

Winckelmann und Oeser

Max Kunze

Zwei Jahre nach Winckelmans tragischem Ende erschien in der „Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften“ in Leipzig als Besprechung eines 1769 erschienen Aufsatzes „Einige Nachrichten aus dem Leben des Abt Winckelmann“ von einem Unbekannten eine der ersten Darstellungen der Beziehungen des in Triest Ermordeten zu dem Künstler Adam Friedrich Oeser.

Es heißt dort: „In Dreßden zog er gleich in das Haus, in welchem damals Herr Oeser wohnte, den er schon bey dem Grafen Büнау hatte kennen lernen. Er blieb zwey ganzer Jahre bey demselben, bis zu seiner Abreise nach Italien, welche zu Ostern 1756 erfolgte. Dieser Umstand ist in seiner Geschichte desto wichtiger, da man von da an eigentlich die Epoche seiner Liebe zur Kunst rechnen muß. Oeser, ein so großer Freund, und unter den jetztlebenden Malern vielleicht auch der größte Meister der Allegorie, mußte sich freuen bey Winckelmann einen solchen Schatz nützlicher Kenntnisse zu finden; und Winckelmann, der kein größer Vergnügen kannte, als in seinem Lieblingsstudium Progressen zu machen, freute sich zu lernen, daß die Denkmäler des Alterthums auch noch einen anderen als chronologischen und anti-quarischen Nutzen hätten.

Sie waren also wie für einander bestimmt, und studierten oft Tage und Nächte mit einander. Herr Lippert hat schon Deutschland erinnert, wieviel es Oeser zu danken habe, da er ihm einen Winckelmann gebildet. Er sagt in der Vorrede zur Dactylithothek: „So ein fleissiger und belesener Gelehrter

Winckelmann immer war, so würde er doch, wie viele andere, mit seiner weitläufigen Wissenschaft in Büchern kleben bleiben seyn, wenn er nicht zuvor einige Zeit bey unserem gemeinschaftlichen Freunde Hrn. Oeser gelebt, seine Kenntnisse durch dessen guten Geschmack entwickelt, und sein Auge stark gemacht hätte.“ Wie wahr dies sey, mag folgende Anekdote bestätigen. Gleich damals kam Raphaels großes Gemälde, welches Winckelmann nachher (Ge. von d. Nachahm. S. 26. 27) mit so vieler Einsicht und Geschmack beschrieben, in Dresden an. Drey Tage war Winckelmann schon auf die Gallerie gegangen, um es zu studieren, und immer konnte er die Schönheit desselben nicht finden, bis sie ihm Oeser zeigte. Oeser ermunterte Winckelmannen, etwas über die Kunst zu schreiben. Dieser weigerte sich aber lange, weil er stets sehr mißtrauisch gegen sich selbst war. Endlich ließ er sich überreden, und schrieb die Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke . . . Von nun an bekam er nicht allein die versprochne Pension von zwölf Dukaten monatlich, sondern auch noch besonders Reisegeld. Die Merkwürdigkeiten seiner Reise hat er in Briefen an seinen guten Freund Oeser beschrieben, mit welchem er bis an das Ende seines Lebens einen fleißigen Briefwechsel unterhielt. Möchte ihn doch Herr Oeser der Welt mittheilen . . .!“¹

Obwohl die zeitlichen Angaben des unbekanntten Autors nicht stimmen, vermochte er die Bedeutung Oesers für Winckelmann zu erfassen. Für den nur um 10 Monate jüngeren Winckelmann, der 1748 nach Sachsen übersiedelt war, wurde Oeser zu einem wichtigen Freund, Berater und Förderer.

Schon bald nach seinem Eintritt in die Dienste des Reichsgrafen Heinrich von Büнау wird er neben Hagedorn, Dietrich, Algarotti und anderen den seit 1739 in Dresden lebenden Oeser kennengelernt haben. Diese Bekanntschaft war zunächst ohne Wirkung. Winckelmanns Aufgaben als Bibliothe-

kar in Bünaus umfangreicher Bibliothek, seine historischen Studien für die „Reichshistorie“ seines Dienstherrn und seine eigenen antiquarischen Interessen ließen zunächst wenig Spielraum für weitere Interessen. Erst nach vier Jahren seines Aufenthaltes in Nöthnitz hören wir völlig neue Töne in seinen Briefen. An Uden schreibt er im März 1752: „Hingegen bin ich unter die Mahler gerathen und dieses unter Leute die auch sagen können: Romam vidi. Ein einziger solcher Maler ist mir lieber als 10 Titel Stutzer. Ich habe die Erlaubniß erhalten die Königl. Schildereyen Gallerie so oft ich will zu frequentiren. Mit Anfang des Frühlings werde ich gewiße Stunden zum Zeichnen vor mich aussetzen“². Noch im selben Jahre, Ende 1752, fertigte er als erstes Ergebnis seiner Galleriebesuche die Niederschrift „Beschreibung der vorzüglichsten Gemälde der Dresdner Gallerie“ an, eine Schrift, die nie zum Druck bestimmt war und uns nur unvollständig erhalten blieb.³

Die Hinwendung von der Historie zur bildenden Kunst erfaßt nicht nur das Studium der Kunstwerke; seit 1753 beginnt Winckelmann mit umfangreichen kunsthistorischen Studien. Obgleich mit Adam Friedrich Oeser bekannt, hören wir vor dem Jahre 1754 nichts, was auf eine sonderliche Wirkung durch Oeser hindeutet.

Anfang Oktober 1754 war Winckelmann aus den Diensten Bünaus ausgeschieden und nach Dresden übersiedelt. Geldmangel – sein zunächst gemietetes Zimmer „nebst Kammer und Vorzimmer à 6 Rthlr. Monatlich“ wurde ihm zu teuer – zwang ihn, sich eine billigere Unterkunft zu suchen. Im Oeserschen Haus, in einem Stübchen des 4. Stockes fand er diese für nur 2 1/2 Taler⁴. Mit der Familie Oeser zog er auch im folgenden Jahr in die Dresdner Neustadt um. Mag es ein Zufall gewesen sein, daß Winckelmann bei Oeser Unterkunft fand, es erhielt seine Bedeutung, in dem es den bereits eingeschlagenen Weg Winckelmanns förderte und weiterführte.

Plante er bereits 1752, wie wir hörten, Zeichenunterricht zu nehmen, hier kam er zustande: „Ich habe angefangen sub auspiciis Oeseri zu zeichnen“⁵. Seinen Tagesablauf im Oeserschen Haus gestaltet er mit einer bisher nicht genossenen schöpferischen Ruhe, eine Ruhe, die notwendig war, seine stark angegriffene Gesundheit wiederherzustellen.

An seinen Freund Berendis berichtet er: „Den gantzen Vormittag bleibe ich zu Hause: um 11 Uhr pflege ich zuweilen auf die Königl. Bibliothec zu gehen, und suche mir Bücher, welche mir willig communiciret werden. Von 12 bis halb 2 speise ich, bis 2 mache ich eine Promenade über die Brücke, und nach Hause, gehe auch selten vor 7 Uhr aus, und wenn es geschieheth, zu dem Italiener Sala, wo ich etwa eine halbe Kanne rothen Wein trincke. Alle Tage zeichne ich wenigstens 2 Stunden.“⁶

Und demselben Adressaten gesteht er: „Herr Oeser ist hier mein einziger Freund und wird es bleiben.“ Der praktische Zeichenunterricht förderte Winckelmanns künstlerisches Sehen, und Oeser entfaltete für seinen Freund und Schüler eine pädagogische Fähigkeit, die auch später Oesers zweiter berühmter Schüler, der junge Goethe, an ihm schätzen lernte. Die Fähigkeit zu zeichnen, die ihm noch später bei der Aufnahme antiker Denkmäler in Italien so zustatten kam, ließ ihn verkünden: „Gott und die Natur haben einen Malher aus mir machen“ wollen, doch war er sich wohl seiner Schranken bewußt geworden: „Hätte ich noch das Feuer, oder vielmehr die Munterkeit, die ich durch ein heftiges Studiren verlohren, ich würde weiter in der Kunst gehen.“⁷

Wenn Winckelmann den praktischen Zeichenunterricht bei Oeser hervorhebt, so ist damit nur eine Seite angedeutet. Oesers reiches Wissen und seine vielseitigen Erfahrungen in fast allen Gattungen der Kunst verhalfen dem antiquarisch und kunsthistorisch ausgerichteten Winckelmann zu neuen theoretischen Anregungen und praktischen Kenntnissen.

Philipp Daniel Lippert, den beide als Kenner und Sammler antiker Gemmenabdrücke schätzen, konnte diesen Aspekt wohl beobachten; in seiner Vorrede der noch zu Lebzeiten Winckelmanns erschienenen „Dactyliotheke“ berichtet er: „Aber so ein fleißiger und belesener Gelehrter er auch immer ist, so würde er doch, wie viele andere, mit seiner weitläufigen Wissenschaft in Büchern kleben blieben seyn, wenn er nicht zuvor einige Zeit bey . . . Herrn Oeser . . . seine Kännntniß durch dessen guten Geschmack entwickelt, und sein Auge stark gemacht hätte; welches er auch in seiner ersten Schrift selbst bekennet.“⁸

Gemeint ist jene Huldigung an Oeser, als „einem wahren Nachfolger des Aristides, der die Seele schilderte und für den Verstand malte“⁹, Eigenschaften, die der römische Schriftsteller Plinius dem Maler Aristides zulegte¹⁰ und die Winckelmann für Oeser als treffend empfand. Die Vielseitigkeit Oesers mußte für Winckelmann natürlich besonders anregend sein, zumal Oeser über eine beträchtliche Kenntnis antiker Kunst verfügte. Winckelmann bezeugt noch von Rom aus, daß Oeser von der Antike wisse, „soviel man außer Italien wissen könne“¹¹. Wegen der Seltenheit großplastischer antiker Bildwerke in Dresden empfiehlt Oeser die genaue Betrachtung der Abgüsse der Lippertschen Gemmensammlung, „in welchen des Alten faßlichen Verdienst, glückliche Empfindung, zweckmäßige Zusammenstellung, gemachvolle Behandlung auffallender und begreiflicher werden.“¹² Auch Hagedorn rühmt, daß Oeser mit der Sorgfalt eines Poussin und Lebrun das Künstlertum der Alten erforsche.¹³ Deutlich werden diese Antikebestrebungen als ein Ergebnis der Wiener klassizistischen Schule, der Oeser zeitlebens verbunden blieb.¹⁴

Kurz vor seiner Abreise nach Rom im Jahre 1755 erschien in kleiner Auflage Winckelmanns Erstlingsschrift, die „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in

der Malerei und Bildhauer-Kunst“, gefolgt von dem „Send-schreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer-Kunst“ und der „Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“. Mit dem Erscheinen dieser Schriften stellte sich schon vereinzelt den Zeitgenossen, dann aber den folgenden Generationen die Frage, welchen Einfluß Oeser auf diese Frühschriften seines Freundes hatte.

Beschränkte z. B. Lippert die Bedeutung Oesers für Winckelmann auf dessen „guten Geschmack“ und der Fähigkeit Oesers, „sein Auge stark gemacht“ zu haben, so weiß jener unbekannte Schreiber des Jahres 1770 jene Anekdote anzuhängen, die folgenreich werden sollte, nämlich, Oeser habe ihm die Schönheit der Raffaellischen Madonna der Dresdner Galerie erst erklären müssen.¹⁵ Und Jahre später schrieb Seume im „Teutschen Merkur“: Er „... machte sein Auge für das Schöne und Fehlerhafte empfindlich, er lehrte ihn sehen, wie sein Ausdruck war. Die ganze Beschreibung von Raffaels Madonna ist Oeser von dem Munde nachgeschrieben“.¹⁶ Bereits Justi folgerte: „Er verdankt Oeser nicht nur die Aufmunterung zum Schreiben, sondern auch ein Teil des Geschriebenen“.¹⁷ Bis heute findet man in der Regel dieses Urteil¹⁸, wenngleich offensichtlich ist, daß jene Anekdote nichts ausgibt und eine sichere Methode der Interpretation für die Frage der Beeinflussung durch Oeser fehlt. Baumeckers verdienstvolle Untersuchungen über die kunsttheoretischen Quellen Winckelmanns in seinen frühen Schriften haben deutlich machen können, wie sehr Winckelmann auf den kunsttheoretischen Erkenntnissen seiner Vorgänger aufbaut und diese verarbeitete. Kaum läßt sich daher das Urteil aufrecht erhalten, daß die Dresdner Schriften „Oeser nach dem Munde“ geschrieben sind. Die Anregungen durch Oeser liegen auf allgemeinerer Ebene, eben des praktischen Kunst-

ausübens und -erlebens. Darüber hinaus verdankt Winckelmann seinem Freunde viele faktographische Kenntnisse.

Diese finden sich in seinen Schriften, meist unter direkter Berufung auf Oeser. Seine Einschätzung der Wiener Kunst beruht offensichtlich auf den Aussagen Oesers, Werke von Christoph Mader, Matthias Rauchmüller, Daniel Gran und natürlich Oesers Lehrer Donner werden genannt¹⁹. In den „Erläuterungen“ heißt es beim Vergleich antiker und moderner Kinderdarstellungen in bezug auf die Wiener Schule: „Die Academie ist bey dieser Nachsicht dennoch bey ihrer gesunden Lehrart und Anweisung zur Nachahmung des Alterthums geblieben. Der Künstler, welcher dem Verfasser diese Nachricht mitgetheilet, ist, so viel ich weiß, meiner Meinung“.²⁰

Für das Jagdschloß Hubertusberg hatte Oeser 1749 eine Diana mit Nymphen entworfen, die Mantinelli ausführen sollte; auf Anweisung des Kurfürsten mußten jedoch Armatoren und Trophäen angebracht werden: Anlaß für Winckelmann, der diese Sache von Oeser erfahren hatte, in seinen „Gedanken“ diese „Verzierungen der Bau-Kunst“ zu kritisieren und als platte Allegorien abzulehnen. Er berichtet, er habe „mit Freyheit . . . dem König selbst die Wahrheit gesagt“.²¹

Winckelmanns Ehrgeiz, mit einer, seinen Anschauungen und Gedanken entsprungenen originalen Schrift an die Öffentlichkeit zu treten, war ausgeprägt genug, wie wir von ihm öfters hören. „Meine Absicht war, nichts zu schreiben, was schon geschrieben ist: ferner etwas zu machen, da ich so lange gewartet und alles gelesen was an das Licht getreten ist in allen Sprachen über die beyden Künste, das einem Original ähnlich werden möchte, und drittens nichts zu schreiben, als wodurch die Künste erweitert werden möchten. Einer meiner besten Freunde, welcher die Kupfer gezeichnet und mit Scheidewasser geetzet hat, beförderte die Sache sehr.“²² An der Originalität der Schrift, seinen philosophischen und

kunsthoretischen Verankerungen, dürfte kaum zu zweifeln sein. Und doch war er, was technisch-praktische Kenntnisse des Kunstschaffens betrifft, wiederum auf Freunde wie Oeser angewiesen, ohne jedoch auch in diesem Punkte die Kunstliteratur seiner und vergangener Zeiten nicht vorher gründlich studiert zu haben. Ein gutes Beispiel dafür ist sein Kapitel über die Arbeitsmethoden der Bildhauer und damit zusammenhängender technischer Details.²³ Dabei geht er von den damals bekannten – wahrscheinlich durch Oeser vermittelten – Verfahren aus, um gleichzeitig aber auch neue, aus der Kunstliteratur gewonnene Erfahrungen vorzuschlagen. Das dabei Merkwürdigkeiten herauskamen, wie der berühmte Wasserkasten Michelangelos (zurückgehend auf eine falsch interpretierte Vasari-Stelle), ist bekannt. Immerhin überzeugte Oeser diese Idee so, daß er sie in einer Vignette der Winckelmann-Schrift darstellte (Abb. 3).²⁴

Goethe verdanken wir jenes Urteil, nach dem Oeser eine „eingewurzelte ‚Neigung‘ zum Bedeutenden, Allegorischen, einen Nebengedanken Erregenden“ besaß.²⁵ Danach wurde gefolgert, Winckelmann sei durch Oeser dahingehend beeinflußt worden. Auffällig jedoch ist bei Winckelmanns früher Allegorienlehre, daß er einerseits Beispiele dichterischer Barockallegorie lobte, deren Kenntnisse er z. T. Oeser nachweislich verdankte²⁶, andererseits die Forderung aufstellt, aus der antiken Mythologie, Dichtkunst und den bildlichen Darstellungen seien solche Themen zu verarbeiten, die sich stilmäßig mit der zu erstrebenden Einfachheit und Ruhe verbinden ließen. Seine Forderung, daß die Allegorie aus den antiken „Dichtern“ und den „übrigen Denkmalen des Alterthums“ gewonnen werden müssen, also „die Schätze der Gelehrsamkeit der Kunst zufließen“ müssen, veranschaulicht mehr den Standpunkt des Gelehrten, der dem Künstler zur Seite zu stehen habe.²⁷ Diese elitäre Anschauung dürfte Oeser kaum ganz geteilt haben, Winckelmann selbst war sich der

Gefahren bewußt. In den „Erläuterungen“ heißt es: „Aber die ganze Allegorie hat . . . etwas rätselhaftes, und ist nicht für jederman gemacht.“²⁸ Die Anteilnahme Oesers an Winckelmanns Schriften ist durch die drei Vignetten sichtbar belegt; sie sind zugleich ein kleines Beispiel Winckelmannscher Allegorienlehre (Abb. 1–3). Aus seiner eigenen Beschreibung hören wir: „Das erste Kupfer ist das Opfer der Iphigenia. Wie aber kömmt das Opfer zu dieser Schrift? Man weiß nicht warum ich das gethan habe: und ich weiß es wohl, und habe es Sr.Majest. schriftlich erkläret. Der Mahler ist Timanthes – die griechischen Worte werden es erklären. Das zweyte ist der Perser Sinetas, der seinen König, welcher vor seiner Hütte vorbeyzog, eine Handvoll Waßer brachte, weil er sonst nichts hatte. Niemand aber durfte wie bekannt ist, vor den Augen der Persischen Könige mit leerer Hand erscheinen. Das Schluß-Kupfer ist Socrates wie er seine drey bekleideten Gratien arbeitet, welche noch zu des Pausanias Zeiten vor dem Eingange der Acropolis zu Athen stunden. Neben ihn stehet der Waßer-Kasten mit seinem Model, wie vorausgesetzt wird. Der Kopf des Weisen ist von alten geschmittenen Edelgesteinen genommen.“²⁹ Oeser, der späterhin Radierungen kaum selbst noch ausführte, hat mit diesen Vignetten seiner Freundschaft mit Winckelmann ein Denkmal gesetzt. Die Wahl der Themen aus der Antike dürfte, wie am Beispiel des Sokrates mit dem Wasserkasten deutlich ist, auf Winckelmann selbst zurückgehen. In ihrem flüchtig barocken Stil unterscheiden sie sich deutlich von Oesers späteren Arbeiten, etwa den Entwürfen für das Winckelmann-Denkmal (Abb. 4–6), dessen „Charakter einer edlen Einfalt“ weit über diese frühen Arbeiten hinausragen.

Mit Winckelmanns Abreise nach Rom endete der direkte Kontakt zwischen beiden, die freundschaftlichen Beziehungen indes sind keineswegs gänzlich abgerissen. Doch im Gegensatz zu seinen anderen Freunden in Deutschland, mit

denen er einen intensiven Briefwechsel über dreizehn Jahre hin pflegte, scheiterte eine solch dauernde briefliche Verbindung offenbar durch verschiedenste Zeitgeschehnisse – 1756 verließ Oeser wegen des Siebenjährigen Krieges Dresden, fand Zuflucht in Dahlen, 1759 erst wurde er Akademie-Direktor in Leipzig – und an der Schreibfaulheit des Freundes.

Am 6. Februar 1756 sieht er Anlaß genug, sich bei Hagedorn zu beklagen: „Ich habe einige Briefe an Herrn Oeser geschrieben . . . aber ich habe noch keine Antwort erhalten“³⁰ und zwei Monate später: „Um Hrn. Oeser ist es mir leid; aber er nimmt von niemand Vorstellungen an; ich besorge übele Umstände“.³¹ Endlich, noch im April 1756 traf ein Brief seines Dresdner Freundes ein, verbunden mit einigen Anliegen. Einen Stich nach der Heiligen Familie des Raffael, um den Oeser Winckelmann bittet, kann Winckelmann ihm zwar nicht besorgen, gibt indes eine Darstellung der Unterschiede zwischen antiken und zeitgenössischen Kompositionen in der Malerei. Doch um nicht belehrend zu wirken, fügt er hinzu: „Aber mein Freund, Sie sind zu gelehrt in Ihrer Kunst: Wer kann Ihnen Regeln geben . . . Wie wünschte ich, daß ich Sie bey mir hätte . . .“³²

Und wieder beginnt eine Zeit des Wartens, andere Dresdner Freunde wie Lippert werden gebeten, Oeser zum Schreiben zu bewegen.³³ Im Mai 1758 beantwortet Winckelmann einen Brief Oesers mit einem ausführlichen Bericht seiner römischen Zeit, seinen Reisen nach Neapel, Paestum und Herkulaneum.³⁴

Es sollte fast über neun Jahre hin der letzte sein, enttäuscht von Oesers Schreibunlust. Auch die Grüße, die er durch Freunde Oeser ausrichten läßt, werden seltener. Winckelmanns Urteil über die antike und zeitgenössische Kunst hat sich in seinen römischen Jahren wesentlich fundiert, der Abstand zu Oesers künstlerischen Tätigkeit in Dresden der Jahre bis 1755 ist größer geworden. So fällt, als er von C. Füssli

1763 nach dem Künstler Oeser gefragt wird, sein Urteil z. T. hart aus: „Oeser ist ein Mann von dem größten Talente zur Kunst, aber er ist faul, und es ist kein öffentlich Werk von demselben vorhanden. Seiner Zeichnung fehlet eine strenge Richtigkeit der Alten und seine Colorit ist nicht reif genug; es ist ein Rubenscher Pinsel, aber dessen Zeichnung ist viel edler. Er ist ein Mann der einen großen fertigen Verstand hat, und so viel man außer Italien wissen kann, weiß.“³⁵ Möglich, daß dieses Urteil bis zu Oeser gedrungen war, der um diese Zeit – so berichtet uns Seume – von sich sagte: „Sachsen hat mich in der Kunst verdorben“.³⁶ Seine künstlerischen Leistungen hat Winckelmann nicht mehr beurteilen können, die künstlerische Qualität vieler Arbeiten offenbarte sich erst in seinen späteren Jahren. Was er mit „verdorben“ meinte, erklärte uns Seume, nämlich, „daß er gezwungen gewesen sei, den Forderungen des herrschenden Modegeschmackes allzusehr nachzugeben und die schöne Antike darüber etwas zu vernachlässigen.“³⁷

Die Qualität seiner späteren Arbeiten belegt übrigens die französische Ausgabe „Geschichte der Kunst des Altertums“, zu der Oeser ein Titelkupfer und drei Vignetten beisteuerte, von denen das Titelbild ein würdiges Denkmal auf den zu früh Verstorbenen darstellt (Abb. 7).³⁸ Die ersten Skizzen dazu (Abb. 6), eine sorgsam aquarellierte Studie (Abb. 5),³⁹ bildeten die Vorlage zu einem Gipsmodell für ein Winckelmann-Denkmal, das leider nie zur Ausführung kam.⁴⁰ Im Vergleich zu den Vignetten in Winckelmanns frühen Schriften, schuf Oeser hier ein ausgewogenes, den Kunstbestrebungen Winckelmanns durchaus entsprechendes Werk.

Als sich Oeser im Februar 1767 wieder brieflich an ihn wendet, devot und zögernd – Winckelmanns Haß auf die deutschen Professoren, zu denen Oeser nun zählte, war auch ihm bekannt⁴¹ – erweist Winckelmann ihm ehrliche Verbundenheit: „Ich bin ein Freund der Freude, und sonderlich der

wenigen jenseit der Gebürge, unter welchen Sie der vertraueste waren, und in Absicht Ihres Talents und Ihrer Kunst ist der Name meines Oesers bey hundert Gelegenheiten in Rom mit Ruhm genennet . . . “⁴²

Oesers Bitte, Winckelmann solle ihm doch eine größere Anzahl von Zeichnungen und Gemälden aus Rom verschaffen, wollte und konnte Winckelmann nicht erfüllen. Er versprach ihm jedoch ein Essay über den derzeitigen Zustand der Malerei in Rom „jedoch mit dem Bedinge, es niemanden zu zeigen, wenigstens solchen hungrigen Seelen nicht, die aus Mangel an Materie alles drucken laßen und ihren besten Freund verrathen sollten, welche Sucht nur in Deutschland nicht in Italien herrschet.“⁴³

Diese Treue hat Oeser jederzeit gehalten. Das erwähnte Schreiben kam zwar nicht zustande, in Oesers Nachlaß fand man jedoch den unveröffentlichten Aufsatz Winckelmann aus seiner Dresdner Zeit: „Gedanken vom mündlichen Vortrag der neueren allgemeinen Geschichte.“⁴⁴ Winckelmann hat auch nach seinem Tode in Oeser, wie wir wissen, einen wichtigen und treuen theoretischen Verfechter gefunden, der nicht müde wurde, die neuen Kunstideale seinen Schülern mitzuteilen. Er erfüllte damit ein Anliegen seines Freundes, der mit seinen Schriften nicht nur die Kenner oder gar Gelehrten ansprechen wollte, sondern alle schöpferisch Tätigen. Lippert hat diese Leistung Winckelmanns bereits 1767 ausgesprochen: „und er hat bishero schon mehr gethan, als viele Gelehrte in hundert Jahren . . . durch . . . lateinische Werke, noch nicht zuwege gebracht, weil unter den deutschen Künstlern sich gar wenige finden, die Latein verstehen.“⁴⁵ Und diese entscheidende Wende kam durch Künstler, und Oeser war einer der ersten und wichtigsten unter ihnen. Johann Gottfried Herder, der in seiner Jugend ähnlich wie Winckelmann den Feudalabsolutismus zu spüren bekam, würdigte am treffendsten die Bedeutung Oesers für Winckelmann: „Ein Freund, ein Künst-

ler sollte das Verdienst haben, das kein Begüterter, Satter und Großer sich erwerben wußte, den Keim, der in Winckelmann lag und den niemand erst hineinlegen durfte, hervorzubringen und zu entfalten.“⁴⁶

Anmerkungen

- 1 J. J. Winckelmann, Briefe, hrsg. v. W. Rehm, Berlin 1952–57, Bd. IV, Nr. 116.
- 2 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 81.
- 3 Dazu W. Rehm in: J. J. Winckelmann, Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe, hrsg. v. W. Rehm, Berlin 1968, S. 303.
- 4 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 105.
- 5 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 105.
- 6 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 106.
- 7 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 88.
- 8 Briefe (wie Anm. 1), Bd. IV, Nr. 119.
- 9 Winckelmann, Erläuterungen der Gedanken . . . S. 172.
- 10 Plinius, Naturalis historiae . . . Buch 35, 98, der Aristides charakterisiert als „omnium primus animum prinxit et sensus hominis expressit“. Vgl. dazu auch Rehm, Kleine Schriften (wie Anm. 3), S. 410.
- 11 Briefe (wie Anm. 1), Bd. II, Nr. 553.
- 12 Zitiert nach C. Justi, Winckelmann in Dresden, Dresden 1898, S. 54 f.
- 13 Ebenda, S. 55.
- 14 Dazu Näheres bei J. Irmscher im gleichen Band. – Von Oeser darauf hingewiesen, geschah die Erwerbung der in Wien stehenden drei Herkulanerinnen auf den Rat Mantinellis, des Freundes Oesers.
- 15 Briefe (wie Anm. 1), Bd. VI, Nr. 116.
- 16 Im „Teuschen Merkur“ 1799, II, S. 155. – Diese Anekdote mag stimmen; wir wissen, daß Winckelmanns Weg der Kunstaneignung, indem er sich nicht von herrschenden Meinungen beeinflussen lassen wollte, manchmal zögernd vor sich ging. So z. B. beim Torso im Belvedere in Rom, dessen Schönheit ihm nach eigenen Aussagen erst nach wiederholten Besuchen und geraumer Zeit deutlich wurde.

- 17 C. Justi, Winckelmann in Dresden (wie Anm. 12), S. 67.
- 18 Zum Beispiel W. Senff, J. J. Winckelmann, Kleine Schriften und Briefe. Weimar 1960, S. 368: „... die Erläuterungen, die ganz unter dem Einfluß Oesers niedergeschrieben wurden“. – Dagegen schon Baumecker, Winckelmann in seinen Dresdener Schriften, Berlin 1933, S. 4 f.
- 19 Briefe (wie Anm. 1), Bd. IV, S. 370, 367, 355 u. a.
- 20 Winckelmann, Erläuterungen . . . S. 125.
- 21 Briefe (wie Anm. 1), Nr. 110; vgl. auch Rehm, Kleine Schriften (wie Anm. 3), S. 58.
- 22 Brief, ebenda.
- 23 So die Abschnitte über die Verwendung von Ton-, Gips- und Wachsmodellen und der Bildhauertechniken.
- 24 Dazu ausführlich C. Justi, Winckelmann in Dresden (wie Anm. 12), S. 93 ff.
- 25 Goethe, Aus meinem Leben 2. Teil. 8. Buch.
- 26 So Daniel Grans Malerei in „Erläuterungen“, S. 156 f.
- 27 Winckelmann, Erläuterungen S. 152.
- 28 Ebenda, S. 160.
- 29 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 110.
- 30 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 130.
- 31 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 138.
- 32 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 140.
- 33 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 154.
- 34 Briefe (wie Anm. 1), Bd. I, Nr. 213.
- 35 Briefe (wie Anm. 1), Bd. II, Nr. 553.
- 36 Nach Dürr, A. F. Oeser, Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1879, S. 44.
- 37 Ebenda.
- 38 Vgl. A. F. Oeser, in: Beiträge der Winckelmann-Gesellschaft Bd. 6, Kat.-Nr. 62.
- 39 Ebenda, Nr. 200–202.
- 40 Ebenda, Nr. 203.
- 41 Briefe (wie Anm. 1), Bd. III, Nr. 829: „ob ich auch unter denen bin die Sie jenseit der Alpen so sehr hassen“.
- 42 Ebenda.
- 43 Ebenda.
- 44 Rehm, Kleine Schriften (wie Anm. 3), S. 318 f.
- 45 Briefe (wie Anm. 1), Bd. IV, Nr. 119.
- 46 Oeser (wie Anm. 38), Kat.-Nr. 9.

Abbildungsnachweis

Abb. 1, 2, 3, 5, 6, 7, Winkelmann – Gesellschaft Stendal

Abb. 4, Staatliche Kunstsammlungen Weimar, Schloßmuseum

Abb. 8, Staatliches Museum Schwerin

Abb. 9, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Abb. 10, 11, Staatliche Museen zu Berlin



Abb. 1 A. F. Oeser, Titelvignette zu Winckelmanns „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst“: Timanthes zeichnet die Opferung der Iphigenie



Abb. 2 A. F. Oeser, Titelvignette zu Winckelmanns „Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst“: Der Perser Sinteas

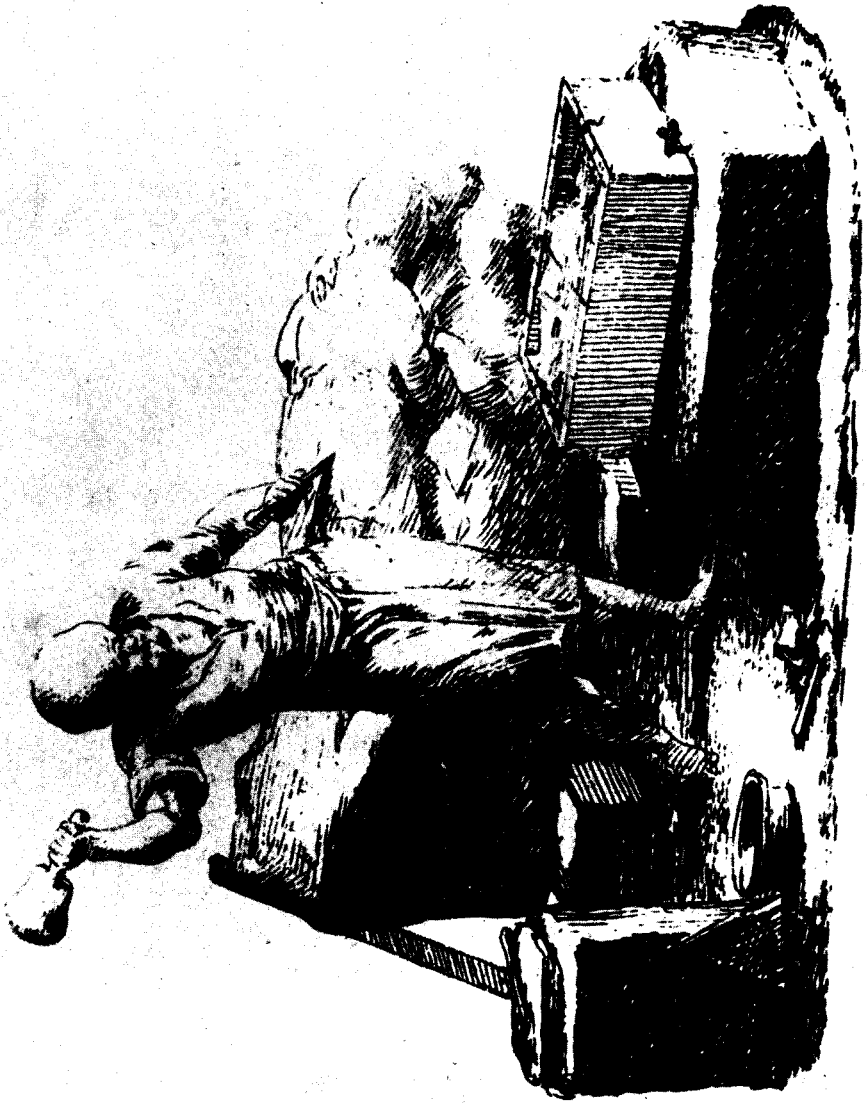


Abb. 3 A. F. Oeser, Titelvignette zu Winkelmanns „Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst“: Sokrates meißelt die Gruppe der drei Grazien

H I S T O I R E
DE
L' A R T
DE
L' A N T I Q U I T É

PAR
M. W I N K E L M A N N

TRADUITE DE L'ALLEMAND

PAR
M. H U B E R.

T O M E P R E M I E R.



A L E I P Z I G,
C H E Z L' A U T E U R E T C H E Z J E A N G O T T L. I M M A N. B R E I T K O P F,
M. D C C. L X X X I.



Abb. 5 A. F. Oeser. Entwurf zum Winkelmann-Denkmal, Tusche über Graphit. Museum der bildenden Künste zu Leipzig



Abb. 6 A. F. Oeser. Detailstudie zum Winkelmann-Denkmal, Graphit, Kunstsammlungen zu Weimar



Abb. 7 A. F. Oeser-Geyser, Titelbild zu der französischen Ausgabe der „Geschichte der Kunst des Altertums“ von Winkelmann 1781





Abb. 9 Gérard de Lairesse, Variante des Gemäldes Abb. 8 in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe

Abb. 8 Gérard de Lairesse, König Seleukos übergibt seinem Sohn Antiochos die Königs-herrschaft und seine zweite Gemahlin Stratonike, Öl auf Eichenholz, Staatliches Museum Schwerin



Abb. 10 A. B. Meng. Jupiter und Ganymed. Rom, Galleria Nazionale d'arte antica

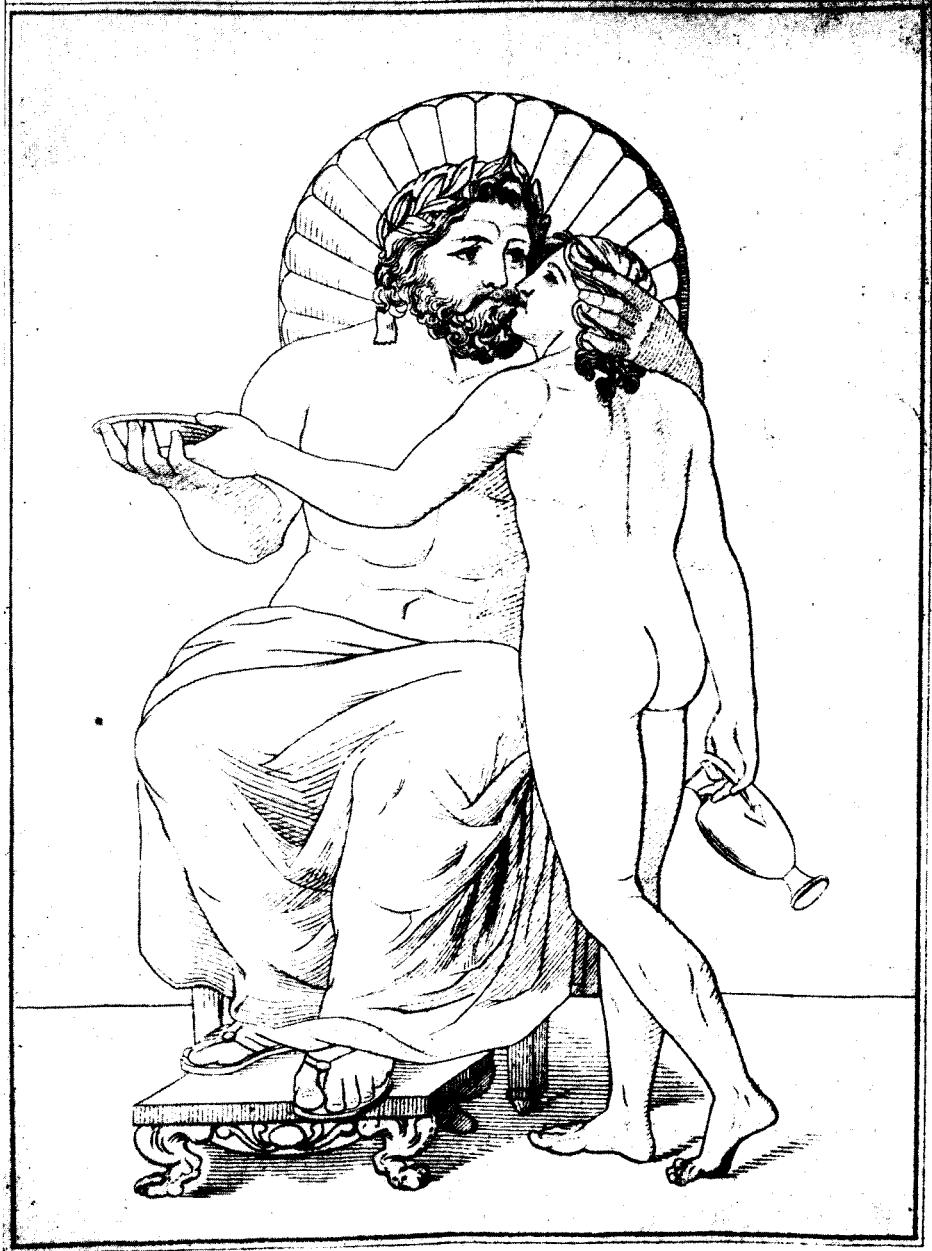


Abb. 11 Jupiter und Ganymed, in der Ausgabe von Winckelmanns Werken von J. Eiselein