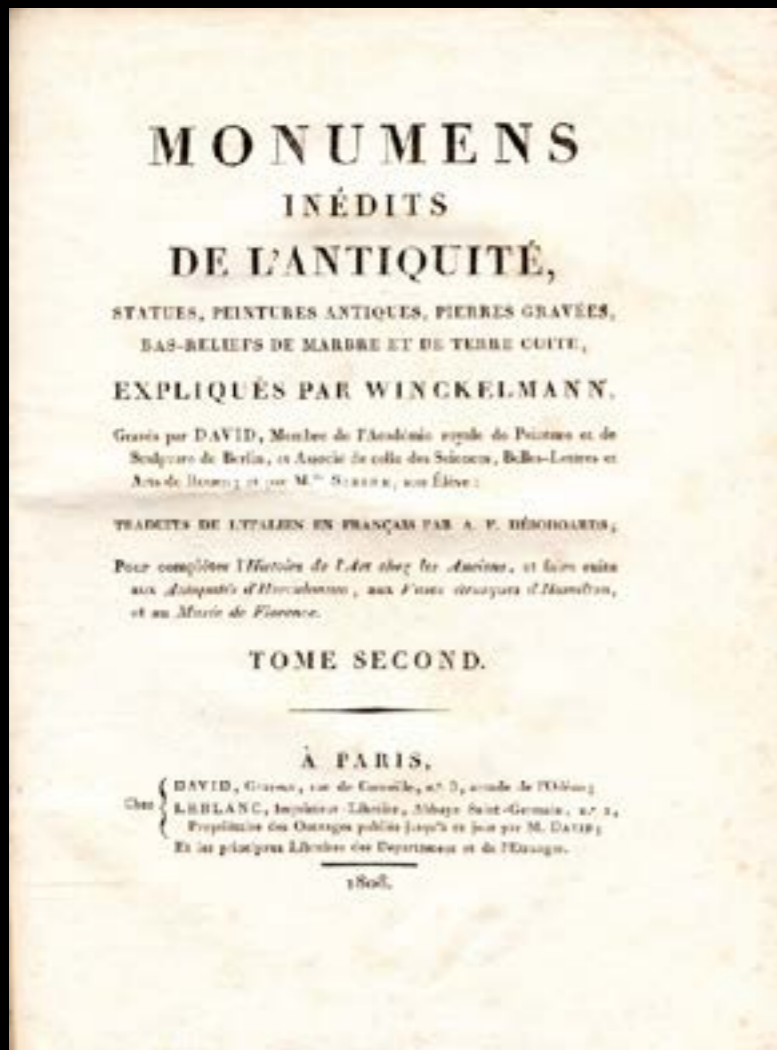
VOLUME PRIMO



ROMA MDCCLXVII.

A SPESE DELL'AUTORE





Johann Joachim Winckelmann, *Monumens Inédits De l'Antiquité, Statues, Peintures Antiques, Pierre Gravées, Bas-Reliefs De Marbre Et De Terre Cuite. ... Gravés par David ... et par M.lle Sibire, ... Traduits De L'Italien En Français Par. A. F. Désodoards. Paris, David und Leblanc, 1808.*

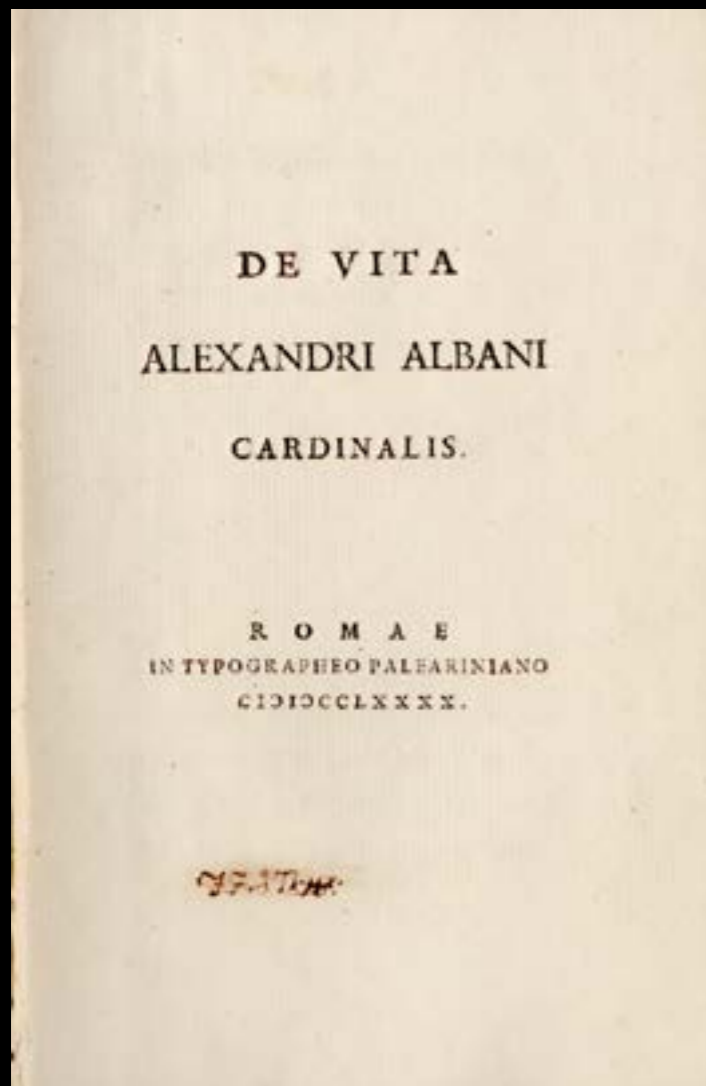
(Ohne Abbildung)

Johann Joachim Winckelmann, *alte Denkmäler der Kunst. Aus dem Italienischen übersetzt von Friedrich Leopold Brunn. 2 Bde. Berlin, Christian Gottfried Schöne, 1791–1792.*

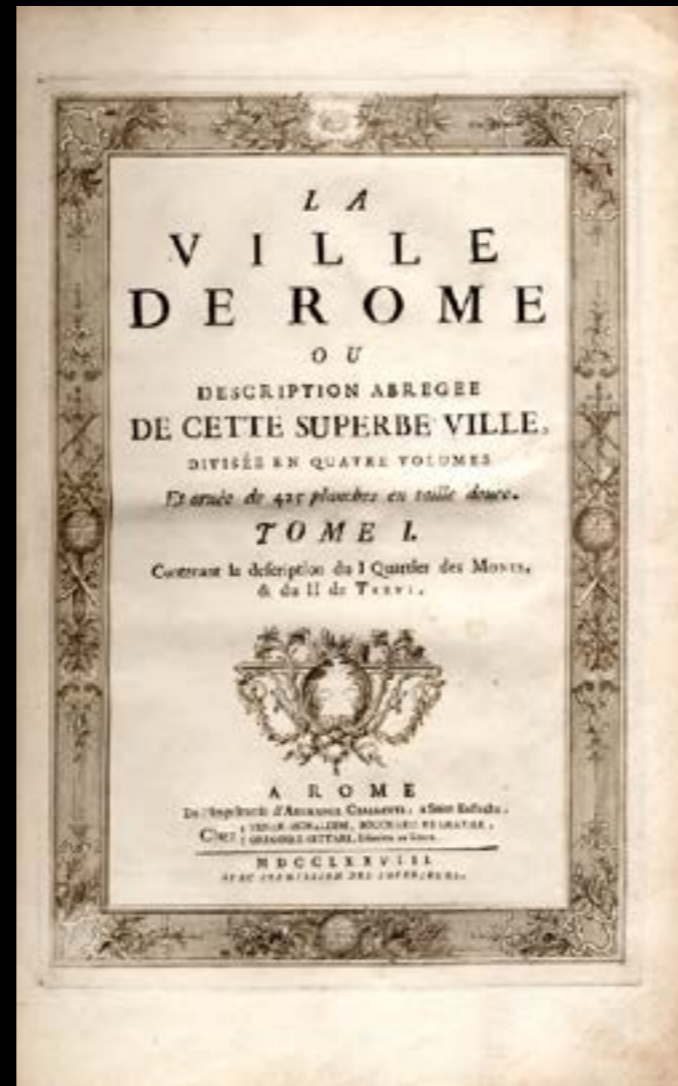
Johann Joachim Winckelmann, *Storia Delle Arti Del Disegno Presso Gli Antichi. Tradotto dal Tedesco E In Questa Edizione Corretta E Aumentata Dall'Abate Carlo Fea. Rom, Stamperia Pagliarini, 1783.*

Gesammelte neue Bemerkungen Winkelmans, als ein Beytrag zur Kunstgeschichte, aus den Monumenti inediti desselben. In: *Der Teutsche Merkur vom Jahr 1776. Viertes Vierteljahr, Weimar 1776, S. 97–105.*

Christian Ludwig Stahlbaum, *Ankündigung einer Uebersetzung von Winkelmans Monumenti Antichi Inediti. In: Der Teusche Merkur vom Jahr 1779. Drittes Vierteljahr. Weimar 1779. S. 198–200.*



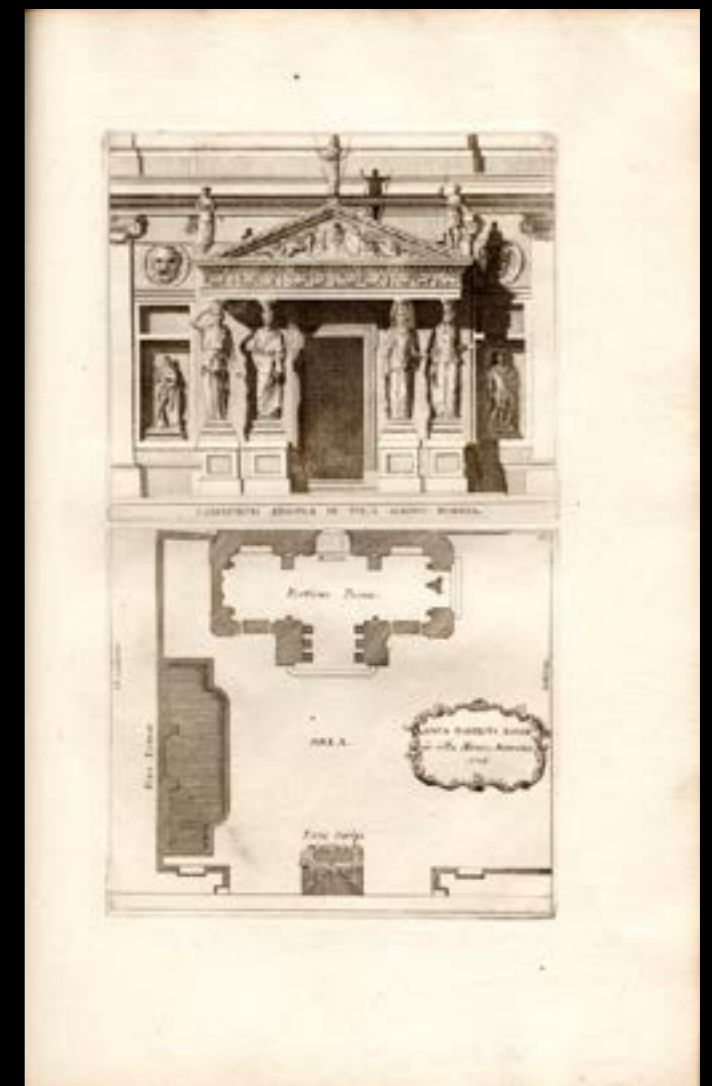
Dionisio Strocchi, *De Vita Alexandri Albani Cardinalis*. Rom, Typhographia Paleariniano, 1790.



Dominique Magnan, *La Ville De Rome Ou Description Abregée De Cette Superbe Ville, Divisée en Quatre Volumes. Tome I. Contenant la description du I Quartier des Monts, & du II de Trevi*. Rom, Archange Casaletti, 1778.

(Ohne Abbildung)

Vier Ansichten der Villa Albani. Aus: Domenico Magnan, *La Ville De Rome ou Description Abregée De Cette Superbe Ville, Divisée En Quatre Volumes. Bd. I*. Rom, Achanges Casaletti, 1775.



Ansicht des römischen Kapitols. Disegno E Prospetto Del Romano Campidoglio Moderno, Con Le Sue Fabbriche Et Ornamenti. Rom, Domenico Rossi, 1692.

(„Unter dem griechischen Himmel“.)

„Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden.“ Mit diesem Satz beginnt Winckelmann seine „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst“, die vorerst nur zögerlich verbreitet wurden, um dann Lessing später sagen zu lassen, er wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben. Seit Montesquieu wissen wir, dass das Argument der Begünstigung von Kultur und Kunst durch das günstige Klima ernst zu nehmen sei. Das gilt durchaus auch für Winckelmann, der nun den Vorteil der „unter einem gemäßigten Himmel“ lebenden Griechen festhält. So wie der Himmel über den Griechen gemässigt war, so war auch ihre Einbildung *„nicht übertrieben, wie bey jenen [morgenländischen und mittägigen] Völkern, und ihre Gehirne wirketen, entdecketen mit einmal die verschiedenen Eigenschaften eines Vorwurfs, und beschäftigten sich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demselben.“*

Winckelmans Formulierung lässt von Anfang an klarwerden, dass mit dem Himmel noch ganz andere Welten beschworen werden. Anders als von vielen erwartet, führt Winckelmans Kunstgeschichte von den Gegenständen weg und über sie hinaus hin zu Höherem, zum Idealischen und Schönen. Unerreichbar, enthoben, in den Himmel entrückt! Für die Griechen galt: „Unter keinem Volke ist die Schönheit so hohe“; und doch ist sie uns unmittelbar stets vor Augen. Mit dem „griechischen Himmel“ verbindet sich grundsätzlich ein Kunstideal, das zu erkennen viel Mühe und Anstrengung erfordert. „Diese Quellen suchen, heisst nach Athen reisen“, schreibt Winckelmann. Dazu lädt noch 1938 Amedée Ozenfant mit seiner „Tour de Grèce“ ein, bei welcher der Gang dorthin durch die Luft auf wenige Stunden bemessen verkürzt erscheint und doch das Besondere, Unerwartete verspricht: „Athènes en 13 heures.“

Auch die Widmung der „Geschichte der Kunst des Alterthums“ (1764) an den polnischen Prinzen Friedrich Christian bemüht das Bild vom „glücklichem Himmel“, unter dem Winckelmans Werk „genähret und vollendet“ wurde. Winckelmann präzisiert: „Diese Arbeit verspricht sich daher das Glück, einiger Aufmerksamkeit gewürdigt zu werden.“ Als ob er sich stets der Tatsache und der Risiken bewusst geworden wäre, dass er sich mit seinen Vorstellungen längst von der antiquarischen Welt verabschiedet hat und nunmehr den Weg zum Schönen – allein – zu gehen hat.

Der Flug nach Griechenland führt ins Ungewisse. Die Ausrichtung auf ein „Idealisches“ wird dadurch umso deutlicher. Aus Winckelmanns eigenen, späten Plänen, nach Griechenland zu gehen, wird nichts. Sein Blick auf die griechische Kunst ist und bleibt notwendigerweise einem 'idealen Bick' geschuldet und so wird das "Idealische" auch zum vordringlichen Kennzeichen der griechischen Kunst.

Was Winckelmann in die Freiheit und in die Glückseligkeit weiterdachte, ist anderswo bei der blossen – historischen – Fiktion stehengeblieben. Man gibt sich mit dem Sonnenuntergang bei Kap Sunion zufrieden. Dass sich – ausgerechnet dort – Plato mit seinen Schülern trifft, findet sich als Illustration zur „Voyage du jeune Anacharsis en Grèce“ von Jean Jacques Barthélemy festgehalten. Und in eine abendliche Stimmung mit Sonnenuntergang wie in Claude Lorrains Gemälden sind auch die Ruinen getaucht, die in J. D. Le Roy (1758) „Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce“ vorgestellt werden.

Anderswo erscheint der Lebensweg wie in Max Klingers „Integer vitae scelerisque purus“ (1900) aus dem Zyklus „Vom Tode“ der sittlichen Ausrichtung näher gerückt, wie sie Winckelmann mit seiner Suche nach dem Schönen verbindet; die Figur des unbeirrt voranschreitenden Jünglings ist im Titel vom Hans Roses Werk „Klassik als künstlerische Denkform“ (1938) übernommen worden, wo nunmehr in moderner Zeit und mit der Vorstellung der Klassik verbunden das Ideal weiterlebt.

Johann Winckelmanns,
Präsidentens der Alterthümer in Rom, und Secretars der Vaticanischen Bibliothek,
Mitglieds der Königl. Engl. Academie der Alterthümer etc.

Abhandlung
von der
Fähigkeit der Empfindung des Schönen
in der Kunst,
und dem Unterrichte in derselben.

An den Edelgeborenen Freyherrn,
Friedrich Rudolph von Berg,
aus Liefland.



Dresden, 1763.
In der Waltherischen Buchhandlung.

Johann Joachim Winckelmann, *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, und dem Unterrichte in derselben*. Dresden, Waltherische Buchhandlung, 1763.

Des Ritters
Anton Raphael Mengs,
ersten Malers Karl III. Königs in Spanien
16. 16.

hinterlassne Werke,
erster Band.

Nach den Originalhandschriften übersetzt,
und
mit ungedruckten Aufsätzen und Anmerkungen vermehrt
herausgegeben

von
M. C. F. Prange.



Mit gnädigsten Freyheiten.
Halle, 1786.
in J. C. Hendels Verlage.

Anton Raphael Mengs, *hinterlassne Werke*. Nach den Originalhandschriften übersetzt, und mit ungedruckten Aufsätzen und Anmerkungen vermehrt herausgegeben von M. C. F. Prange. 3 Bde. Halle, J. C. Hendel, 1786.

Gedanken
über die
Nachahmung der Griechischen
Werke
in der
Malerey und Bildhauerkunst.



Zweyte vermehrte Auflage.

Dresden und Leipzig. 1756.

Im Verlag der Waltherischen Handlung.

(Ohne Abbildung)

Von der Grazie in den Werken der Kunst. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Fünften Bands erstes Stück. Leipzig, Johann Gottfried Dyk, 1759. S. 13–23.

Kopfstudien nach Raphaels Gemälde der Transfiguration. Aus: Studio Del Disegno Ricavato Dall'Estremità Delle Figure Del Celebre Quadro Della Trasfigurazione Di Raffaello. Gezeichnet von Vincenzo Camuccini, gestochen von Giovanni Folo. [Rom], Folo, [1808].

Johann Joachim Winckelmann, Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst. Zweyte vermehrte Auflage. Dresden und Leipzig, Waltherische Handlung, 1756.

LA
PEINTURE
POÈME
EN TROIS CHANTS.

Par M. Le Mierre.



A PARIS.

Chez le Jay, Libraire, rue St. Jacques au 2
Septième de celle des Mathurins, au Grand Coinelle.

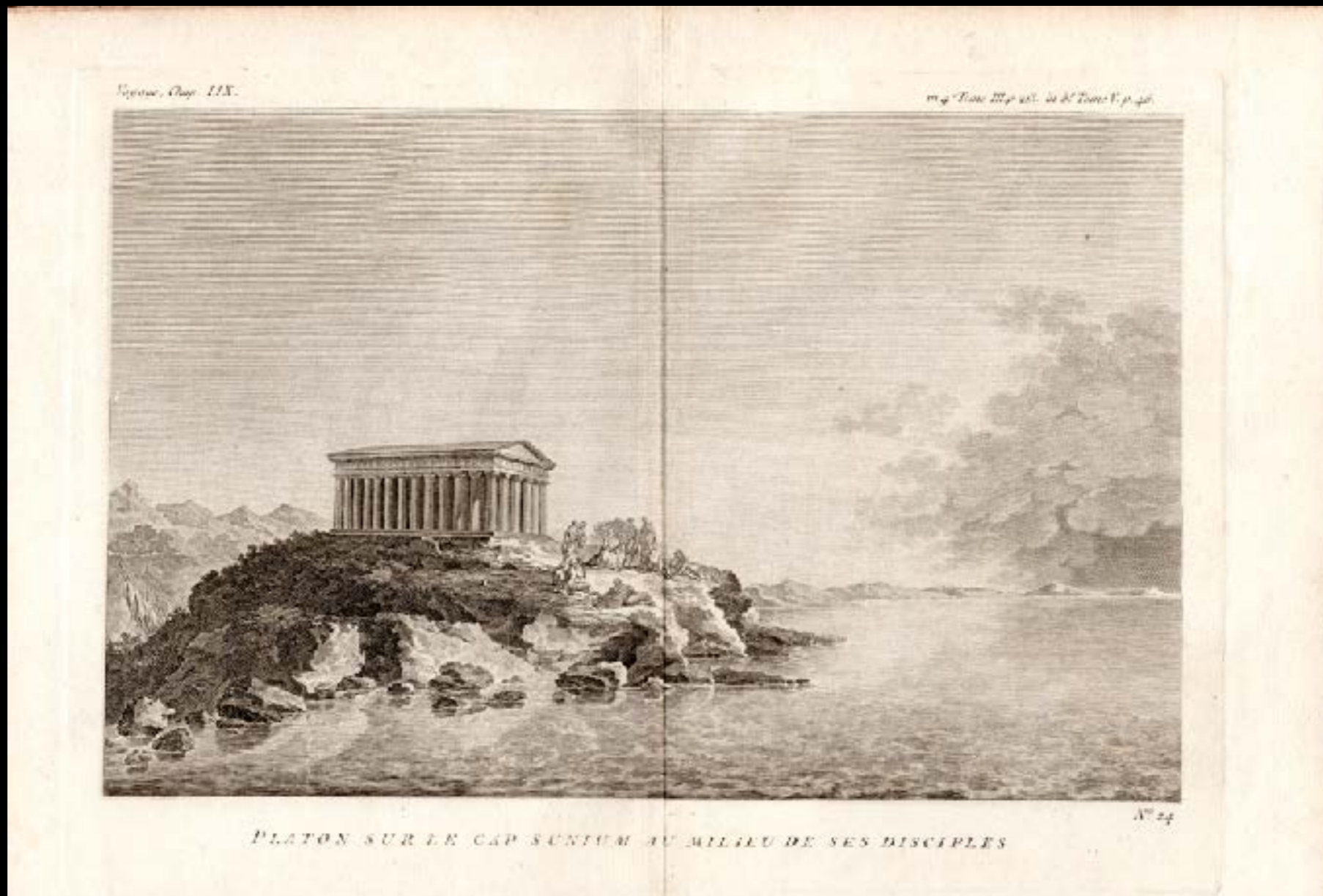


Arrière ôis mon vol, au dessus de la nue.

LA
PEINTURE,

CHANT TROISIEME.

LA figure est formée & l'homme reste à naître,
Ravis le feu des cieux, va, cours lui donner l'être;
Dans ce corps languissant même sous la couleur
Fais circuler la vie & répands la chaleur,
Qu'il soit frappé par-tout de ce rayon céleste,
Que le port, le maintien, le visage, le geste,
Tout parle; & pour cueillir un immortel laurier
Embrasse au même instant, si tu peux, l'Art entier;
Rapproche mes leçons dans un même exercice;
Le moment du génie est celui de l'esquisse;
C'est-là qu'on voit la verve & la chaleur du plan



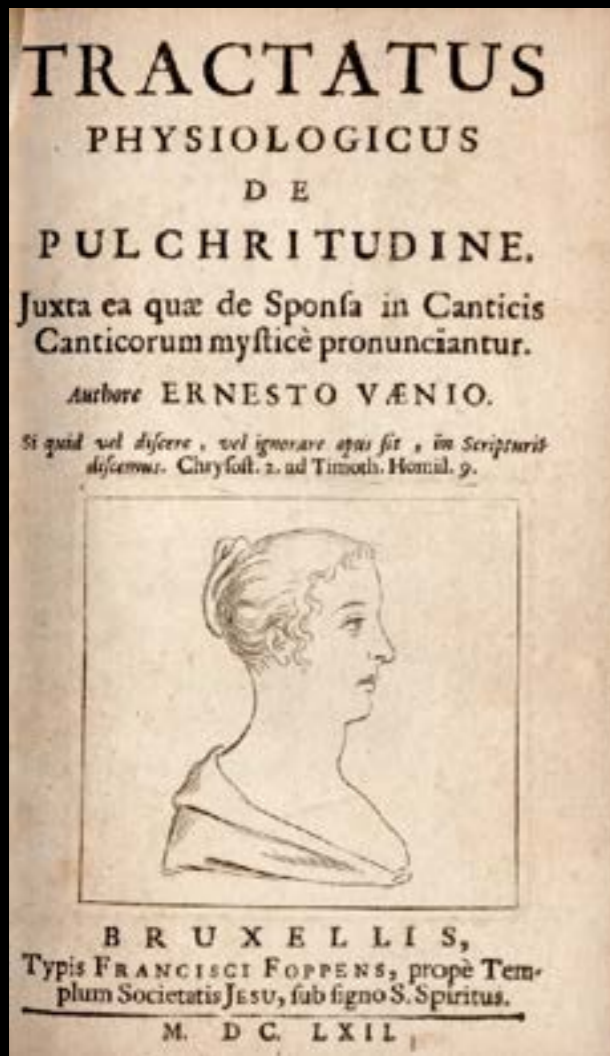
Jean-Denis Barbié du Bocage, Recueil De Cartes Géographiques. Plans, Vues Et Médailles De L'Ancienne Grèce, Relatifs Au Voyage Du Jeune Anacharis, Précédé D'Une Analyse Critique Des Cartes. Paris, De Bure l'aîné, 1788.

(Ohne Abbildung)

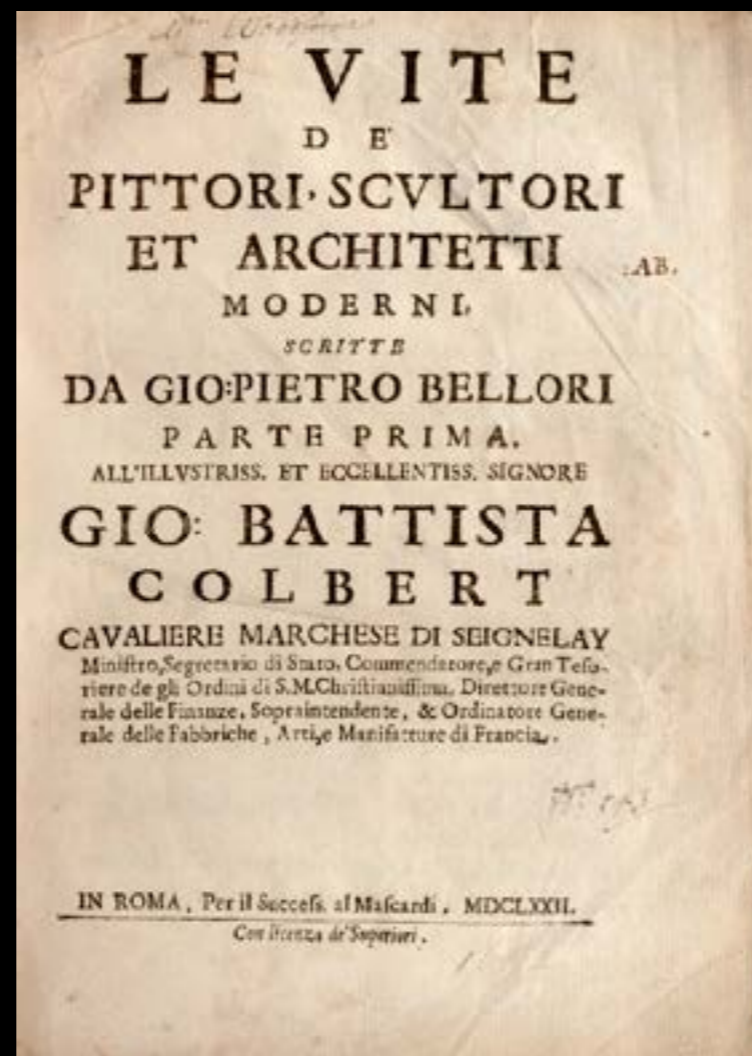
Jean David Le Roy, Les Ruines De Plus Beaux Monuments De La Grece. Paris, H. I. Guérin et L. F. De Latour, Jean Luc Nyon. Amsterdam, Jean Neaulme, 1758.

William Thomas Major, The Ruins of Paestum, otherwise Posidonia in Magna Graecia. London, T. Major, 1768.

Amédée Ozenfant, Tour de Grèce. Paris, Éditions M. I. E. U. X. Exclusivité Hachette, 1938.



Ernestus Vaenius, *Tractatus Physiologicus De Pulchritudine. Juxta ea quæ de Sponfa in Canticis Canticorum mysticè pronunciantur.* Brüssel, Francesco Foppen, 1662.



Giovanni Pietro Bellori, *Le Vite De' Pittori, Scultori Et Architetti Moderni. Parte Prima.* Rom, Nachfolger Mascardi, 1672.

Linearschönheit

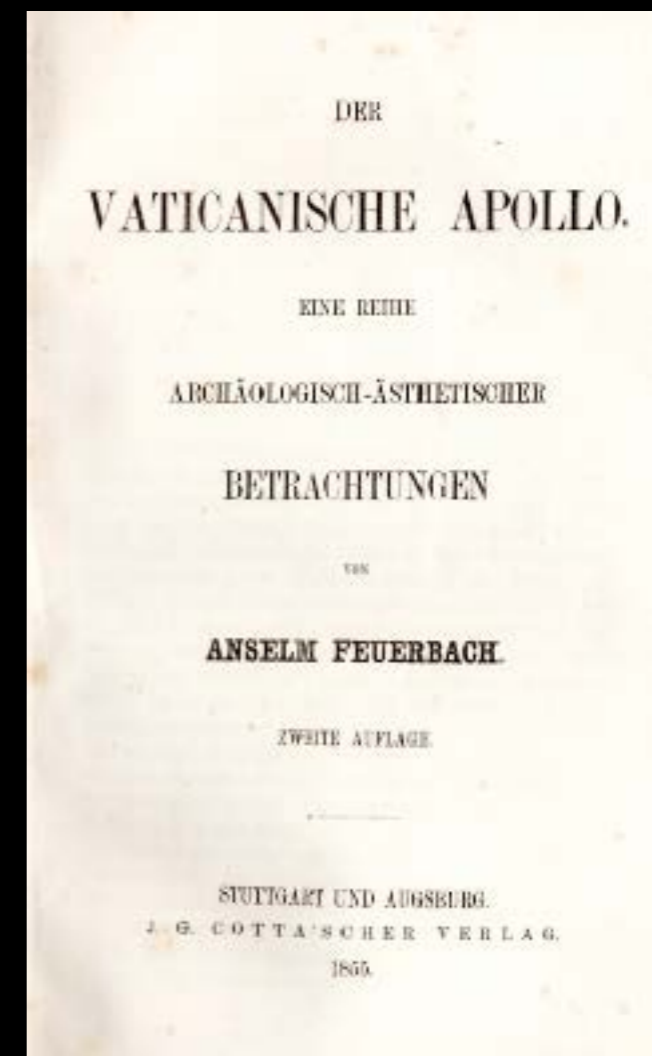
Anselm Feuerbach, *Der Vaticanische Apollo. Eine Reihe Archäologisch-Ästhetischer Betrachtungen. Zweite Auflage.* Stuttgart und Augsburg, J. G. Cotta, 1855.

(Ohne Abbildung)

Alexander Cozens, *Principles Of Beauty, Relative To The Human Head.* London, James Diswell, 1778.

Johann Caspar Lavater, *Essai Sur La Physiognomie, Destiné A faire Connoitre L'Homme e à le fairé Aimer. Second Partie.* Den Haag, van Cleef, 1783.

Stile. *Supplemento Al Fascicolo N. 108 Della Rivista "Domus", XV, Dezember 1936.* Milano, Editoriale Domus, 1936.



(IDEALISCH – Linienschönheit.)

Um das „Idealische“ besser zu verstehen, das Winckelmann mit dem Schönen und dem Sittlichen verbindet, muss man sich der einleitenden Worte Lessings erinnern, die dieser 1781 an den Anfang seines Porträts stellte; Leben, Briefe und Schicksal würden zeigen, *„das er ein außerordentlicher Mensch war, der sich zu etwas geboren fühlte.“* Winckelmann trug schon in sich, was er später in Rom sah. Es ist der Mensch, der mit seinen Vorstellungen und Idealen im Vordergrund steht. Nur so versteht man die Äusserung Herders, dass sein Tod selbst dann einen herben Verlust dargestellt hätte, wenn er nichts geschrieben hätte.

Winckelmann hat sich mittlerweile von einer blossen Betrachtung der Artefakte so sehr distanziert, dass er das 'Unkörperliche' ins Auge fasst:

„... das schwerste ist, was es nicht scheint, die Schönheit, weil sie, eigentlich zu reden, nicht unter Zahl und Maaß fällt.“ (1759) Dies ist das Neue, was Winckelmann in den Mittelpunkt rückt und Herder 1781 dann sagen lässt:

„Den Idealischen Teil der Kunst, den hohen Begriff vom Schönen und der Schönheit fand er nirgend so abgehandelt, wie er ihn in seiner Seele fühlte, wie er ihn dargestellt wünschte; daher sprach er also.“

Die Vorstellung eines Abstrakt-Geistigen führte ihn konsequenterweise zur Linie als der abstraktesten Form von Darstellung. Anselm Feuerbach nannte es später in seiner Betrachtung des vatikanischen Apoll die „Linearschönheit“. Es blieb dem Physiognomiker verschlossen; Lavater zog ohnehin knorrige Gesichter für seine physiognomische Charakterlehre vor; und so kam ihm die Vorstellung einer "unkörperlichen Schönheit" als "eben so ein Unding wie Geistlose Lebendigkeit" vor.

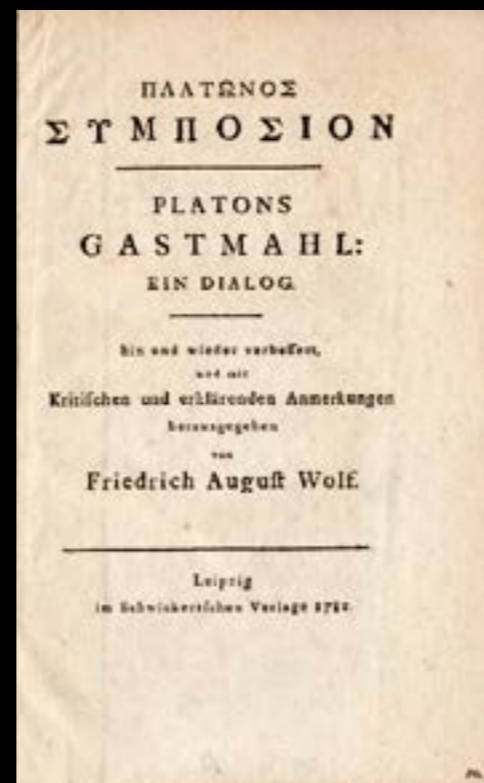
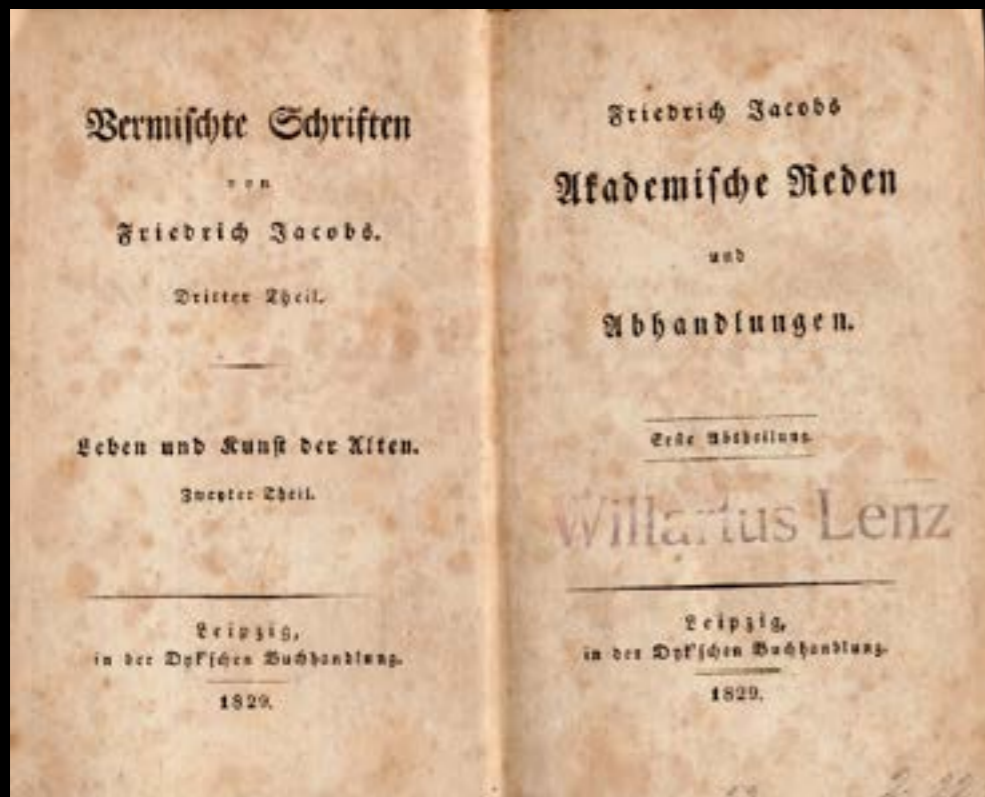
Doch Winckelmann bewegt sich mit seinen Überlegungen zu den Formen der Linien von den engen physiognomischen Zuweisungen weg. Er ist längst beim *'ἠθος* (Ethos) angelangt, sucht es mit Aristoteles und dessen Kritik an Zeuxis zu begreifen; er fasst es als „vultus“, als Gesicht und Ausdruck auf und verbindet es mit Bewegung, alles gelenkt durch die alte Vorstellung des „decorum“, der Angemessenheit, die bei den Griechen den bemessenen Gang, den „moto grave“ bevorzugt.

Doch es geht bei der Verbindung eines ästhetischen Ideals mit Ethik nicht bloss um allgemeine Prinzipien, sondern noch vielmehr um das Zusammenfinden künstlerischer Zielsetzung mit einer konkreten Form. Die Linie ist der Ort, wo sich dies – haarscharf – entscheidet. Auf diese Weise können Ausdruck und Bewegung in der „grazia“ (Anmut) zusammenfliessen. So gelang es dem Schöpfer der Niobe, Todesterror und höchste Schönheit in Eins zu vereinen („giunse al segreto di unire col terror della morte la suprema bellezza“). Am Ende ist der Künstler dort angelangt, wo die Schönheit allein ihm als Aufgabe zugewiesen wird. Winckelmann schreibt 1759 in seinem Aufsatz „Von der Grazie in Werken der Kunst“: *„Im Unterricht über Werke der Kunst ist die Grazie das sinnlichste, und zur Ueberzeugung von dem Vorzuge der alten Werke vor den Neuern giebt sie den begreiflichsten Beweis: mit derselben muß man anfangen lehren, bis man zur hohen abstrakten Schönheit gehen kann.“*

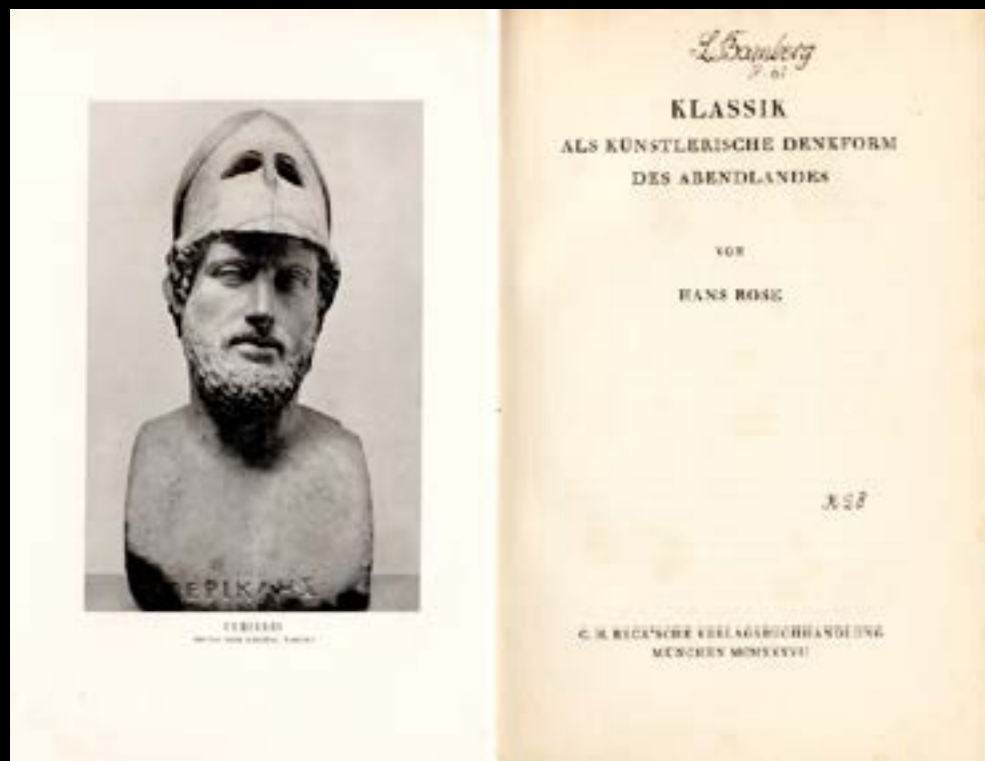
Die Grazie ist das „vernünftig gefällige“, jedoch „ertheilet [sie] nur die Ankündigung und Fähigkeit“ der Schönheit. „In der Einfalt und Stille der Seele wirkt sie“. Von hier aus ist zu gehen, von einem „Vorzug“, wie ihn schon Apelles und Correggio verkörperten.

Herder kommentiert 1781 im „Teutschen Merkur“ Winckelmanns „Idealische Beschreibungen“ so: *„Da lebt seine Seele auf: sie lebt auf, wenn er in seiner Geschichte der Kunst, und wo es sey, an die Region dieser erhabnen Begriffe und Empfindungen reichet.“* Herder nimmt Winckelmann umso mehr von aller Kritik an der Unvollständigkeit seiner Kunstgeschichte in Schutz, wo doch der „ganze Wald von 50,000 Bildsäulen in Rom und aller Welt“ gar nicht der Gegenstand seiner Schriften gewesen sein konnte. Seine Absicht „eine systematische Geschichte der Kunst zu liefern“ meinte nicht dies, sondern jenen das Verständnis griechischer Kunst schlechthin erfassenden – „idealischen“ – Versuch. Er führt zu Glückseligkeit und Liebe, so wie dies Friedrich August Wolf in seinem Kommentar zu Platos Symposion (1782) festhält:

„Diese beständige Begierde, dies Streben nach allem was schön, oder, welches einerlei ist, nach allem was gut ist, heisst bei uns Menschen nichts anders, als die uns von Natur eingepflanzte Begierde nach dauerhafter Glückseligkeit.“ Auf diese Weise sind Kunst und Ethos in Eins zusammengeführt.



Friedrich Jacob, Vermischte Schriften. 8 Bde. Leipzig, Dyk, 1823–1844. Dritter Theil. Akademische Reden und Abhandlungen. Leipzig, Dyk, 1829.



Friedrich August Wolf, Platons Gastmahl: Ein Dialog. hin und wieder verbessert und mit Kritischen und erklärenden Anmerkungen herausgegeben. Leipzig, Schwickert, 1782.

Platonis, Augustiss. Philosophi, omnium quae extant operum. Tomus Tertius Grece & Latine, Ex Nova Joannis Serrani ..., Eiusdem Annotationes. [Genf, Henri Estienne, 1578].

Jutta Hecker, Traum der ewigen Schönheit. Lebensroman Johann Joachim Winckelmanns. Berlin, Verlag der Nation, 2. Auflage 1965.

Hans Rose, Klassik Als Künstlerische Denkform. München, C. H. Beck, 1937.

(Ohne Abbildung)

Max Klinger, Integer Vitae Scelerisque Purus. Aus der Serie "Vom Tode". Zweiter Teil. 1900.

Widmung und Titelblatt. Aus: Amédée Ozenfant, Tour de Grèce. Paris, Éditions M. I. E. U. X. Exklusivité Hachette, 1938.

Griechin. Aus: Amédée Ozenfant, Tour de Grèce. Paris, Éditions M. I. E. U. X. Exklusivité Hachette, 1938.

(Der Antiquar.)

Der exzentrische Antiquar und Etruskologe Mario Guarnacci bietet eine ideale Folie, um in der Serie der Karikaturen Pierleone Ghezzi diesen neuen 'Berufszweig' zur Darstellung zu bringen. Den Anlass bot der von eigenwilligen Gesten und Gesang begleitete, aufsehenerregende Auftritt Guarnaccis im Teatro della Valle anlässlich des Karnevals von 1738. Der Antiquar – und spätere 'Cicerone' – gehört nun zum Stadtbild Roms. Doch hinter diesem Zerrbild versteckt sich eine in Entwicklung befindliche Wissenschaft, die mehr denn je Geschichte und Kultur – verlässlich – aus den Monumenten zu rekonstruieren und zu verstehen versucht. Die späteren Kritiker Winckelmanns – wie Vincenzo Requeno und Domenico Agostino Bracci – beziehen sich diesbezüglich auf die Empfehlungen von Anne-Claude-Philippe Comte de Caylus, der 1762 im fünften Band seines „Recueil d'Antiquités“ prominent die Aufgaben des Antiquars beschreibt und unter die beiden Begriffe der *"physique"* und *"morale"* stellt; es geht nicht um das einzelne Monument oder gar um 'losgelöste' Kunst, sondern vielmehr um die *"moeurs"*, um eine weitgreifende Kulturgeschichte, die vom Charakter von Mensch und Kultur ausgeht. Darauf beruht die Kunst. Caylus spricht insofern ausdrücklich von der *"lenteur du génie"*; von der langsamen Entwicklung und Ausbildung einer *die gesamte Kultur* abbildenden Kunst und nicht vom blitzartigen Einfall eines einzelnen Genies. Caylus' kulturgeschichtlicher Standpunkt, der letztlich – auch – zu einer breitfundierten *Menschenkenntnis* führen soll, und Winckelmanns Auffassung einer "idealischen Kunst", die mit einer vertieften Erkenntnis der Kunst einhergeht, bilden den denkbar grössten Gegensatz der doch auf dem gleichen Boden gewachsenen damaligen Kunst- und Kulturbetrachtung. Christian Adolph Klotz rühmt 1768 in der Vorrede zum ersten Band der deutschen Übersetzung von Caylus' „Recueil d'Antiquités“ das Werk als *„das vollkommenste Muster, die Künste und ihre Geschichte zu studiren“*. Und darauf kommt es – zumindest aus der Sicht des Antiquars – in erster Linie an.

Natürlich entzieht sich Winckelmann keineswegs den damaligen antiquarischen Forschungen und Interessen. Doch die Abweichungen in der Deutung neuer Funde in Herkulaneum und geäußerte Kritik führen zu Konflikten, sodass sich Winckelmann bald enttäuscht von der Szene abwendet. Am 12. Mai 1767 schreibt er an Usteri:

„Der Marquis Tanucci hat mir auf ein schön gebundenes Exemplar meines Werks sehr höflich geantwortet, und bezeigt, daß er an den Feindseligkeiten, die mir über die herculanische Schrift erwachsen sind, gar keinen Antheil nehme; es ist also der Friede auf dieser Seite hergestellt. Ich werde aber nicht nach Neapel gehen, wie ich gewollt habe.“

OBSERVATIONS
SUR
LES ANTIQUITÉS
D'HERCULANUM;
AVEC

Quelques Réflexions sur la Peinture & la Sculpture des Anciens; & une courte description de plusieurs Antiquités des environs de Naples.

Par MM. COCHIN & BELLICARD.
SECONDE ÉDITION.



A PARIS,

Chez CH. ANT. JOMBERT, Imprimeur-Libraire
du Roi en son Artillerie, rue Dauphine.

M. DCC. LV.

OBSERVATIONS
SUR
LES ANTIQUITÉS
DE LA VILLE
D'HERCULANUM.
AVEC

QUELQUES REFLEXIONS SUR
la Peinture & la Sculpture des An-
ciens; & une courte description de
quelques Antiquités des environs de
Naples.

Par Messieurs COCHIN le fils &
BELLICARD.



A PARIS.

Chez CH. ANT. JOMBERT, Libraire-
Imprimeur du Roi en son Artillerie,
rue Dauphine, à l'Image Notre-Dame.

M. DCC. LIV.

OBSERVATIONS
SUR
LES ANTIQUITÉS
D'HERCULANUM;
AVEC

Quelques Réflexions sur la Peinture & la Sculpture
des Anciens; & une courte description de plu-
sieurs Antiquités des environs de Naples.

Par MM. COCHIN & BELLICARD.
SECONDE ÉDITION.



A PARIS,

Chez CH. ANT. JOMBERT, Imprimeur-Libraire du
Roi en son Artillerie, rue Dauphine.

M. DCC. LVII.

Et se trouve à Naples chez JEAN GRAVIER
Libraire François.

Charles Nicolas Cochin, Jérôme Charles Bellicard, *Observations Sur Les Antiquités De La Ville D'Herculanum. Avec Quelques Reflexions Sur la Peinture & la Sculpture des Anciens; ...* . Paris, Ch. Ant. Jombert, 1755.

Exemplar des Architekten Philippe de La Guêpière (aus der Sammlung John Harris)

Charles Nicolas Cochin, Jérôme Charles Bellicard, *Observations Sur Les Antiquités De La Ville D'Herculanum. Avec Quelques Reflexions Sur la Peinture & la Sculpture des Anciens; ...* . Second Edition. Paris, Ch. Ant. Jombert, 1754.

Charles Nicolas Cochin, Jérôme Charles Bellicard, *Observations Sur Les Antiquités De La Ville D'Herculanum. Avec Quelques Reflexions Sur la Peinture & la Sculpture des Anciens; ...* . Second Edition. Paris, Ch. Ant. Jombert, 1757.



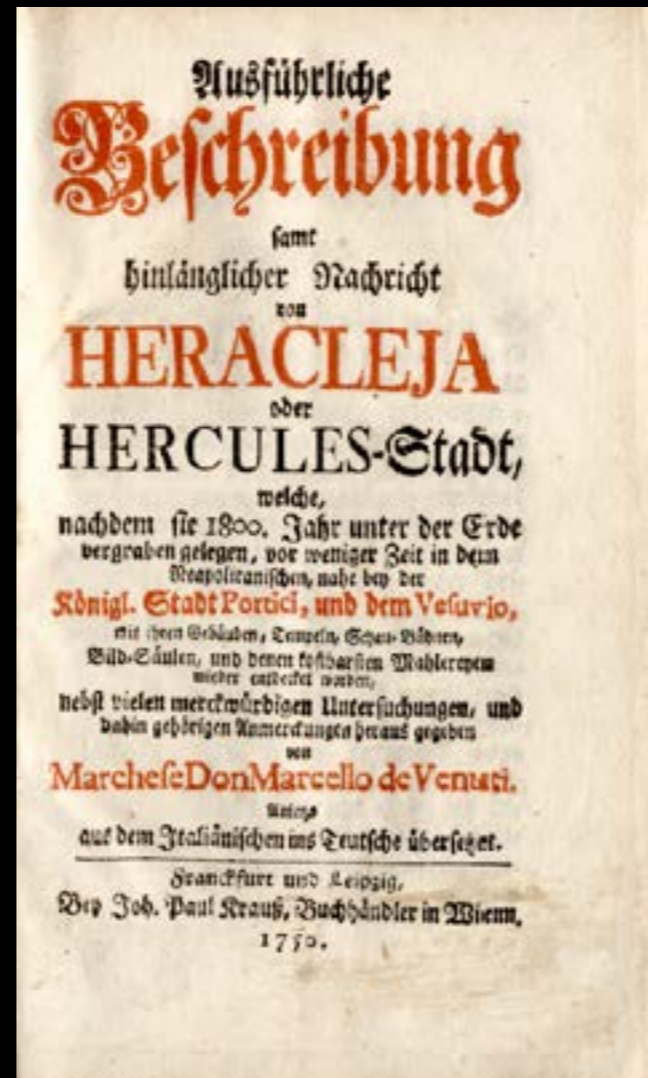
Johann Joachim Winckelmann, *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen*. Dresden, Walther, 1762.

Angebunden:

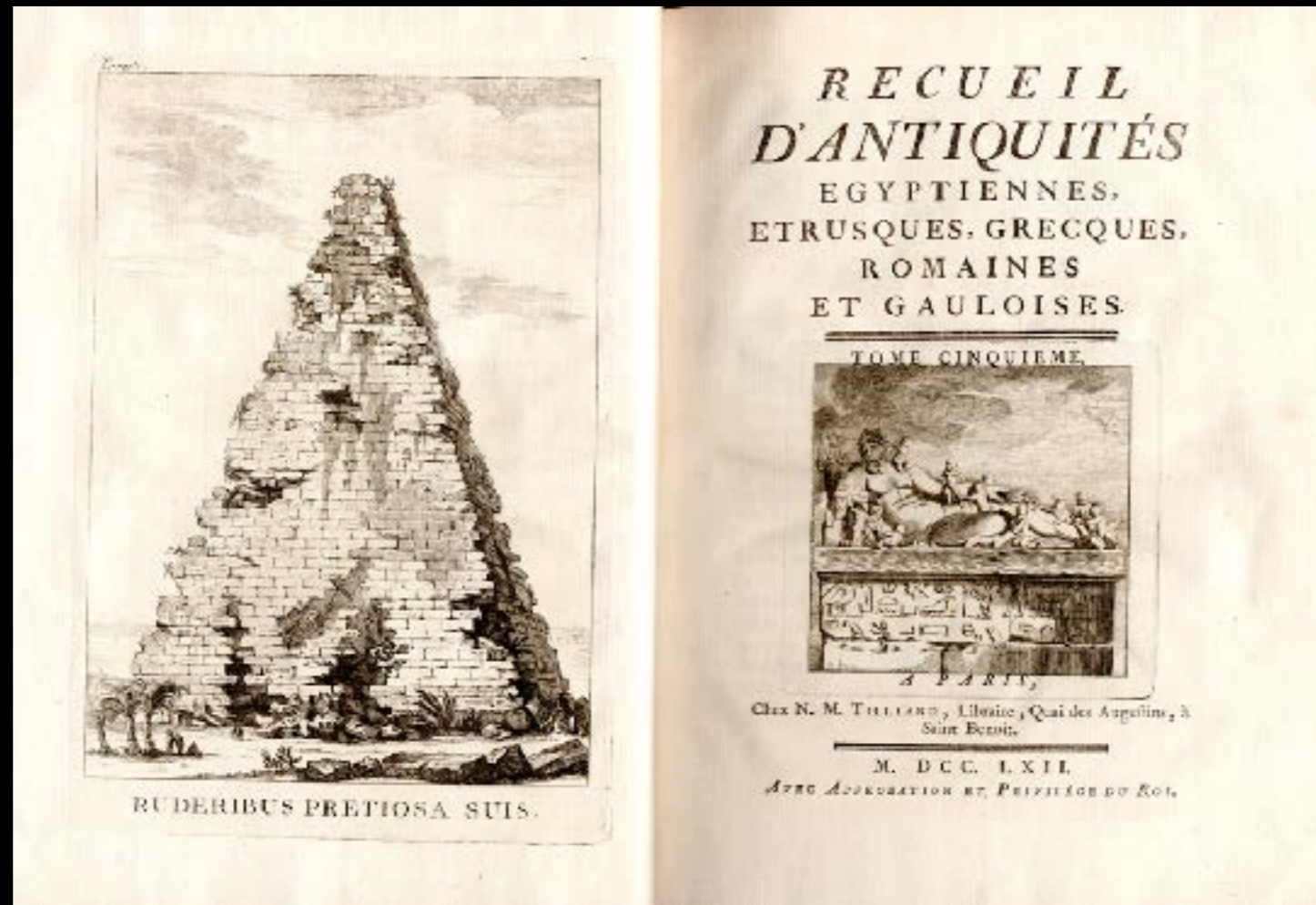
Johann Joachim Winckelmann, *Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen*. Dresden, Walthersche Hofbuchhandlung, 1764.

(Ohne Abbildung)

Winckelmanns Briefe. Herausgegeben von Friedrich Förster. Dritter Band 1766–1768. Nachtrag zu der Ausgabe von H. Meyer und J. Schulz. Elfter Band, welcher die Briefe Winckelmann von 1766–1768 und biographische Beiträge enthält. Berlin, Schlesinger, 1825.



Marcello De Venuti, *Ausführliche Beschreibung samt hinlänglicher Nachricht von Heracleja oder Hercules-Stadt*. Aus dem Italiänischen ins Teutsche übersetzt. Frankfurt und Leipzig, Joh. Paul Krauß, 1750.



"...je vais présenter cette étude sous deux aspects; Le Physique, & le Moral. [...] Celle que je présente sous le nom de Physique, consiste dans l'examen du Peuple, & du Pays qui a produit les Monumens; dans l'objet, & dans l'usage de ces mêmes Monumens; dans l'étude de leur matière; dans les réflexions sur leur forme. Ces quatre points de vue engagent à des recherches de diverse nature: malgré leurs différences, elles tendent au même but; & leur variété augmente l'agrément que l'on trouve à se livrer à cette étude."

"J'ai voulu faire sentir que l'étude de l'Antiquité, c'est à dire, les réflexions auxquelles elle peut conduire, éclairent l'Antiquaire, & le mettent en état de connoître les hommes, & de les estimer pour ce qu'ils valent. Je crois, que l'on conviendra de la lenteur de leur génie, par rapport à l'invention; j'ajouterai à cette médiocrité de leur nature, qu'ils sont nés singes & copistes."

Caylus, Recueil d'Antiquités Egyptiennes, Etrusques, Grecques, Romaines et Gauloises, V, Paris 1762, S. vi und S. xiii.

(Ohne Abbildung)

Vincenzo Requeno, Saggi Sul Ristabilimento Dell'Antica Arte De' Greci E De' Romani Pittori. Seconda Edizione Corretta Ed Accresciuta Notabilmente. Bd. I. Parma, Stamperia Reale, 1787.

Domenico Agostino Bracci, Memorie Degli Antichi Incisori, In Gemme E Cammei. Bd. I. Florenz, Gaetano Cambiagi, 1784.

Wilhelm Tischbein (Hg.), Umrissse Griechischer Gemälde auf Antiken in den Jahren 1789 und 1790 in Campanien und Sicilien ausgegrabenen Vasen jetzt in Besitz des Ritters William Hamilton. Bd. I. Weimar, auf Kosten des Industrie Comtoirs, 1796.

Charles-Louis Clérisseau, Views In Naples. London 1765.

Entrée Triomphale Des Monuments Des Sciences Et Arts En France; Fête a ce sujet. Les 9 et 10 Thermidor. An 6.eme de la République. Gezeichnet von Abraham Girardet, gestochen von Pierre-Gabriel Berthault. Aus: Tableaux Historique de la Révolution française. Bd. 2. Paris, Aubert, 1802. Tafel 136.

Transport des Antiquités d'Herculaneum, du Muséum de Portici au Palais des Etudes a Naples. Gezeichnet von Jean Duplessis Bertaux, gestochen von Robert Daudet. Aus: Jean Claude Richard de Saint Non, Voyage Pittoresque; ou, Description des Royaumes de Naple et de Sicilie. [Paris, de Clousier, 1781–1786]. Bd. 2, 1782, S. 55–56, Tafel 136.

Il Carnacci che canto nel Teatro di Valle nel Carnevale del 1783 il quale ebbe un Concorso di tutta Roma per il suo Modo di Gestire e di Cantare. Gezeichnet und gestochen von Pier Leone Ghezzi.

Von Francesco Fontana entworfenes Gerüst zur Bergung der Säule des Antonius Pius. Scenographia Machinae qua Clemente XI. Pont. Max. An. D. MDCCV Columna cum Stylobata Apotheoseos Imp. T. Aelij Antonini Pij Augusti eruta est e ruderi bus Campi Martii. Gezeichnet von Francesco Fontana, gestochen von Arnold von Westerhout.

(...und der Fortgang der Archäologie.)

Mit dem Antiquar verbinden sich allerdings unterschiedlichste Vorstellungen. Giovanni Battista Piranesi, der wie kein zweiter in seinen virtuosen Bildinventionen den 'archäologischen Blick' formt, geht seinen eigenen Weg und wird von der späteren, orthodoxen deutschen Archäologie nur sehr skeptisch betrachtet. Carl Bernhard Stark (1880) sieht in ihm wegen des expressiven Charakters seiner Radierungen einen "Rembrandt des Südens" und stellt ihn wegen seiner „italischen“ Vorlieben in den "schroffen Gegensatz gegenüber der steigenden Begeisterung für das Hellenische". Piranesi erscheint als der "leidenschaftliche Vorkämpfer des Römischen". Er bildet insofern den Gegenpol zur französischen Regelauffassung und Orthodoxie und genauso zum ästhetischem Ideal, das Winckelmann unter dem griechischen Himmel gedeihen lässt. Dem Unverständnis gegenüber seiner Position stellt Piranesi in seinem „Parere“ das aus Sallust bezogene Motto entgegen: „Novitatem meam contemnunt, ego illorum ignaviam.“

Die deutsche Archäologie wird sich indes spätestens mit der Gründung des archäologischen Instituts in Rom (1829) ganz offiziell zu den Tatsachen bekennen und versteht sich in erster Linie als umfassende "antiquarische Denkmälerkunde". Die entsprechende Programmschrift signiert Eduard Gerhard in Berlin "am Geburtstage Winckelmanns 9. Dec. 1832". Von ihm bleibt auch der Titel der dort erstgenannten Schriftenreihe der "Monumenti inediti". Allein, die Tatsachen verbinden sich mit einer Altertumforschung, die sich mehr als einer Theorie idealer Kunst den traditionellen antiquarischen Interessen einer umfassenden Kultur- und Kunstgeschichte zuwendet und auf diesem Wege die Verbindung zu einer "lebenden Kunst" sucht. Stark zitierte 1880 indes Justis Urteil zu Winckelmanns hochgestecktem Ziel: „*Der Historiker wagt es die von ihm erschlossenen Sätze als unter den Griechen gültige Principien, wie aus dem Munde ihrer Künstler auszusprechen.*“ Winckelmann hatte dies in der Tat 1759 selbst formuliert: "Ich rede hier wie aus dem Munde des Alterthums".

(Ohne Abbildung)

Giovanni Battista Piranesi, Campus Martius Antiquae Urbis. Rom 1762.

Giovanni Battista Piranesi, De Romanorum Magnificentia Et Architectura. Rom 1761.

Carl Bernhard Stark, Handbuch der Archäologie der Kunst. Erste Abtheilung. Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst. Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1880.

Eduard Gerhard, Thatsachen Des Archäologischen Instituts in Rom. Zweite Veränderte Ausgabe. Berlin, Königliche Akademie der Wissenschaften, 1834.

Eduard Gerhard, Thatsachen Des Archäologischen Instituts in Rom. Berlin, Königliche Akademie der Wissenschaften, 1832.

Ansicht des Inneren des Kolosseums. Veduta Interna Del Colosseo. Gezeichnet und gestochen von Francesco Piranesi.

Ansicht des Kolosseums, Grundriss und Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes in Ansicht und Schnitt. Gezeichnet und gestochen von Alessandro Specchi. Rom, Domenico de Rossi, 1703.