

## Viertes Kapitel.

### Ästhetik und Kunstgeschichte.

#### 1. Winckelmann.

Die Griechen rühmten von besonders alten und ehrwürdigen Götterbildern, daß sie vom Himmel gefallen seien; sie wollten damit sagen, diese Bildwerke seien durchaus einzig in ihrer Art und unerklärlich in ihrem Ursprung.

Fast möchte man sich versucht fühlen, diese Bezeichnung auf Johann Joachim Winckelmann anzuwenden. Einen Klopstock, Wieland, Lessing, Herder, ja selbst einen Goethe und Schiller sehen wir mit einer gewissen Naturnotwendigkeit aus den herrschenden Bildungszuständen herauswachsen; sie sind die reife Blüte und Frucht einer stillkeimenden, lange vorbereiteten Entwicklung. Winckelmann erscheint in seiner genialen Ursprünglichkeit wie ganz aus sich selbst herausgewachsen. Obgleich durch Piranesis Stiche nach den Denkmälern Roms und durch die beginnenden

Veröffentlichungen der Funde von Pompeji und Herculaneum der Sinn für die alte Kunst wieder lebhaft geweckt war, so ist doch Winckelmann allein es gewesen, der von diesen Anregungen aus zur Erkenntnis des tiefsten Wesens echter Kunstschönheit vordrang. Er schlägt Saiten an, die bis dahin noch niemals berührt worden. Gleich jenen gewaltigen Seefahrern der vergangenen Jahrhunderte entdeckt und erobert er Länder und Welten, die bis dahin völlig unbekannt oder doch dem Auge der Menschen wieder völlig entschwunden waren. Er erschaute und verkündete das Wesen und die urewige Schönheit der griechischen Kunst in einer Zeit, welche noch ganz von den Banden der französischen Geschmacksverwilderung umstrickt war und diese mit prahlerischer Untrüglichkeit als höchstes Bildungsideal pries; und er brachte mit dieser in ihm neu auflebenden Kunstbetrachtung in die gesamte Wissenschaft sowohl wie in die ausübende Kunst einen Umschwung, der sich fortan immer mächtiger und mächtiger ausbreitete und noch bis auf den heutigen Tag unermesslich segensreich fortwirkt.

In Winckelmanns Jugendgeschichte bewahrheitet sich wie bei allen genialen Naturen, daß der Mensch in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewußt ist.

Er war am 9. Dezember 1717 zu Stendal in der Altmark geboren als der Sohn eines armen ehrsamten Schuhflüßers. Kein Hindernis schreckte ihn zurück, den angeborenen Wissenstrieb zu befriedigen. Wie einst Luther, erwarb er sich sein Brot als armer Singeschüler; einem alten erblindeten Lehrer diente er als Führer und Vorleser. Alle Nachrichten stimmen überein, daß Winckelmann schon früh durch den wärmsten Eifer für die alten Sprachen sich auszeichnete; ja es deutet überraschend auf Winckelmanns künftige Bestimmung, wenn wir erfahren, daß schon der Knabe Totenköpfe sammelt und in der Umgegend nach Urnen gräbt. Bald ist die griechische Mythologie seine Lieblingsbeschäftigung. Dem *Theatrum genealogicum* von Hieronymus Henniges (Magdeburg 1598, vier Bände, Fol.), aus welchem er seine ersten mythologischen Kenntnisse zog, bewahrte er sein ganzes Leben hindurch eine so unwandelbare Dankbarkeit, daß er dasselbe noch in seiner Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst rühmend anpreist und allen anderen Schriften dieser Art vorzieht.

Bald genügt ihm die Schule der Vaterstadt nicht mehr. Er wendet sich nach Berlin, besucht die Schule zum grauen Kloster und findet im Hause des Rektors freundliche Aufnahme und Unterstützung. Aber auch hier haften die Lehrer nur an der Schale; Windelmann nannte sie später in der Erinnerung an seine Schulzeit *ἄμωσοι*, d. h. den Mäusen Fremde. Ostern 1738 bezieht er die Universität Halle. Auf Wunsch seiner Gönner sollte er Theologie studieren, er tat es ohne innere Neigung; es schreckte ihn, wie er selbst sagt, der Gedanke, dereinst auf einer Landpfarre zu verkümmern. Gleich seinem etwas jüngeren Zeitgenossen Lessing fühlt er sich von der herrschenden Universitätsgelehrsamkeit zurückgestoßen; es blieb ihm, wie er noch im Jahre 1765 als berühmter Mann an den Baron Schlabrendorf schreibt, die akademische Speise zwischen den Zähnen hängen, so daß er, „was man nennt, liederlich wurde und nur mit sehr großer Noth ein kahles Theologenzeugniß bekam“. Pope und die englischen Deisten beschäftigten ihn; am lebhaftesten ist aber nach wie vor sein Sinn auf die Griechen gerichtet, obgleich das Griechische, wie Windelmann später spottet, hier seltener als Gold war.

Auch in den folgenden Jahren finden wir ihn in der drückendsten Armut. Im Jahre 1740 ist er Hauslehrer zu Osterburg bei dem Rittmeister von Grollmann. Darauf geht er nach Jena, Medizin und höhere Mathematik zu studieren; offenbar war es der Drang nach lebendiger Naturanschauung, welcher ihn zu diesem Studium lockte. Es ist bezeichnend, daß zu gleicher Zeit der Wunsch, die Örtlichkeiten des Altertums mit eigenen Augen zu sehen, bereits mit unwiderstehlicher Macht in ihm auftaucht und ihn sogar schon zu wagender Ausführung drängt. War er bereits in seinen ersten Jünglingsjahren, bei Pfarrern und Amtleuten um Reisegeld einsprechend, von Berlin aus nach Hamburg gewandert, um sich dort in einer Bücherversteigerung heißersehnte Ausgaben griechischer Schriftsteller zu erstehen, und hatte es ihn 1738 nach Dresden getrieben, die dort eben stattfindenden Hoffestlichkeiten und die neu erworbenen großen Kunstsammlungen zu sehen, so unternimmt er es jetzt, im Herbst des Jahres 1741, durch den Gallischen Krieg Cäsars entflammt, nach Frankreich und Rom vorzudringen. Herberge und Unterhalt sucht er in den Klöstern unter dem Vorwand, daß er die Religion verändern und in Rom sein Glaubensbekenntnis ablegen wolle;

doch nötigte ihn der ausbrechende Krieg, bei Gelnhausen in der Nähe von Frankfurt am Main wieder umzukehren. Wir sehen in diesem Entschluß, wie durchaus seine Natur auf sinnliche Anschauung angelegt ist, und wie früh er sich an den Gedanken gewöhnt, nötigenfalls durch Wechsel der Religion sich die Möglichkeit einer italienischen Reise zu sichern. Im nächsten Jahre treibt ihn die Noth, wieder eine Hauslehrerstelle anzunehmen bei dem Oberamtmann Lamprecht in Hadmersleben in der Nähe von Halberstadt. Im Jahre 1743 wird er Konrektor in Seehausen mit so kärglicher Besoldung, daß er von Freitischen leben mußte, welche ihm die Eltern seiner Schüler gaben.

Einen höchst merkwürdigen Einblick in diese Zeit gestattet ein Brief, welchen Bohnen, der zu seiner Zeit berühmte Orientalist, sein unmittelbarer Amtsvorgänger, am 10. August 1743 an Gleim schrieb. Dieser Brief ist in den „Briefen von Herrn Bohnen an Herrn Gleim, Frankfurt und Leipzig, 1772“, S. 34, enthalten. Er lautet: „Da ich nach Magdeburg zurückreiste, fand ich im Krüge von Hadmersleben einen Candidaten, der Winkelmann heißt. Er hat mit uns in Halle studirt und Sie müssen ihn auf den öffentlichen Bibliotheken oft gesehen haben. Weil er sehr dürftig ist, konnte er sich kaum Bücher anschaffen. Daher besuchte er den Büchersaal auf dem Waisenhause, bei der Universität und Marktkirche und las daselbst die Schriften der alten Griechen. Er war aber, da ich ihn wider alles Vermuthen auf dieser Rückreise nach Magdeburg fand, so schlecht bekleidet, und von einem alten Kummer dergestalt entstellt, daß ich ihn kaum noch kannte. Mit einer Wehmuth, die mein ganzes Herz durchdrang, entdeckte er sich mir, und bat mich, ihn nach Seehausen zu meiner Stelle zu empfehlen, weil man ihm geschrieben hätte, daß ich mit der Vollmacht, einen geschickten Nachfolger auszusuchen, wäre versehen worden. Ich nahm mich seiner, nachdem er mich durch bewunderungswürdige Proben von seinen großen Talenten und von der Stärke in der griechischen Literatur überzeugt hatte, aus allen Kräften an, und ich habe es dahin gebracht, daß er mein Nachfolger im Amte geworden ist. Was meinen Sie aber? Jedermann glaubt in Seehausen, daß ich mehr für Winkelmann als für die Schule gesorgt hätte, und verschiedene meiner Freunde haben mir die bittersten Verweise gegeben. Der neue Conrektor kann nicht predigen, es mag ihm auch wohl an der äußeren Lehr-

gabe fehlen und vielleicht ist ihm die Bühne zu eng; kurz, die Zahl der Schüler hat sich merklich verringert, und Winkelmann hat mich mündlich und schriftlich ersucht, ihn anderwärts unterzubringen. Zu meinem großen Glück hat ihm Herr Nolten das vortrefflichste Zeugniß ertheilt, ich würde sonst noch schärfere Strafbriefe erhalten haben. Denn dies Zeugniß schützt mein Urtheil von ihm, und erhält mir das Lob, welches mir mein Gewissen giebt, daß ich redlich gehandelt habe. Die Merkwürdigkeit muß ich denn noch von Winkelmann melden, daß er den Herodot nicht nur übersezt, sondern diesen Schriftsteller auch, als ob ein Genius ihn inspiriert hätte, erklärt.“

Fünf lange Jahre verwaltete Winkelmann dies freudlose Amt, da alle Pläne, in anderen Stellungen oder gar auf Universitäten sich freier regen zu können, fehlschlügen. Es war die unglücklichste Zeit seines Lebens; noch spät schreibt er (Bd. 9, S. 60): „Ich habe Vieles gekostet, aber über die Knechtschaft in Seehausen ist nichts gegangen.“ Dennoch, um seine eigenen Ausdrücke zu gebrauchen, während er Kinder mit gründigen Köpfen das ABC lesen ließ, wünschte er sehnlich zur Erkenntnis des Schönen zu gelangen und betete Gleichnisse aus dem Homer. Ja trotz aller Hemmnisse tritt bereits die bildende Kunst auf das bestimmteste in den Vordergrund. Am 8. April 1745 schreibt Boyssan an Gleim: „Winkelmann, den ich nach Klosterbergen nicht habe befördern können, will so lange in Seehausen bleiben, bis er sich ein kleines Kapital gesammelt hat und dann nach Aegypten gehen, um bei den Pyramiden die Kunst der Alten zu studiren.“ Und in einem Briefe vom September 1747 schreibt Winkelmann an seinen Freund Genzmer mit der lebhaftesten Freude von Sandrart, von einer Statue in der Villa Borghese, von Le Brün, Poussin, Rubens, van Dyk, von einigen in der nächsten Umgegend geschehenen Gemäldeankäufen, und schließt dann mit den rührenden Worten: „Du wirst vermuthlich jezt als ein guter Kenner von Stücken in der Kunst sprechen können, wozu Du die schönste Gelegenheit hast. Ich kann aus meiner Sphäre nicht kommen. Das Schicksal hat mich zu einem mühsamen Studiren verdammt, ohne die Früchte zu sehen; ich muß zufrieden sein.“

Endlich im Sommer 1748 gelang es ihm, bei der Bibliothek des Grafen von Büchau in Röthenitz bei Dresden ein Unter-

kommen zu finden. Es war der lockende Anreiz der großen Dresdener Kunstschatze, welcher ihn bewogen hatte, sich gerade um diese Stelle zu bewerben. Er erhielt nur 80 Taler Gehalt; aber nie hat er es in seinem tiefen Gefühl der Dankbarkeit dem Grafen vergessen, daß dieser, wie er mehrmals sagt, ihn aus Dunkel und Finsternis zog. Er arbeitet am Katalog der Bibliothek, er macht die anstrengendsten Vorarbeiten für die Reichshistorie, welche der Graf schrieb. „Seine Auszüge sind ein ganzer Schieffarren voll, die Scripturen der sächsischen Geschichte allein machen etliche achtzig Lagen.“ Allein dem unermülich Fleißigen bleibt doch noch immer Muße zu eigener Fortbildung. Ausgedehnte Geschichtsstudien, eingehende Kenntnissnahme der englischen und französischen Literatur, besonders die wärmste Bewunderung Montesquieus, erfüllen seine Seele und lassen ihn eine Zeitlang daran denken, sich dereinst seine Zukunft als Geschichtschreiber zu gründen. Doch seine innigste Liebe bleibt den Griechen. „Ich habe mich gewundert“, sagt er (Bd. 9, S. 76), „daß ich seit einiger Zeit mit einer ganz andern Einsicht die Alten angefangen habe zu lesen, den Homer allein habe ich diesen Winter dreimal mit aller Application, die ein so göttliches Werk erfordert, gelesen.“ Und neben der Liebe zu Homer und Sophokles, zu Herodot, Plato und Xenophon, stärkt und befestigt sich immer mehr die Liebe zu den bildenden Künsten. Dresdens Künstler und Kunstwerke wirken mächtig auf ihn. Seine Briefe erzählen mit dem Behagen innigsten Glücksgefühls, daß er „nunmehr unter die Maler gerathen sei und daß er freien Eintritt in die königliche Galerie habe, so gut wie irgendein Hofmaler“. Er nimmt Unterricht im Zeichnen und treibt Anatomie, er schreibt Betrachtungen über die Bilder der Gemäldegalerie. Fortan wankt und weicht der Gedanke nicht mehr von ihm, daß, einige Jahre in Rom zu leben, sein um jeden Preis zu erstrebendes Ziel sei.

Wie aber ist für ihn, den Armen und Gebundenen, dies Ziel erreichbar? Schon seit längerer Zeit hatten der päpstliche Nuntius Archinto und der königliche Beichtvater, Pater Rauch, den talentvollen Mann auf der Bibliothek des Grafen kennen und schätzen gelernt. Sie eröffneten ihm die Möglichkeit des ersehnten Zieles, wenn er sich entschließen könne, zur katholischen Kirche überzutreten. Jene Frage, mit welcher Winkelmann in früheren

Jahren schon oft getändelt und gespielt hatte, trat jetzt mit furchtbarem Ernst an ihn. Soll er jener Lockung Folge geben oder soll er für immer verzichten auf seine eigenste, klar erkannte Bestimmung? Zwei Jahre lang schwankt und zögert er in peinvoller Unruhe. Er hat schon längst mit dem evangelischen Kirchenglauben gebrochen; er kennt Bayle, die Werke Voltaires nimmt er später sogar nach Rom mit, Popes Gedicht über den Menschen weiß er auswendig. Aber steht ihm eben darum die katholische Kirche nicht noch ferner? Man kann die vertrauten Briefe, welche er in dieser Gewissensqual an seinen Freund Berendis schrieb, nicht ohne die herzlichste Teilnahme lesen. Wir wollen nur den Brief vom 6. Januar 1753 hervorheben. Er lautet: „Mein Schatz, Du weißt, daß ich allen Pläsirs abgesagt und daß ich allein Wahrheit und Wissenschaft gesucht. Du weißt, wie sauer es mir geworden; durch Mangel und Armuth, durch Mühe und Noth habe ich mir müssen Bahn machen. Fast in Allem bin ich mein eigener Führer gewesen. Die Liebe zur Wissenschaft ist es und diese allein, welche mich bewegen könnte, dem mir gethanen Anschlag Gehör zu geben. Es ist mein Unglück, daß ich nicht an einem großen Ort geboren bin, wo ich Erziehung und Gelegenheit hätte haben können, meiner Neigung zu folgen und mich zu formiren. Gott und die Natur haben wollen einen Maler, einen großen Maler aus mir machen, und beiden zum Troß sollte ich ein Pfarrer werden. Nunmehr ist Pfarrer und Maler an mir verdorben. Allein mein ganzes Herz hängt an der Kenntniß der Malerei und Alterthümer, die ich durch fertigere Zeichnung gründlicher machen muß. Hätte ich noch das Feuer oder vielmehr die Munterkeit, die ich durch ein heftiges Studiren verloren, ich würde weiter in der Kunst gehen. Nunmehr habe ich nichts vor mir, worin ich mich hervorthun könnte, als die griechische Literatur. Ich finde keinen Ort als Rom geschickter, dieselbe weiter und, wenn es sein könnte, auf's höchste zu treiben. Du kannst Dir aber wohl einbilden, daß der Antrag des Pater Rauch nicht sine conditione sine qua non geschehen. Das ist der wichtigste Punkt. Eusebia und die Mäsen sind hier streitig bei mir; aber die Partei der letztern ist stärker. Sie ist bei mir der Meinung, man könne aus Liebe zu den Wissenschaften über etliche theatralesche Gaukeleien hinwegsehen, der wahre Gottesdienst sei allenthalben nur bei wenigen Auserwählten in allen Kirchen

zu suchen. — Der Finger des Allmächtigen, die erste Spur seines Wirkens in uns, das ewige Gesetz und der allgemeine Ruf ist unser Instinct; demselben muß Du und ich, aller Widerseßlichkeit ohngeachtet, folgen. Dieses ist die offene Bahn vor uns. Auf derselben hat uns der Schöpfer die Vernunft zur Führerin gegeben; wir würden wie Phaeton Zügel und Bahn ohne dieselbe verlieren. Pflichten, welche aus diesem Principio fließen, vereinigen alle Menschen in eine Familie zusammen; hierin bestand das Gesetz bis auf Mosen und die Propheten. Die folgenden göttlichen Offenbarungen erhalten ihre Ueberzeugung nicht durch den todten Buchstaben, sondern durch göttliche Rührungen, die ich, wie vielen Gläubigen geschehen, billig auch an mir in stiller Anbetung erwarte. Ich habe rechtschaffen und seit meinen akademischen Jahren, wie Du weißt, unsträflich (menschlich zu reden) gewandelt. Ich bin treu gewesen ohne Absichten, ich habe gearbeitet ohne Schein einer Gefälligkeit, Gott hat mir Leben und Gedeihen gegeben. Ich habe mein Gewissen rein gehalten; wie sollte ich es verletzen, wenn mich Jemand, der mich befördern will, genöthigt, ihm und seinen Glaubenssätzen, die in göttlicher Offenbarung nicht gegründet sind, aber die auch selbige nicht umstoßen, beizupflichten? Ich glaube, ich würde ebensowenig sündigen als es ein Professor zu Wittenberg zu thun glaubt, der die Formulam Concordiae unterschreibt, ohne sie gelesen zu haben oder darauf sterben zu wollen. Er thut es, Professor zu werden, und tröstet sich mit seiner Reservation. Meine Bewegungsgründe sind noch edler und uneigennütziger.“

Der entscheidende Schritt geschah. Am 8. Juli 1754 trat Windelmann in Dresden zur katholischen Kirche über. In welchem Sinne, erhellt am besten daraus, daß er kurz nachher in seinen Briefen spottet, daß sein „Knieleder“ zum Knien zu dünn und empfindlich sei und daß er allerhand schöne Sachen gebeichtet, die sich besser im Latein als in der Frau Muttersprache sagen lassen.

Nun faßte Windelmann sein Ziel bestimmter ins Auge. Im Oktober desselben Jahres verließ er die Dienste des Grafen Büнау und ging nach Dresden. Mit dem glücklichen Gefühl tiefster Selbstbefriedigung zeichnet er alle Tage wenigstens zwei Stunden, studiert fleißig in der Gemäldegalerie und, soweit es bei der mangelhaften Aufstellung anging, in der Antikensammlung, lieft

alles, was er von Kunstliteratur habhaft werden kann, verkehrt mit den Dresdener Künstlern und Kunstgelehrten, mit Lippert, mit Hagedorn und besonders mit Deser, welcher ihm im Alter völlig gleich stand und bei welchem er wohnte. Windelmann wurde zwar von seinen katholischen Gönnern unterstützt; aber die Abreise nach Rom verzögerte sich, da man ihm nur sehr schwankende Ausichten eröffnete. Es drängte Windelmann, von seinem Tun und Treiben öffentlich Rechenschaft zu geben, und durch eine gediegene Leistung vielleicht auch für seine Zukunft einen festen Anhalt zu gewinnen. So entstand seine erste Schrift: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“, welche er im Frühling 1755 verfaßte. Um die Wirkung zu verstärken, bekämpfte er selbst seine Schrift in einem fein ironischen Sendschreiben und setzte dann diesem Angriff wieder eine erläuternde und widerlegende Gegenschrift entgegen.

Goethe nennt in seinem vortrefflichen Buche über „Windelmann und sein Jahrhundert“ diese Erstlingschriften Windelmans, sowohl dem Stoff als der Form nach, dergestalt barock und wunderlich, daß man ihnen wohl vergebens durchaus einen Sinn abzugewinnen suchen möchte, wenn man nicht von den Persönlichkeiten der damals in Sachsen versammelten Kenner und Kunsttrichter, von ihren Fähigkeiten, Meinungen, Neigungen und Grillen näher unterrichtet sei. Und allerdings ist die Anordnung der einzelnen Teile noch wirr und tumultuarisch; manche Anspielungen und Ausführungen sind nicht durch die innere Notwendigkeit des Gedankenganges, sondern nur durch zufällige örtliche und persönliche Anlässe entstanden. Aber doch liegt in diesen Schriften bereits Windelmans tiefstes Wesen vollständig ausgeprägt; in seiner hochragenden epochemachenden Bedeutung sowohl, wie in der Einseitigkeit, welche ihm noch aus den Überlieferungen der Rokokozeit anhaftet.

Bersetzen wir uns in die Dresdener Umgebung Windelmans. Rings um ihn wogt und flutet der zügellose Rokokoschmack. Eben waren der Zwinger und die katholische Kirche erbaut; frisch und fein gedacht, unvergleichliche Meisterwerke der schwelgenden Rokokokunst mit allen ihren Vorzügen und Schwächen. Eben waren die Wände und Decken dieser Bauten angefüllt worden mit den Fresken und Bildwerken entarteter Italiener aus der

Schule Marattas und Berninis. Der König selbst, der prachtliebende August III., huldigte diesem Geschmack mit Vorliebe, obgleich er mit Eifer und Freude die Gemälde der großen italienischen Glanzzeit für die Galerie kaufte und für die Schönheiten derselben ein offenes und empfängliches Auge hatte. Einzelne deutsche Künstler, wie Dietrich, Ismael und Raffael Mengs und Deser, suchten zwar nach größerer Formenreinheit, aber sie waren theils noch im Werden, theils selbst noch in ärgster Manier befangen. Da sprach Winkelmann, der eben erst an die Kunst Herantretende, in tiefster und genialster Ursprünglichkeit das gewaltige Lösungswort aus, daß „der einzige Weg, groß, ja wenn möglich, unnachahmlich zu werden, die Nachahmung der Alten sei, d. h. derselbe Weg, welchen auch Michel Angelo, Raffael und Poussin einst eingeschlagen“. Mit schönheitsbegeistertem Auge enthüllt Winkelmann die großen Vorzüge der griechischen Kunstwerke, die schöne Natur, welche den Griechen von Hause aus durch die Gunst eines sanften und reinen Himmels und durch glückliche Sitten und Einrichtungen zu Gebote stand, die über die unmittelbare Wirklichkeit erhobene Idealität der Konturen in der Bildung des Körpers sowohl wie der Gewandung, die edle Einfachheit und stille Größe in Stellung und Ausdruck. Und schildert er die Hoheit der Sixtinischen Madonna, welche erst seit zwei Jahren im Besitz der Galerie war, so geschieht es nur, um zu beweisen, wie nahe Raffael dieser Großheit der Konturen und der edlen Stille und Einfachheit des Ausdrucks verwandt sei. Winkelmann bringt die Idee des hohen Stiles wieder in das Bewußtsein der Menschen. Er selbst spricht den unmittelbaren Zeitbezug offen aus. Er sagt (Bd. 1, S. 34): „Das wahre Gegentheil, das entgegengesetzte äußerste Ende ist der gemeinste Geschmack der heutigen, sonderlich angehenden Künstler. Ihren Beifall verdienet nichts, als worin ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet, herrschen, welches sie mit Geist, mit Franchezza, wie sie reden, ausgeführet heißen. Der Liebling ihrer Begriffe ist der Contrapost, der bei ihnen der Inbegriff aller selbst gebildeten Eigenschaften eines vollkommenen Werkes der Kunst ist. Sie verlangen eine Seele in ihren Figuren, die wie ein Komet aus ihrem Kreise weicht; sie wünschen in jeder Figur einen Ajax und einen Capaneus zu sehen.“ Jenes Wort von der edlen Einfachheit und stillen Größe

der alten Kunstwerke ist bis auf den heutigen Tag das unübertroffene Schlagwort zur Bezeichnung des innersten Wesens griechischer Kunst geblieben. Und kann man die Verirrung der Barockzeit treffender schildern als hier geschieht? Man müßte denn an jenes spätere Wort der Kunstgeschichte (Bd. 4, S. 44) erinnern, in welchem Winckelmann von Bernini sagt, „er suchte Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Uebertriebene zu veredeln, seine Figuren sind wie der zu plötzlichem Glücke gelangte Pöbel“.

Das Buch erregte daher sogleich überall das gewaltigste Aufsehen und wurde in alle Sprachen übersetzt. Es war der Anfang einer allgemeinen Umwälzung. Man hat es treffend Winckelmanns Reformationsthesen genannt.

Jedoch dürfen wir dabei einen tiefgreifenden Mangel nicht übersehen; zumal dieser niemals von Winckelmann gründlich überwunden wurde. Wenn wir in Zeichnung und Komposition zu den Alten zurückkehren, wie steht es um den Inhalt? Hier zeigt sich Winckelmann durchaus von der herrschenden Kunstlehre der Zeit, namentlich von der Einwirkung Breitingers, umstrickt. Wie Breitinger, so wirft auch Winckelmann Poesie und bildende Kunst noch völlig unterschiedslos zusammen; nach jenem alten Spruche des Simonides, daß die Malerei nur eine stumme Poesie sei. „Es scheint nicht widersprechend“, sagt Winckelmann (Bd. 1, S. 167), „daß die Malerei ebenso weite Grenzen als die Dichtkunst haben könne und daß es folglich dem Maler möglich sei, dem Dichter zu folgen, so wie es die Musik im Stande ist zu thun.“ Und hatte Breitinger als Wesen und Ziel der Poesie das Wunderbare, und als die vollendetste, am meisten von sittlichem Zweck und Nutzen getragene Verwirklichung des Wunderbaren die Fabel bezeichnet, so macht Winckelmann von diesem wunderlichen Satze die ebenso wunderliche Anwendung, daß (S. 168), „was bei Kindern die Fabel, im engsten Verstande genommen, sei, das sei die Allegorie dem reifen Alter“. Damit wird allem leeren und toten Allegorientram nicht nur Thür und Tor geöffnet, sondern es wird (S. 55) sogar als höchste Aufgabe, als notwendige Erweiterung der Kunst hingestellt, daß, nachdem die Geschichte der Heiligen, der Fabeln und Verwandlungen, der ewige und fast einzige Vorwurf der neueren Maler seit einigen Jahrhunderten gewesen, nunmehr der Maler sich als einen Dichter zeigen und

Figuren durch Bilder, d. h. allegorisch malen müsse.“ Die künstlerische Schwäche Desers wird eine wissenschaftliche Schwäche Winckelmanns. Nach dieser Seite hin konnte die Einwirkung Winckelmanns gefährlich werden und wurde es. Dies war daher der nächste, mit Händen greifbare Anstoß zu Lessings Laokoon, welcher, an diese Schrift Winckelmanns anknüpfend, die vermeinte Einheit und Gleichheit der Poesie und der bildenden Kunst widerlegt und deren ewig unüberspringbare Stilunterschiede nachweist.

Auf Anraten seiner Gönner hatte Winckelmann seine Schrift dem König gewidmet. „Dieser Fisch soll in sein rechtes Wasser kommen“, soll der König gesagt haben. Er setzte ihm ein Jahresgehalt von 200 Talern aus. Im Herbst 1755 reiste Winckelmann über Tirol, Venedig, Bologna, Ancona und Loreto nach Rom, woselbst er am 18. November eintraf.

Rom wurde fortan sein zweites Vaterland, seine eigentümliche geistige Heimat.

Winckelmann war jetzt 38 Jahre alt. Wie atmete er auf in dem leichten und zwanglosen Leben des glücklichen Südens, in den größeren und würdigeren Verhältnissen, in welche er sich versetzt sah, in dem frischen und begeisterten Anschauen der gewaltigen Denkmäler der alten Kunst und Geschichte. Alle Briefe Winckelmanns an seine nordischen Freunde sind voll von dem Entzücken über Rom und sein neu gewonnenes Leben; er wird nicht müde zu erzählen, daß er jetzt an Freude und Genuß nachhole, was er in seiner kümmerlichen Jugend und in seinem Schulstande versäumt habe, und daß er erst in Italien angefangen habe zu leben. Es drückt den innersten Gedanken Winckelmanns aus, wenn er am 8. Dezember 1762 schreibt: „Du verlangest meine Lebensgeschichte zu wissen und diese ist sehr kurz, weil ich dieselbe nach dem Genuß abmesse. M. Plautius, Consul, welcher über die Illyrier triumphirt hatte, ließ an sein Grabmal, welches sich ohnweit Tivoli erhalten hat, unter alle seine angeführten Thaten setzen, vixit annos IX, er lebte neun Jahre. Ich würde sagen, ich habe bis in das achte gelebet; dieses ist die Zeit des Aufenthalts in Rom und in anderen Städten von Italien. Hier habe ich meine Jugend, die ich theils in der Wildheit, theils in Armuth und Kummer verloren, zurückzurufen gesucht und ich sterbe wenigstens

zufriedener, denn ich habe Alles, was ich wünschte, erlangt, ja mehr als ich denken, hoffen und verdienen konnte.“

Die erste Zeit seines römischen Aufenthaltes wohnte Winkelmann bei Raffael Mengs auf dem Monte Pincio. Die Empfehlung, welche er von Dresden aus an den Cardinal Passionei mitgebracht hatte, benutzte er nur, um von dessen reicher Bibliothek den freiesten Gebrauch zu machen. Dann wohnte er eine Zeitlang im Palast seines Befehrsers, des Cardinals Archinto. Er gewinnt die Gunst des Altertumskenner Cardinal Alessandro Albani, macht im Februar 1758, zum Teil von Freunden unterstützt, die erste Reise nach Neapel, Pompeji, Herculaneum und Pästum, geht im August desselben Jahres nach Florenz, um die große Gemmensammlung des verstorbenen Baron Stosch zu ordnen und zu beschreiben, tritt dann in die Dienste des Cardinals Albani und wird bald dessen Freund und Vertrauter, er übernimmt außerdem für einige Jahre die Stelle eines Kustoden an der Vatikanischen Bibliothek und erhält im April 1763 die Stelle eines Antiquario della Camera apostolica, d. h. des Präsidenten der römischen Altertümer. In allen diesen Stellungen wahrte er sich die größte Freiheit und Muße. Je mehr ihm sein innerer Beruf, das verlorene Land echter Kunstschönheit wieder zu entdecken, vor Augen tritt, desto fester beharrt er auf dem Entschluß, seine Unabhängigkeit nicht zu entäußern. Bald ist Winkelmann als der erste Altertumskenner Roms allgemein anerkannt und gefeiert. Er verkehrt mit den Cardinälen auf gleichem Fuße, er liest sogar dem Papst einzelne Abschnitte seiner Werke vor. Kein reisender Fürst glaubt Rom in Wahrheit gesehen zu haben, wenn ihn nicht Winkelmann in den Ruinen und Museen belehrte und leitete; und oft entspannen sich aus diesen Verhältnissen, wie vor allem mit dem edlen Leopold von Anhalt-Dessau, die innigsten und dauerndsten Verbindungen. Der Gedanke, für immer in Rom zu bleiben, faßte in Winkelmann immer festere Wurzel. Zwar richtet er seine Pläne zuweilen nach Kassel, Berlin und Dresden, auch kommt ihm öfter der Gedanke, seine Bestimmung sei, ein Lehrer der Jugend zu sein; aber er gibt diese Schwankungen leicht wieder auf, sobald sich die geringsten Hindernisse entgegenstellen. Es genügt ihm zu wissen, daß unter allen Umständen seinem Alter eine ehrenvolle und sorgenfreie Stellung gesichert sei.

Wie tief und fest und wie bahnbrechend gewaltig entfaltet sich jetzt sein inneres Leben!

Schon Herder und besonders Goethe haben den antik heidnischen Zug in der Natur Winkelmanns hervorgehoben. Hatte, wie Goethe mit Recht bemerkt, diese antike Natur Winkelmanns gleich anfangs ihr ungeheures Probestück abgelegt, daß sie durch dreißig Jahre Niedrigkeit, Unbehagen und Kummer nicht gebändigt, nicht aus dem Wege gerückt, nicht abgestumpft werden konnte, so kommt sie nun, zu einer gemäßen Umgebung und Freiheit gelangt, zu ihrer vollen und ungestörten Blüte.

Vor allem ist Winkelmann mit voller und ganzer Seele Mensch; er freut sich der menschlichen Vorzüge und sucht sie zu genießen und zu betätigen, aber er schämt sich auch nicht der menschlichen Schwächen. Von allem Lob, das Winkelmann Italien spendet, wiederholt er keines häufiger und bewegter, als daß Italien das Land der Menschlichkeit sei. Man sieht diese antike Sinnesweise in der frischen, aber maßvoll besonnenen Weltfreudigkeit, in dem festen und siegesgewissen Vertrauen auf sich und seine Tatkraft, in der Liebe zum Ruhm, die sich des Erfolgs freut und doch so fern von jeder Eitelkeit und Ummäßung ist, in der heiteren und gesunden Hingebung an die Gegenwart ohne viel rückwärts oder vorwärts zu blicken, in der derben und rüchhaltslosen Offenheit, mit der er all sein Tun und Lassen, Fühlen und Denken ohne Umschweif und Beschönigung kundgibt.

Besonders zwei hervorstechende Charakterzüge Winkelmanns sind in dieser Hinsicht von jeher hervorgehoben worden. Es ist das lebhafteste Freundschaftsbedürfnis, dessen leuchtende Vorbilder er aus dem Altertum nahm, und der rege Ausblick nach menschlicher, besonders männlicher Schönheit, welche seine schönheitsverlangende Seele nicht selten zu schwärmerischer Liebe entzündete.

Noch in Dresden, in einer der gedrücktesten Lagen seines Lebens, kurz vor seinem Übertritt, schreibt Winkelmann an Berendis (Bd. 9, S. 86): „Mein Gott, ich weiß wohl, dergleichen Freundschaft, wie ich suche und kultivire, ist ein Phönix, von welchem Viele reden und den Keiner gesehen. In allen neueren Zeiten ist mir nur ein einziges Exempel bekannt zwischen Marco Barbarigo und Francesco Trevisano, zweien Nobili di Venezia,

deren Andenken in einer kleinen raren Schrift erhalten worden. Dieser göttlichen Freundschaft sollte ein Denkmal an allen Thoren der Welt, an allen Tempeln und Schulen zum Unterricht der Menschenkinder, ein Denkmal wo möglich aere perennius gesetzt werden. Es verdient, den großen Beispielen des Alterthums, die Lucian in seinem Gespräch Toxaris oder von der Freundschaft gesammelt hat, an die Seite gesetzt zu werden. Eine von den Ursachen der Seltenheit dieser nach meiner Einsicht größten menschlichen Tugend lieget mit an der Religion, in der wir erzogen sind. Auf Alles, was sie befiehlt oder anpreist, sind zeitliche und ewige Belohnungen gelegt; der Privatfreundschaft ist im ganzen neuen Testament nicht einmal dem Namen nach gedacht, wie ich unumstößlich beweisen kann; und es ist vielleicht ein Glück für die Freundschaft, denn sonst bliebe gar kein Platz für den Uneigennuß.“ Alle seine Briefe geben das rührendste Zeugnis, wie er sein ganzes Vebelang ausgeht, einen Freund in seinem Sinne zu suchen und denselben bald in Franke und Berendis, bald in Mengs, Stosch, Füßli oder Riedesel gefunden zu haben meint; wer Winckelmanns Testament gelesen hat, weiß, mit wie dankbarer Treue und Anhänglichkeit er seinem Freunde und Gönner Albani zugetan war. Und seine Freundschaft wird Liebe, wenn sie sich, wachgerufen durch seine warm empfindende Schönheitsbegeisterung, an schöne Jünglinge wendet. Schon in seinen Hauslehrerjahren hatte Winckelmann seinen Schüler Lamprecht seine erste Liebe genannt, und er konnte es nie verwinden, daß dieser später von ihm abfiel und ihm mit Undankbarkeit lohnte; in Rom hatte er einen jungen Liesländer, Baron von Berg, kennengelernt, und faßte zu ihm eine Freundschaft, von welcher er selber sagt, daß sie Liebe sei. Ein Brief, welchen ihm Winckelmann am 9. Juni 1762 nach erfolgter Trennung schrieb, lautet: „So wie eine zärtliche Mutter untröstlich weint um ein geliebtes Kind, welches ihr ein gewaltthätiger Prinz entrißt und zum gegenwärtigen Tod in das Schlachtfeld stellt, ebenso bejammere ich die Trennung von Ihnen, mein süßer Freund, mit Thränen, die aus der Seele selbst fließen. Ein unbegreiflicher Zug zu Ihnen, den nicht Gestalt und Gewächs allein erweckt, ließ mich von dem ersten Augenblick an, da ich Sie sah, eine Spur von derjenigen Harmonie fühlen, die über menschliche Begriffe geht und von der ewigen Verbindung der Dinge an-

gestammt wird. In vierzig Jahren meines Lebens ist dieses der zweite Fall, in welchem ich mich befunden und es wird vermuthlich der letzte sein. Mein werther Freund, eine gleich starke Neigung kann kein Mensch in der Welt gegen Sie tragen, denn eine völlige Uebereinstimmung der Seele ist nur allein zwischen Zweien möglich; alle anderen Neigungen sind nur Absenker aus diesem edlen Stamme. Aber dieser göttliche Trieb ist den meisten Menschen unbekannt und wird daher von Vielen übelverstanden gedeutet. Die Liebe in dem höchsten Grad ihrer Stärke muß sich nach allen möglichen Fähigkeiten äußern und diese ist der Grund, worauf die unsterblichen Freundschaften der alten Welt, eines Theseus und Peirithous, eines Achilles und Patroklos gebaut sind. Freundschaft ohne Liebe ist nur Bekanntschaft. Jene aber ist heroisch und über Alles erhaben; sie erniedrigt den willigen Freund bis in den Staub und treibt ihn bis zum Tode. Alle Tugenden sind theils durch andere Neigungen geschwächt, theils eines falschen Scheines fähig; eine solche Freundschaft, die bis an die äußersten Linien der Menschlichkeit geht, bricht mit Gewalt hervor und ist die höchste Tugend, die jetzt unter den Menschenkindern unbekannt ist, und also auch das höchste Gut, welches in dem Besiz derselben besteht. Die christliche Moral lehrt dieselbe nicht; aber die Heiden beteten dieselbe an, und die größten Thaten des Alterthums sind durch dieselbe vollbracht.“ Einen schönen Florentiner, den Winkelmann nur einmal gesehen, konnte er ruhelos nicht wieder vergessen; er hätte ihm eine seiner Schriften gewidmet, wenn er dessen Namen hätte erfahren können (Bd. 9, S. 435). Einen schönen vierzehnjährigen Jüngling ließ er sich eigens malen, um mit diesem Bildnis sein Zimmer zu schmücken (Bd. 10, S. 86).

Welche schuldlos reine, echt plastische Gesinnung der innerste Beweggrund dieser Neigungen Winkelmanns war, bezeugt das Widmungsschreiben, mit welchem er seine Schrift „Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen“ an jenen edlen liebländischen Jüngling richtete, „welcher schön von Gestalt und mit der Grazie übergossen war“. Er sagt (Bd. 2, S. 379): „Der Inhalt ist von Ihnen selbst hergenommen. Unser Umgang ist kurz und zu kurz für Sie und für mich gewesen; aber die Uebereinstimmung der Geister meldete sich bei mir, da ich Sie das erste Mal erblickte. Ihre Bildung ließ mich auf das, was ich wünschte,

schließen und ich fand in einem schönen Körper eine zur Tugend geschaffene Seele, die mit der Empfindung des Schönen begabt ist.“

Es ist eine leidige Unsitte frömmelnder Geschichtschreiber, daß sie bei ihren Helden immer sogleich nach dem Stempel der Christlichkeit fragen und von dem Ergebnis dieser Prüfung ihr Gesamturteil abhängig machen. Hier bei Windelmanns aber ist diese Frage berechtigt. Es setzt Windelmanns Wesen erst in die vollkommen klare Beleuchtung, wenn wir sehen, daß auch hier seine antik heidnische Natur durch alle äußere Einwirkungen und Beschränkungen rückhaltslos hindurchbricht. Katholik war Windelmann so wenig, daß, wie aus einzelnen Briefen (Bd. 10, S. 89; Bd. 11, S. 199, 202, 253) hervorgeht, er wegen einiger vorlauter Äußerungen und Freiheiten zuweilen eine kleine Furcht vor der Inquisition blicken läßt. Auch in Rom, im engen Verkehr mit Papst und Kardinälen, ist der anerzogene Protestantismus die Religion seines Herzens geblieben. Er verweist seinen Freund Stosch (Bd. 10, S. 247) im Unglück auf die Stütze der Religion, da die philosophische zuweilen nicht zuverlässig genug sei; er läßt sich sein altgewohntes hannoversches Gesangbuch nach Rom kommen, singt (Bd. 10, S. 86) alle Morgen Lieder aus demselben zu seiner Erbauung, und ist (Bd. 10, S. 293) empört darüber, daß er in seiner Ausgabe sein altes Liebling: „Ich singe Dir mit Herz und Mund, Herr, meines Herzens Licht!“ nicht findet. Aber dabei ist er doch weit entfernt vom strengen Kirchenglauben und lehnt alles ab, was ihm in demselben die reine Entwicklung der vollen und ganzen Menschennatur zu beeinträchtigen scheint. Schreibt er einmal an seinen Freund Franke (Bd. 10, S. 251), daß er wenig über Religion nachdenke, „denn er habe an andere Sachen zu denken, die angenehmer, um nicht zu sagen, wichtiger seien,“ so scheut er sich auch an anderen Stellen durchaus nicht, der christlichen Lehre und Sitte das Denken und Leben des Altertums lobend entgegenzustellen. Anflänge dieser Art konnten wir bereits in seinen Betrachtungen über die Freundschaft hören. In der Schrift über die Allegorie (Bd. 2, S. 458) sagt er: „Da bei den Alten in ihren besten Zeiten nur heroische Tugenden, das ist, diejenigen, welche die menschliche Würdigkeit erheben, geschätzt wurden, andere hingegen, durch deren Uebung unsere Begriffe sinken und sich erniedrigen, nicht gelehret noch gesucht wurden, so hat man diese um so viel weniger auf öffentlichen

Denkmalen vorgestellt. Denn die Erziehung der Alten war der unsrigen sehr entgegengesetzt; und da diese, wenn sie gut sein soll, vornehmlich auf die Reinigkeit der Sitten fällt und die Ausübung der äußeren Pflichten der Religion besorget, so war jene bedacht, das Herz und den Geist empfindlich zu machen gegen die wahre Ehre, und die Jugend zu einer männlichen großmüthigen Tugend zu gewöhnen, welche alle kleinen Absichten, ja das Leben selbst verachtete, wenn eine Unternehmung der Größe ihrer Denkungsart nicht gemäß ausfiel. Bei uns wird die edle Ehrbegierde ersticket und der dumme Stolz genähret.“

Nicht als ein Fremder zum Fremden, sondern als ein Heimischer zum Heimischen trat Winkelmann zu den großen Kunstwerken des Altertums. Wie die großen Italiener des 16. Jahrhunderts studierte er nicht bloß das Altertum, er lebte es. Daher dieses genial Instinctive, mit welchem Winkelmann in die ureigenste Schönheit der alten Kunst eindringt. Das feine scharfe greifende Auge, die gelehrte Kenntniss des Altertums, die künstlerische Bildung und Übung allein hätte zu diesem schöpferischen Entdecken und Verstehen nicht hingereicht. Die alten Kunstwerke waren, um einen Goetheschen Ausdruck zu gebrauchen, für alles, was die Natur in ihn gelegt hatte, nur die antwortenden Gegenbilder.

Winkelmann bedurfte nur kurzer Umschau in der großen Kunstwelt des römischen Bodens, um sofort zu erkennen, daß er klarer sehe als die anderen, und daß er berufen sei, die nicht sehende Welt sehend zu machen. Jene echt künstlerische Hingebung und Vertiefung des 16. Jahrhunderts, welche sich liebevoll und unbefangen in die Welt der alten Kunstwerke hineinlebte und mit ihr zu wetteifern suchte, war längst vorüber. Die Künstler glaubten der Antike entwachsen zu sein; die Gelehrten hatten kein Auge für die schöne Form, sondern kümmerten sich um die alten Denkmale nur in so weit, als sie aus dem Inhalt derselben ihre Kenntniss der alten Persönlichkeiten und Lebenszustände bereichern zu können hofften. Der Gesichtspunkt war ein rein antiquarischer; und auch dieser war äußerst beschränkt und verkehrt, da namentlich in Italien die Kunde des griechischen Altertums völlig abhanden gekommen und alles ausschließlich auf altrömische Sitte und Geschichte bezogen ward. Selbst Montfaucon und Christ hatten nur selten sich über diese Schranke

erhoben. Waren einige Schriften unter dem Namen einer Geschichte der Kunst an das Licht getreten, wie Moniers Geschichte der Kunst, Durands und Turnbolls Geschichte der alten Malerei, oder Richardsons Beschreibung der alten Kunstwerke, so gilt von ihnen doch durchaus das Urtheil, das später Windelmann in der Vorrede seiner eigenen Kunstgeschichte (Bd. 3, S. 11) aussprach, daß die Kunst nur einen geringen Anteil an ihnen habe, daß sie entweder nur dasjenige berühren, wo Gelehrsamkeit anzubringen war, oder, wenn sie von der Kunst reden, es theils mit allgemeinen Lobsprüchen, theils mit falschen und uneinsichtigen Gründen geschieht. Mit derselben unerschrockenen Kühnheit und Sicherheit, mit welcher Windelmann seine reformatorische That bereits in Dresden begonnen, schritt er daher auch hier ein. Schon seine ersten römischen Briefe bekunden die scharf betonte Absicht, sowohl gegen das Unwesen der herrschenden Kunstschriftstellerei wie gegen die Manieriertheit Berninis und der Franzosen einen unerbittlichen Kampf aufzunehmen. Am 1. Juni 1756 schreibt er an seinen Freund Uden: „Ich bin nach Rom gegangen, um zu sehen, finde aber, Rom ist mit seinen Schätzen weder den Römern noch den Ausländern bekannt; dieses wecket mich, von Neuem zu schreiben“. Dasselbe wiederholt er an Franke (Bd. 9, S. 174). Und mit seiner vollen lebenswürdigen Derbheit schreibt er an Berendis (Bd. 9, S. 178): „Ich glaube, ich bin nach Rom gekommen, denenjenigen, die Rom nach mir sehen werden, die Augen ein wenig zu öffnen; ich rede nur von Künstlern, denn alle Cavaliere kommen als Narren her und gehen als Esel wieder weg; dieses Geschlecht der Menschen verdient nicht, daß man sie unterrichte und lehre. Einer gewissen Nation ist Rom gar unerträglich. Ein Franzose ist unverbesserlich, das Alterthum und er widersprechen einander. Es ärgert mich, daß ich aus Gefälligkeit einigen neueren Künstlern gewisse Vorzüge eingeräumt. Die Neueren sind Esel gegen die Alten, von denen wir gleichwohl das Allerschönste nicht haben, und Bernini ist der größte Esel unter den Neueren, die Franzosen ausgenommen, denen man die Ehre in dieser Art lassen muß.“

In diesem Ziele sammelt und vertieft sich fortan sein gesamtes Denken. Er war bei seinem Eintritt in Rom noch unentschlüssig gewesen, ob nicht auch das Studium der griechischen Literatur und die Herausgabe vatikanischer Handschriften einen

guten Teil seiner wissenschaftlichen Tätigkeit ausmachen sollte. Nunmehr aber liest er die Alten hauptsächlich nur zu dem fest bestimmten Zweck, durch die Kenntniss der alten Geschichte und Dichtung tiefer in das Verständnis der alten Kunst einzudringen. Die ersten Jahre hindurch ist Raffael Mengs sein vertrautester Freund und Rater. Windelmann selbst bekennt dankbar, wie mannigfach er angeregt und belehrt, wie tief er in seiner Richtung befestigt ward durch den befreundeten Künstler, welcher auch seinerseits in der Antike das höchste Kunstideal erblickte und aus der verwilderten Manieriertheit heraus eine strengere Formenreinheit erstrebte. Doch dürfen wir nur die Schriften beider Freunde vergleichen, um unzweifelhaft zu ersehen, auf wessen Seite die tiefere wissenschaftliche Einsicht und Schöpferkraft liegt.

Über Gang und Art dieser Studien hat Windelmann selbst in der „Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums“ den vollkommensten Aufschluß gegeben. Man gewahrt staunend, wie richtig und sicher er von Anfang an beginnt und fortschreitet, wie allmählich immer bestimmter und bestimmter seine Ahnungen und Überzeugungen volle Reife und festen Abschluß gewinnen.

Die erste epochemachende That war die scharfe Grenzbestimmung seines Gebiets. Streng und klar bewußt sonderte er die Untersuchung und Kenntniss der alten Kunstdenkmale von der Untersuchung und Kenntniss der alten Örtlichkeiten, Inschriften und Münzen, oder zog diese Kenntniss als Hilfswissenschaft nur insoweit in seinen Kreis, als sie ihm für seine eigensten Zwecke wichtig und förderlich war. Damit war von Hause aus die echt und ausschließlich künstlerische Betrachtungsweise gewahrt. Und hatte nun Windelmann die Kunstbetrachtung scharf abge sondert von allem wuchernden und störenden Beiwesen, so ruhte und rastete er nicht, als bis er sowohl für das Verständnis der künstlerischen Form wie für die Erklärung des in den Kunstwerken dargestellten Inhalts die letzten überzeugenden und unumstößlichen Gesetze auffand. In betreff der Form entdeckte er mit fast untrüglichem Scharfblick das Wesen und die Merkmale der geschichtlichen Stilunterschiede. Es ist für die künstlerische Erziehung des Auges belehrend zu hören, welchen Weg Windelmann dabei einschlug. „Ich sahe die Werke der Kunst an,“ erzählt er, „nicht als Jemand, der zuerst das Meer sah und sagte, es wäre

artig anzusehen; die Athamastie oder die Nichtverwunderung, die von Strabo angepriesen wird, weil sie die Apathie hervorbringt, schätze ich in der Moral, aber nicht in der Kunst, weil hier die Gleichgiltigkeit schädlich ist. In dieser Untersuchung ist mir zuweilen das Vorurtheil eines allgemeinen Rufs, den einige Werke haben, zu Statten gekommen, und trieb mich, wenigstens etwas Schönes in denselben zu erkennen und mich davon zu überzeugen. Da es mir nun gelungen war, in einer oder der anderen Statue die vermeinten Gründe ihrer Achtung und ihrer Schönheit zu finden, fuhr ich fort, die übrigen allezeit dergestalt zu betrachten, daß ich mich in die Stelle dessen setzte, welcher vor einer Versammlung von Kennern Rechenschaft davon geben sollte, und ich legte mir selbst die Nothwendigkeit auf, nicht den Rücken zu wenden, bevor ich etwas von Schönheit mit dessen Gründen gefunden hatte. Nach einiger Erleuchtung, die ich erlangt, bemühte ich mich, den Stil der Künstler der Aegypter und der Setrurier, wie nicht weniger den Unterschied zwischen diesem letzten Volk und der Kunst der Griechen zu bestimmen. Die Kennzeichen ägyptischer Arbeiten schienen sich von selbst anzubieten; mit dem Stil der Setrurier aber gelang es mir nicht auf gleiche Weise, und ich unterstehe mich noch iho nicht, unwidersprechlich zu behaupten, daß einige erhabene Arbeiter, die etruskisch scheinen, nicht von dem ältesten Stil der Griechen sein können. Mit mehr scheinbarer Gewißheit entdeckete ich verschiedene Zeiten in griechischen Werken, aber es gingen einige Jahre vorbei, ehe sich von dem hohen Alter einer Muse im Palaste Barberini einige Beweise darbieten.“ Und in betreff des dargestellten Inhalts fand er, gegenüber der herrschenden Unsitte, alles aus der römischen Geschichte erklären zu wollen, den maßgebenden, wenigstens bis in die Alexandrinische Zeit unverbrüchlich festgehaltenen Grundsatz, daß die künstlerischen Vorwürfe einzig der griechischen Götter- und Heroenwelt entlehnt seien. Windelmann hatte im dritten Jahre seines römischen Aufenthalts die Beschreibung und Erklärung der geschnittenen Steine des verstorbenen Baron von Stosch übernommen. „Ich kam hier,“ berichtet Windelmann, „zuerst auf die Spur einer Wahrheit, die mir nachher in Erklärung der schwersten Denkmale von großem Nutzen gewesen, und diese bestehet in dem Satze, daß auf geschnittenen Steinen sowohl als in erhabenen Arbeiten die Bilder

sehr selten von Begebenheiten genommen sind, die nach dem trojanischen Kriege oder nach der Rückkehr des Ulysses in Ithaka vorgefallen, wenn man etwa die Herakliden oder Abkömmlinge des Herkules ausnimmt.“ Bis auf den heutigen Tag sind die von Winkelmann aufgestellten Gesetze in der Geschichte und Erklärung der alten Kunst von unangreifbarer Geltung. Die reich zuströmenden neuen Funde haben viele Einzelheiten berichtigt und fortgebildet; die Grundgedanken selbst sind nur um so tiefer bestätigt und befestigt worden.

Diesem Studiengang entspricht die Zeitfolge der Schriften. Wir hören von einem unausgeführten Entwurf über die Ergänzungen der alten Statuen. Wir hören von einem zweiten Entwurf über den Geschmack der griechischen Künstler, für welchen Winkelmann die begeistertsten Beschreibungen der vornehmsten in Rom befindlichen Kunstwerke, des vatikanischen Apollo, des Torso, des Laokoon verfaßte; diese Entwürfe sind das erste Drängen und Gären der neuen Ideen und Anschauungen. Aus dem Jahre 1759 stammt die „Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst“ und die Abhandlung „Von der Grazie in den Werken der Kunst“; sie schildern, wie die ersten Dresdener Schriften, jedoch tiefer und kenntnisreicher, in großen Grundzügen das Wesen und die Höheit des antiken Kunstideals, die schlichte Naivität und stilvolle Ruhe desselben in scharfem Gegensatz gegen die theatralische Künstelei und Ausschweifung Berninis und der Franzosen. Diese festen, aber noch unzulänglichen Umrisse wurden vertieft und ausgefüllt durch die sorgfältigsten Einzelstudien. Die Sendschreiben über die Herkulanischen Entdeckungen (1758 bis 1763), das erklärende Verzeichnis der Stosch'schen Gemmenammlung (1760), die Anmerkungen über die Baukunst der Alten (1761) bezeugen, wie aufmerksam Winkelmann nach allen Seiten umschaut, das Wesen der Dinge in deren sinnlicher Erscheinung und geschichtlicher Entwicklung zu suchen. So ist allmählich die Geschichte der Kunst des Altertums in ihm herangereift. Bereits am Anfang des Jahres 1762 (vgl. Bd. 10, S. 111) war sie vollendet, doch wurde sie durch Schuld des Verlegers erst 1764 veröffentlicht. Die Kunstgeschichte ist das Hauptwerk, in welchem alle Strahlen wie in ihrem gemeinsamen Brennpunkt zusammenlaufen. Die früheren Schriften waren nur Vorstudien zur Kunstgeschichte gewesen, die späteren sind nur der weitere Ausbau einzelner

Teile. Hatte die Kunstgeschichte die griechische Kunst als die höchste, ja als die ausschließliche Kunst gefeiert, so suchen die Abhandlungen „Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst (1763)“ und der „Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst (1766)“ in diesem Sinne auf die Fortbildung und Ausübung der neueren Kunst einzuwirken. Und hatte die Kunstgeschichte nur die künstlerisch wichtigsten und ausgezeichnetsten Kunstwerke berücksichtigen können, so treten jetzt die Monumenti inediti (1767) ergänzend ein und geben eine Reihe der feinsinnigsten und gelehrtesten Erklärungen alter Kunstwerke, zur Durchführung und Bewahrheitung jenes epochemachenden mythologischen Gesetzes, welches ihm als Grundgesetz feststand.

Winckelmanns Kunstgeschichte ist eine der urgewaltigsten Taten des menschlichen Geistes. Das Altertum und die Glanzzeit des 16. Jahrhunderts kannte zwar Lebensbeschreibungen der einzelnen Künstler, aber nicht eine Geschichte der Kunst als eines in sich selbständigen und organischen Lebens. Und am allerwenigsten hatten die Kunstschriststeller der Verfallszeit sich zu dieser Auffassung erhoben. „Es war endlich einmal“, schreibt Winckelmann am 25. April 1761 an Geßner, „nach fast dreihundert Jahren Zeit, daß Jemand sich an ein Systema der alten Kunst wagte, nicht die unsrige dadurch zu verbessern, die es in Wenigen, welche dieselbe treiben, fähig ist, sondern jene betrachten und bewundern zu lernen“. Und wenn Winckelmann in jenem Briefe bescheiden hinzufügt, daß er an dieses Unternehmen vor dem dreißigsten Jahre hätte gehen sollen, da er merke, wie ein gewisser feiner Geist, mit welchem er sich auf mächtigen Schwingen zur Betrachtung des Schönen erhoben, jetzt anfangen, in ihm zu verrauchen, so hat die bewundernde Nachwelt sogleich ergänzend hinzuzusetzen, daß die Kunstgeschichte Winckelmanns nichtsdestoweniger an Weite und Feinheit des Blickes, wie an tief innerer Begeisterung, noch immer unübertroffen ist. Das Ideal geschichtlicher Betrachtung, das sich Winckelmann einst aus Montesquieu und Buffon gezogen, fand hier seine vollste Entfaltung. Winckelmann erfaßte und behandelte seine Aufgabe im großartigsten Sinne. Nicht eine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen der Kunst sollte, um die Worte seiner Vorrede zu gebrauchen, seine Kunstgeschichte sein, sondern der Versuch eines vollständigen Lehrgebäudes. Seine Kunstgeschichte ist Ästhetik

und Geschichte der bildenden Kunst zugleich. Sie stellt den Begriff und das Wesen der künstlerischen Schönheit und deren Verhältnis zur Natur dar, die Schönheit der Zeichnung in der Gestalt sowohl wie im Ausdruck; sie behandelt das Material, in welchem die einzelnen Künste arbeiten, und deren Technik, sie entwirft die Grundlinien der Kunstmythologie als Schilderung der in den alten Denkmälern vorgeführten Götter und Heroen; sie verfolgt Ursprung, Wachstum und Verfall der Kunst bei Agyptern, Etruskern, Griechen und Römern und weiß die Ursachen dieses Steigens und Sinkens mit bewunderungswürdigem kulturgeschichtlichem Scharfblick auf die Einwirkung des Klimas, der Religion und Nationalität, der Verfassung und Sitte, als die am mächtigsten eingreifenden Entwicklungsbedingungen zurückzuführen.

Freilich gibt es Fragen und Gesichtspunkte, über welche wir jetzt mit Windelmann rechten. Windelmann ist wahrlich zu groß, als daß er einseitig schmeichelnder Lobrede bedürfte. Der Mangel Windelmanns besteht nicht bloß in einigen tatsächlichen Flüchtigkeiten und Irrthümern, welche die nächsten Nachfolger so hochfahrend bemäkelten; er besteht in der Enge der Grundidee selbst, in seinem unzureichenden Begriff vom Wesen des Schönen und dessen künstlerischer Verwirklichung. Auch Windelmann hat der Schwäche seiner Zeit den Zoll entrichtet. Windelmann hat niemals vermocht, den ihm von Deser und Mengs überkommenen Vorbegriff, daß die Hervorbringung idealistischer, d. h. über die Wirklichkeit erhabener Formen, Zweck und Wesen der Kunst sei, vollständig abzuwerfen. Das Schöne, so sehr er auch auf Platonischer Grundlage dem Wesen desselben näher zu kommen sucht, ist und bleibt ihm nur Schönheit der Form, Schönheit der Zeichnung; nicht Ausdruck und Verkörperung der Idee, des Geistes, der Stimmung und Empfindung. Der geistige Urgrund der Kunst kommt bei ihm nicht zu vollem Recht. Er findet die Schönheit lediglich in der Einheit und Großheit der Formen, in einer gewissen typischen Allgemeinheit oder, wie er mit einem selbstgeschaffenen wunderlichen Wort sich ausdrückt, in der Unbezeichnung, d. h. „in einer Gestalt, die weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sei, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen und die Einheit unterbrechen“. Nach diesem Begriff soll die Schönheit sein wie

das vollkommenste Wasser, aus dem Schoße der Quelle geschöpft, welches, je weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist (vgl. Bd. 4, S. 54; Bd. 7, S. 77).

Diese Schranke der Grundanschauung rächt sich überall, wo Winckelmann sich über das Gebiet griechischer Kunst hinauswagt. Weil für Winckelmann die schöne künstlerische Form etwas rein für sich selbst Bestehendes und darum unbedingter Selbstzweck, nicht aber das aus der Phantasie erzeugte künstlerische Ausdrucksmittel schöner Gedanken und Empfindungen ist, ist ihm sein Schönheitsideal nicht ein nach der Verschiedenartigkeit der Völker und Zeitalter und der einzelnen Kunstarten verschiedenartiges und wandelbares, d. h. ein nach der Verschiedenartigkeit der auszudrückenden Empfindung individuell bestimmtes, sondern ein einziges, allgemeingültiges, für alle Völker und Zeiten und Künste allgemeinbindendes; „das wahre Schöne“, sagt Winckelmann (Bd. 4, S. 48), „ist nur eines und nicht mancherlei“. Die neuere Kunst hat daher nur insoweit vor seinen Augen Gnade, als sie sich dem griechischen Kunstideal nähert. Und hatte die neuere Plastik bisher ausschließlich unter dem Übergewicht der Malerei gestanden, so suchte Winckelmann, als ein begeisterter Schüler der Alten, die Malerei wieder unter das Übergewicht der Plastik zurückzuführen.

Gar manche Schäden und Wirren der späteren Kunstentwicklung sind auf diese Einseitigkeit Winckelmanns zurückzuführen. Aber Winckelmanns geschichtliche Betrachtung selbst bleibt unbeirrt. Treffend sagt Heinrich Meyer in seinen Zusätzen zu Goethes Winckelmann (1805, S. 445), daß, sei auch Winckelmann überall, wo er in seinen Schriften von der Schönheit der Teile spreche, ausschließlich der Form zugewendet, doch angesichts eines vorzüglichen Kunstwerks sein großer, den Alten verwandter Geist lebhaft erglühe und mit wahrhaft dichterischer Ergießung auch die hohen inneren Schönheiten der Idee, welche der Künstler durch das Mittel edler abgewogener Formen zur Erscheinung gebracht hat, verkünde. Nichts hemmt dann seine rückhaltslose Hingebung und den hohen Flug seiner Begeisterung, nichts den verständnisvollen Blick, mit welchem er in die Seele des Künstlers und in die tiefsten Eigenheiten und Geheimnisse seiner Ausdrucksweise dringt.

In der That gibt es kein zweites Beispiel von einer ähnlich genialen Sehkraft. Windelmann gebot nur über einen geringen Denkmälervorrat. Nur sehr wenige echt griechische Werke waren ihm bekannt. Die Agineten, die Parthenonswerke, die Reliefs und Statuen aus der Skopas-Praxitelischen Schule sind alle erst später aufgefunden. Was Windelmann als Höchstes alter Kunst bewunderte, der Torso, die Niobegruppe, die Mediceische Venus, der Laokoon, der vatikanische Apollo, haben sich jetzt entweder als römische Nachbildungen herausgestellt oder sind durch die großen neuen Funde doch bedeutend in ihrem Wert herabgedrückt. Und doch vermochte Windelmann aus diesen dürftigen und unzusammenhängenden Überresten eine so volle Anschauung von dem Wesen der geschichtlichen Entwicklung der alten Kunst zu gewinnen, daß wir zwar in allen Einzelheiten jetzt unendlich genauer unterrichtet sind, aber nichtsdestoweniger noch keiner erstanden ist und wahrscheinlich auch sobald keiner erstehen wird, welcher, von erhöhtem Standpunkt aus, mit gleicher Weihe das erweiterte Gebiet durchforscht, erschaut und geschildert hätte.

Der Reiz und die Bedeutung des unsterblichen Werkes wird erhöht durch die einfache Würde und Schönheit der Darstellung. Windelmann strebte, über das Schöne schön zu schreiben; er wußte, daß der Stil eines Schriftstellers nichts anderes ist als sein inneres Formgefühl. Scherzend meint er (Bd. 9, S. 267), daß, wie einst der schöne Belli, da er in Rom zum ersten Male auf dem Theater erschien, gesagt habe, er wolle den Römern zeigen, was Schönheit sei und Schönheit könne, auch er danach strebe, daß man aus seiner Schrift lerne, wie man schreiben und seiner und der Nachwelt würdig denken solle. In einer Zeit, da noch ringsum die Gottschedsche Breite und Schwerfälligkeit herrschte, schuf er sich seinerseits eine durchaus neue und eigenartige Sprache, voll Schwung und Kraft, gedrängt, klar und von schlagender Bildlichkeit. Jene stille Einfalt und Großheit, welche Windelmann als das Wesen der alten Kunst erkannte, ist auch das Wesen seiner eigenen Denk- und Schreibart. Wir dürfen nur Windelmann mit Lessing vergleichen, und wir sehen, wie jener durchaus antik und dieser modern ist.

Es erweckte Windelmanns tiefsten patriotischen Anmut, daß es noch immer Menschen gab, die nicht begriffen, wie man deutsch und im Deutschen gut schreiben könne (Bd. 11, S. 297); sein

Herz erhob sich stolzer, wenn er die Hoffnung aussprach, daß seine Werke nicht bloß der deutschen Wissenschaft, sondern auch der deutschen Sprache Ehre machen möchten.

Winkelmann stand, wie Schelling in seiner vortrefflichen Rede „Über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur“ so schön sagt, „in erhabener Einsamkeit wie ein Gebirg; kein antwortender Laut, keine Lebensregung, kein Pulsschlag im ganzen weiten Reiche der Wissenschaft, der seinem Streben entgegenkam“. Man staunte ihn an, man bewunderte und pries ihn; die gelehrten Gesellschaften aller Länder beeilten sich, ihn zu ihrem Mitglied zu machen; die Kunstgeschichte wurde bald in das Französische übersetzt und überallhin verbreitet. Aber seine tiefste Bedeutung erkannten doch nur wenige; im vollen Umfang vielleicht nur Lessing, annähernd Christian Gottlob Heyne, der berühmte Göttinger Altertumsforscher, welcher sich das Verdienst erwarb, die Kenntniss der alten Kunst ständig in den Universitätsunterricht einzuführen.

Weit tiefer und nachhaltiger war Winkelmanns Einfluß auf die nachfolgenden Geschlechter.

Durch Winkelmann erhielt der herrschende Zopfstil den Todesstoß. Es kam Weihe und reges Stilgefühl in das verwilderte Kunstleben. Die unvergängliche Schönheit der griechischen Kunst stand lebenerweckend wieder vor dem erkennenden, wie aus dumpfem Traum erwachten Auge der Menschen. Die große Kunstrevolution, welche durch Asmus Carstens eintrat und welche in dem freien und heiteren Hellenentum Thorwaldsens und Schinkels ihre reifste Blüte und Frucht trieb, ist unmittelbar von Winkelmann abzuleiten. Und wie wäre die klassisch maßvolle, hohe und heitere Dichtung aus der vollendetsten Zeit Goethes und Schillers denkbar, ohne jenes tiefe Sehnen nach dem Schönen und Idealen, ohne jenes Schauen und Erkennen plastischer Großheit, welches Winkelmann in die Gemüther gelegt hatte?

Und nicht minder deutlich und großartig ist Winkelmanns Spur in der Geschichte der Wissenschaft. J. A. Wolf, selbst einer der genialsten Altertumskenner, feierte Winkelmann, daß er etwas aus den Alten gewonnen habe, was die Philologen von der Gilde gewöhnlich zulezt oder meist gar nicht lernen, weil es sich nicht aus, sondern nur an den Alten lernen läßt, nämlich

den Geist des Altertums. Diese tiefere geistige Erfassung bricht bald überall durch. Zwar können wir uns nicht verhehlen, daß gerade auf Winkelmanns nächstem Gebiet, in der wissenschaftlichen Behandlung der alten Kunstgeschichte und Kunsterklärung, seine hochsinnigen Anregungen am längsten unbenutzt brachlagen. Noch lange Zeit lähmte und erdrückte mehr als billig das bloß gelehrte Aufmerken auf die Altertümer den tieferen Kern des echt Künstlerischen; und erst spät erhoben sich einzelne Männer, die, um nur die Besten und Höchsten zu nennen, wie Ennio Quirinio Visconti, Welcker, Otfried Müller und Anselm Feuerbach, genial fortbildend dieselben Bahnen betraten, welche Winkelmann so klar und so begeistert vorgezeichnet hatte. Aber nichtsdestoweniger verbreitete sich das Licht, das von Winkelmann ausging, befruchtend und wärmend immer weiter und nach den verschiedensten Seiten. Eckhel wurde der Begründer der alten Münzwissenschaft in einer Großartigkeit, die ihn auf seinem Gebiet dicht neben Winkelmann stellt. Und zugleich erhob sich aus der Geschichte der alten Kunst die Geschichte der alten Literatur. Hatte Herder schon kurz nach dem Erscheinen von Winkelmanns großem Werk in den „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur“ (Bd. 2, S. 273) die Forderung nach einem Buche geäußert, das „uns den Tempel der griechischen Weisheit und Dichtkunst so eröffne, wie Winkelmann den Künstlern das Geheimnis der Griechen von ferne gezeiget“, so suchte zuerst Friedrich Schlegel diese Forderung auszuführen und bekennt dabei willig seine Abhängigkeit von Winkelmann; und sicher ist es kein Zufall, daß gerade die sinnigsten Schüler Winkelmanns, Welcker und Otfried Müller, zugleich auch die tiefsten Geschichtsschreiber der griechischen Literatur wurden. Von hier aus kam sodann der Anstoß zur mittelalterlichen und neueren Kunst- und Literaturgeschichte. Kunst- und Literaturgeschichte hat längst aufgehört, eine bloß äußerliche Künstler- und Dichtergeschichte zu sein; sie ist Naturgeschichte des künstlerischen und wissenschaftlichen Geistes.

Ja, wir müssen sagen, Winkelmann hatte einen Begriff erschlossen, welcher dem Denken und Handeln des ganzen Jahrhunderts fehlte, den Begriff der geschichtlichen Entwicklung. Er überragt darin selbst Montesquieu. Noch niemals war in dieser Weise das geistige Leben auf die Grundlage der allgemeinen Kulturbedingungen zurückgeführt. Hier wurzeln Herders Ideen

zur Geschichte der Menschheit und damit ein guter Teil der gesamten neueren Geschichtschreibung.

Zwölf Jahre hatte Winkelmann in der angestrengtesten Tätigkeit in Rom zugebracht. Er hatte sich daran gewöhnt, ein Römer zu sein und zu bleiben. Als er durch den glänzenden Erfolg seiner *Monumenti inediti* zu einigem Besitztum gelangt war, übermannte ihn die Sehnsucht nach seinen Freunden in Deutschland. Im Frühjahr 1768 trat er in Begleitung des Bildhauers und Kunsthändlers Cavaceppi die Reise an. Aber schon in Tirol überfiel ihn das unüberwindlichste Heimweh nach Rom. Nichts konnte ihn zurückhalten, über Wien eilenden Fußes zurückzukehren. In Triest lernte er einen jungen Italiener, Arcangeli, kennen, welchem er sich in argloser Offenheit angeschlossen. Er hatte sich verleiten lassen, diesem von einigen goldenen Medaillen zu erzählen, welche ihm die Kaiserin Maria Theresia in Schönbrunn huldvoll verehrt hatte. Am 8. Juni wurde er von dem geldgierigen Verbrecher schändlich ermordet.

Er starb ruhigen und gefaßten Geistes, in ungebrochener Kraft, im zweiundfünfzigsten Jahre seines Lebens. Eben als der Mörder ihn überfiel, war er mit der schriftlichen Abfassung einiger Ratschläge und Bestimmungen an die künftigen Herausgeber seiner Kunstgeschichte beschäftigt.

Weil Winkelmann nicht so frisch und zugreifend in den nächsten Tagesfragen lebte, wie sein großer Zeitgenosse Lessing, ist sein Verdienst nicht so unmittelbar und nicht so allgemein verständlich. Aber sein Lorbeerkranz ist darum nicht minder herrlich und nicht minder unverwelklich.