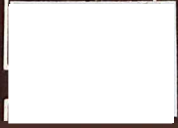
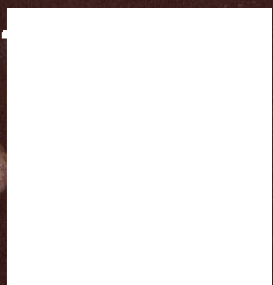


WINCKELMANN - MUSEUM
STENDAL

1988



Erste Umschlagseite:

Büste Johann Joachim Winckelmanns von F. W. Doell; Gipsabguß

Letzte Umschlagseite:

Auszug aus „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malherey und Bildhauer-Kunst.“

Unter Vewendung einer Seite der zweiten Auflage von Johann Joachim Winckelmanns Erstlingsschrift „Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malherey und Bildhauerkunst“, Dresden und Leipzig 1756.

Beiblatt:

Stendal in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in einem Stich von Schleuen

JOHANN JOACHIM WINCKELMANN

Ein bedeutender Altertumsforscher
des 18. Jahrhunderts

Ständige Ausstellung
im Winckelmann-Museum

Stendal 1988

Herausgeber: Winkelmann-Museum Stendal
Texte: Stephanie-Gerit Bruer, Varaidos Mednis

Für die freundliche Genehmigung zur Abbildung ihrer Leihgaben danken wir den Staatlichen Museen zu Berlin, Antikensammlung, (S. 15 li., 28) und der Winkelmann-Gesellschaft Stendal (Titel, S. 4, 8, 9, 15 ob., 23, 24, 26, 27, 29). Die Reproduktionen auf den Seiten 11 und 15 re. stellte uns die Sächsische Landesbibliothek Dresden zur Verfügung.

Dresden (3)
Gesamtherstellung: Volksdruckerei Stendal
Druckgenehmigung: IV-23-41 3 000 7532749
00650

Vorbemerkungen

Nach mehrjähriger Rekonstruktion des ehemaligen Geburtshauses Johann Joachim Winkelmanns, des Begründers der klassischen Archäologie und der modernen Kunstwissenschaft, wurde am 26. Juli 1985 die neue ständige Ausstellung über Leben, Werk und Wirken dieses bedeutenden Wissenschaftlers der Öffentlichkeit übergeben.

Bereits 1955 hatten Stendaler Bürger in vielen freiwilligen Aufbaustunden in dem ehemaligen Geburtshaus Winkelmanns, das im späten 18. Jahrhundert durch die Einbeziehung eines Nachbarhauses erweitert worden war, für ihren berühmten Sohn ein würdiges Museum geschaffen. Das Fachwerkhhaus, dessen ältesten Teile mehr als 260 Jahre alt waren und das durch häufigen Wechsel des Eigentümers zahlreiche Umbauten erlitten hatte, konnte mit seiner Bausubstanz und der Anlage der Räume modernen musealen Ansprüchen kaum noch genügen. Aber auch der rege Besucherverkehr erforderte eine durchgreifende Sanierung und eine umfassende Rekonstruktion des Gebäudes bei Beachtung denkmalpflegerischer Anforderungen. Während der fast sechsjährigen Bauzeit mußten viele komplizierte Aufgaben bei der Rekonstruktion gelöst werden. Dank der großzügigen Unterstützung unseres Staates und des Engagements der Bauschaffenden erstrahlt das Haus in bisher nicht gekannter Schönheit.

Nachdem zum 35. Jahrestag der DDR, wegen noch durchzuführender Rekonstruktionsarbeiten, das Museum zunächst nur im Obergeschoß des Hauses mit Sonderausstellungen seine Ausstellungstätigkeit wieder aufnehmen konnte, war es bereits nach knapp einem Jahr später möglich, in 7 Räumen des Erdgeschosses die neugestaltete Ausstellung zu Leben, Werk und Wirken Winkelmanns und einen Vortragsraum der Öffentlichkeit zu übergeben. Seit dem 4. Oktober 1986 kann auch der Besucher den Museumshof mit der vom Berliner Bildhauer Friedrich B. Henkel geschaffenen „Winkelmann-Ehrung“ besichtigen und bei schönem Wetter nach dem Besuch der Ausstellungen diesen Ort zur Bessnung und Entspannung nutzen.

In der ständigen Ausstellung im Erdgeschoß findet der Besucher einen Überblick zu Leben und Werk Winkelmanns, Dokumente seiner Wirkung als Wegbereiter der deutschen Klassik und des europäischen Klassizismus, Belege für die Rezeption der griechischen Antike seit dem 17. Jahrhundert und Zeugnisse über die Pflege des Erbes Johann Joachim Winkelmanns bis in unsere Gegenwart. Dank der Winkelmann-Gesellschaft, die seit 1968 ihren Sitz im Winkelmann-Museum hat, können viele ihrer wertvollen Sachzeugen als Leihgaben in der ständigen Ausstellung präsentiert werden.

Im Obergeschoß des Museums stehen Sonderausstellungsräume für spezielle Themen zur Verfügung. Des weiteren befinden sich dort eine ständige Präsentation nachgebildeter griechischer und römischer Bilderrahmen sowie eine Exposition mit Werken aus dem künstlerischen Nachlaß des 1968 verstorbenen Magdeburger Malers und Grafikers Wilhelm Höpfner.

Diese kleine Publikation ist gedacht als Begleiter für den Besucher durch die ständige Ausstellung zu Leben, Werk und Wirken Winkelmanns. Wer mehr über die Bedeutung der einzelnen Exponate in der ständigen Ausstellung und das Wirken Winkelmanns zu erfahren wünscht, dem wird die Teilnahme an einer Führung durch diese Ausstellung bzw. der Erwerb weiterer Publikationen des Winkelmann-Museums und der Winkelmann-Gesellschaft empfohlen.

Varaidot Mednis
Direktor



JOHANN JOACHIM WINCKELMANN
Radierung von Angelica Kauffmann 1764

JOHANN JOACHIM WINCKELMANN
„DEM ERFORSCHER
UND
BEREDTEN VERKÜNDER
DER
KUNST DES ALTERTHUMS“

So lautet die Widmung auf dem 1843 von Ludwig Wichmann geschaffenen und 1859 in Stendal aufgestellten Denkmal. In einer Fotoreproduktion ist es am Eingang der Ausstellung zu Leben, Werk und Wirken Johann Joachim Winckelmanns zu sehen. Winckelmann, der heute als Begründer der klassischen Archäologie und modernen Kunstwissenschaft verehrt wird, wurde am 9. Dezember 1717 als Sohn des Stendaler Schuhmachers Martin Winckelmann geboren.

Der erste Ausstellungsraum zeigt eine nach Vorbildern aus der Altmark rekonstruierte Schusterstube aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er soll einen Einblick in das soziale Milieu gewähren, in dem Winckelmann seine Kindheit verbrachte. Das gesamte Familienleben spielte sich notgedrungen auf engstem



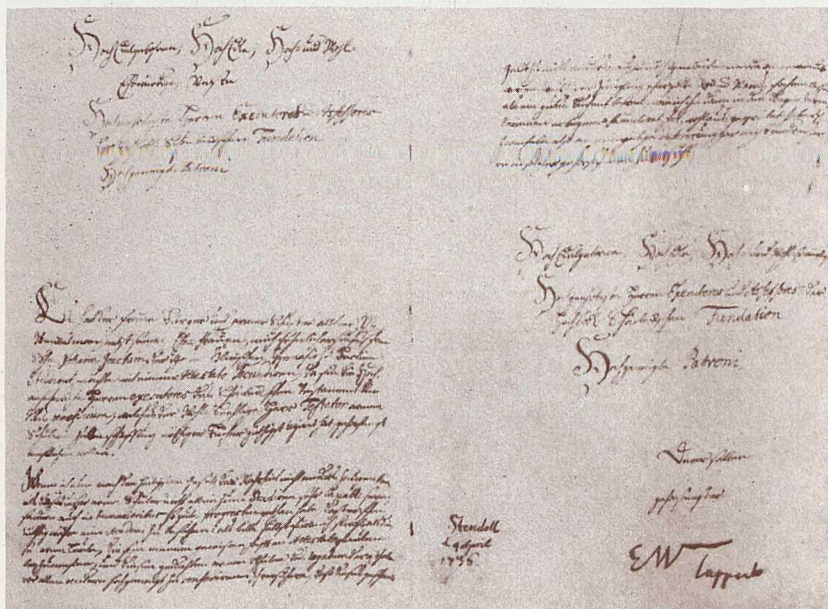
*Blick in den ersten
Ausstellungsraum*

Raum ab. Charakteristisch ist hierfür das dichte Nebeneinander der Familien-
ecke mit Tisch, Sitzbank und anderen Einrichtungsgegenständen und des Ar-
beitsplatzes des Vaters mit Schustertisch und Schemel. Im gleichen Raum be-
fand sich auch in einem Alkoven, die Schlafstelle der Eltern. Für den einzigen
Sohn Johann Joachim stand eine kleine Kammer zur Verfügung. Über die Fa-
milie Winckelmann gibt ein Bürgerverzeichnis aus dem Jahre 1723 Auskunft.

Der Vater Martin Winkelmann verstehe sein Handwerk gut, habe aber nur ein notdürftiges Auskommen. Vom Sohn Johann Joachim erfahren wir, daß er, damals 5 Jahre alt, die Schule besucht. Das kleine Haus in der Lehmstraße, in dem die Familie Winkelmann wohnte, hat durch mehrfache Umbauten und Erweiterungen im 19. Jahrhundert sein Aussehen deutlich verändert.

Den ärmlichen materiellen Verhältnissen, in denen Winkelmann aufwuchs, entsprach auch die bedrückende Enge des geistigen Bildungsniveaus in der preußischen Altmark. Es wurde maßgeblich durch die überragende Rolle der Religion im gesamten gesellschaftlichen Leben bestimmt. So waren eine Familienbibel und Gesangbücher – in der Ausstellung in dem Regal über dem Familientisch zu sehen – geradezu ein Statussymbol.

In der kleinen, sich der Schusterstube unmittelbar anschließenden Ausstellungszone ist die Stendaler Schulzeit Winkelmanns angedeutet. Prägend für den jungen Winkelmann, der etwa ab 1726 die städtische Lateinschule besuchte, die seit 1540 in der 1784 aberrißenen Franziskanerkirche untergebracht war, war vor allem der Rektor der Schule, Esaias Wilhelm Tappert (1666 – 1738). Dieser hatte frühzeitig die Begabung seines Schülers erkannt und zu fördern gewußt. Zum einen unterstützte er den Jungen, der sich – wie damals üblich – als Kurrendesänger etwas Geld zu verdienen versuchte, in materieller Hinsicht.



Stipendiengesuch E. W. Tapperts von 1736 für Winkelmann

Deutlich zeigen dies Stipendiengesuche wie auch eigenhändige Quittungen Winkelmanns für den Erhalt des Stipendiums aus der Schönbeckschen Stiftung. Zum anderen erhielt der junge Winkelmann auch in seiner Ausbildung entscheidende Förderung. Tappert hatte ihn mit der Aufsicht über die Schulbiblio-

thek betraut. Diesen Bücherschatz wußte Winckelmann wohl zu nutzen. So hatte ihn damals der „Geöffnete Adelige Ritterplatz“ stark beeindruckt und, wie Konrad Friedrich Uden (1719 – 1798) in den Erinnerungen an den Jugendfreund berichtet, „in ihm die erste Idee von den berühmten Kunstwerken der Malerey und Bildhauerkunst erregt“.

Tappert hatte seinem begabten Schüler dann schließlich auch den Weg an das Cöllnische Gymnasium nach Berlin geebnet.

Im zweiten Ausstellungsraum wird der weitere Ausbildungsweg Winckelmanns veranschaulicht. Symbolische Bedeutung hat hier der Kopf der Athena Lemnia (Gipsabguß) – ein Werk des Phidias aus dem dritten Viertel des 5. Jahrhunderts v. u. Z. Erstens weist die Athena auf die Begegnung Winckelmanns mit den Wissenschaften und den Künsten in Berlin hin, zweitens steht sie für seinen späteren Hauptforschungsgegenstand, die griechische Plastik, und drittens stammt sie aus der Sammlung des Kardinals Alessandro Albani, seines künftigen großen Mäzens in Rom. Schon 1728 ward die Athena Lemnia vom sächsischen Hof erworben worden und gehört somit zu den ersten antiken Kunstwerken, die auf Winckelmann in Dresden einen so nachhaltigen Eindruck machten.



CHRISTIAN TOBIAS DAMM
1765 porträtierte der Stecher
Schleuen Winckelmanns Berliner
Lehrer.

Von 1735 bis 1736 besuchte Winckelmann das Cöllnische Gymnasium. Von großer Bedeutung war hier der Griechischlehrer Christian Tobias Damm (1694 bis 1777), dessen Unterricht Winckelmann faszinierte. Von aufklärerischem Gedankengut geprägt, bemühte sich Damm um eine Aufwertung der griechischen Sprache gegenüber der lateinischen. Das Latein hatte noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, getragen durch die gesamte mittelalterliche Kulturwelt,

vor allem durch die römisch-katholische Kirche, eine deutliche Vormachtstellung und war sehr lange die Sprache der wissenschaftlichen Literatur. Im Kontext mit den Idealen der Aufklärung verdient Damms Maxime „die Griechen (er meint die griechische Literatur; d. Verf.) müssen noch heute nachgeahmt werden, wenn etwas Beifallswürdiges zum Vorschein kommen soll“ große Beachtung. Dieses Postulat hatte bei Winckelmann eine so bleibende Wirkung, daß es in seinem späteren wissenschaftlichen Werk zu einem der entscheidenden Grundgedanken werden sollte, der im geistigen Klima der Aufklärung eine breite Rezeption und Wirkung erfuhr. Daß Winckelmann aufklärerisches Gedankengut in seiner wissenschaftlichen Arbeit verwertete, ist keine Frage. Durch ein intensives Literaturstudium – vor allem der französischen Frühaufklärung – hat er sich entscheidende Erkenntnisse erworben, die er zu beurteilen und zu analysieren wußte. Zahlreiche Anregungen erhielt er hier im Hinblick auf Theorien zur geschichtlichen Entwicklung und allgemein zur Gesellschaftstheorie. Genannt sei in diesem Zusammenhang insbesondere das von Pierre Bayle (1647 bis 1706) verfaßte „Historische und kritische Wörterbuch“ (Dictionnaire historique et critique).

Herrn Peter Baylens,
wesland Professor der Philosophie und Historie zu Rotterdam,

Historisches
 und
Kritisches Wörterbuch,

nach der neuesten Auflage von 1740 ins Deutsche übersezt;

auch mit einer

Vorrede und verschiedenen Anmerkungen

sonderlich bey anffühligten Stellen

verfaßt von

Johann Christoph Gottscheden,

Präsident der Philosophen zu Leipzig, des ersten Juris. Consilii in 3. Pflanzschule und der Königl. Preuss. Consilii bei Churfürstlichen Residenz.

Erster Theil. A. und B.

Nebst dem Leben des Herrn Bayle

von Herrn Delmaison.



Mit Mein. Kaiserl. auch Königl. und Churfürstlich allergnädigster Bewillheit.

Leipzig, 1741.

Verlegt Bernhard Christoph Breitkopf, Buchdr.

*Titelseite der deutschen Ausgabe von
 1741*

Seit seinem Erscheinen in den Jahren 1695/97 hatte es eine weite Verbreitung erfahren und galt schlechthin als die „Bibel“ der französischen Frühaufklärung. Winckelmann hatte es zweimal durchgearbeitet und mehr als 700 Seiten Exzerpte angefertigt.

1738 begab sich Winckelmann nach Ausweis der Matrikel zum Studium der Theologie nach Halle. Das Theologiestudium wurde gefördert vom Staat und

bot somit für den aus so ärmlichen Verhältnissen stammenden Studiosus die Möglichkeit, ein Universitätsstudium aufzunehmen. Für mittellose Studenten erließen die theologischen Fakultäten zum Beispiel die Studiengebühren. Winckelmanns Interessen galten jedoch anderen Disziplinen. Das geistige Klima der Hallenser Universität wurde zu dieser Zeit in erster Linie durch die Theologie Sigmund Jakob Baumgartens und durch die Philosophie Christian Wolfs bestimmt, obgleich letzterer erst 1740 aus der Verbannung zurückkehrte, als Winckelmann die Universität verließ. Größere Aufmerksamkeit widmete Winckelmann allerdings den Philosophievorlesungen Alexander Gottlieb Baumgartens, in denen Fragen der Ästhetik eine gewichtige Rolle spielten. Dies kam zweifelsohne seinen Neigungen sehr entgegen. Bei seinem bereits früh ausgeprägten Interesse an der Antike hat Winckelmann sicher auch die 1738 erstmalig angekündigte Vorlesung von Johann Heinrich Schulze (1687 – 1744) über griechische und römische Altertümer nach antiken



JOHANN HEINRICH SCHULZE
 Nach einem Gemälde von G.
 Spizel schuf J. J. Haid das Schab-
 kunstblatt.

Münzen besucht. Schulze griff dabei als Anschauungsmaterial auf seine ca. 3000 Stück umfassende Münzsammlung zurück. Einen repräsentativen Querschnitt seiner Kollektion vermitteln in der Ausstellung 15 analoge Prägungen aus der Sammlung der Winckelmann-Gesellschaft.

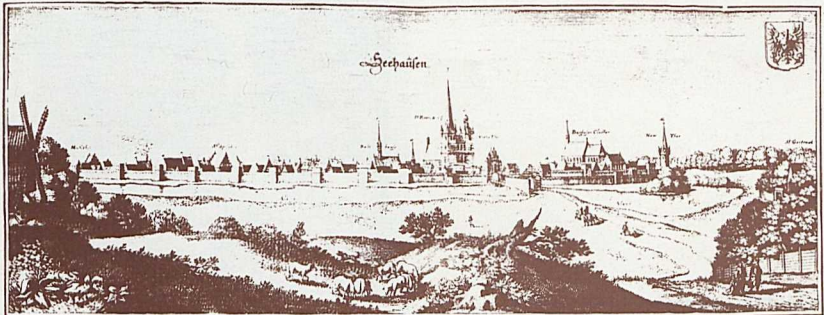
1740 verließ Winckelmann die Universität Halle mit einem nur mäßigen Abgangszeugnis, das sich im wesentlichen auf die Teilnahme an den Vorlesungen stützt, über seinen „Seelenzustand“ jedoch vermag man kein Urteil zu geben. Mit seinem Studium, in seinem Wissensdrang unbefriedigt, wandte er sich dann den Naturwissenschaften und der Medizin zu. Dazu ging er an die Universität Jena, die damals in den naturwissenschaftlichen Disziplinen führend war. Vor

allem die Geometrie und die medizinischen Fächer fesselten die Aufmerksamkeit Winkelmanns.

Zu erwähnen wäre hier insbesondere die mathematische Medizin Georg Erhard Hambergers. Der kurze Aufenthalt in Jena – noch 1741 verließ er die Universität ohne einen Abschluß – zeigt deutlich, wie vielfältig die wissenschaftlichen Interessen des überaus lernbegierigen Studiosus Winkelmann waren.

Nach Abschluß seines Studiums in Halle war Winkelmann als Bibliothekar für kurze Zeit in die Dienste des Kanzlers von Ludewig getreten, der, um seine Bibliothek zu ordnen, einen geeigneten Mann suchte. Zwei Jahre zuvor hatte Ludewig kurzfristig Johann Wilhelm Ludewig Gleim für diese Aufgabe gewonnen. Die Bibliothek des Kanzlers muß sich allerdings nach dem Urteil Winkelmanns, das er in seinem Bewerbungsschreiben an den Reichsgrafen Heinrich von Büнау später gibt, bereits wieder in einem schlimmen Zustand befunden haben. Auf dem in der Ausstellung gezeigten Blick in die Ludewigsche Bibliothek ist dies zwar nicht ersichtlich, jedoch ist Winkelmann heilfroh, daß er nach einem Semester diesen „Wirrwarr“ wieder verlassen konnte.

Der dritte Ausstellungsraum ist Winkelmanns Tätigkeit als Konrektor in Seehausen und als Bibliothekar des Reichsgrafen Heinrich von Büнау gewidmet. Über seinen Dienstantritt am 8. April 1743 in Seehausen wie auch über seinen Abschied am 17. August 1748 nach Nöthnitz in die Bünausche Bibliothek informieren Auszüge aus der Seehausener Schulchronik

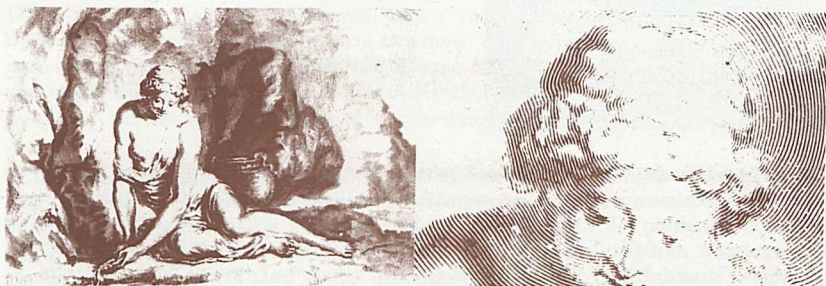


Seehausen in der Altmark um 1640 auf einem Kupferstich aus der Topographie des M. Merian

Winkelmann bedrückten, nachdem er in seinen Ausbildungsjahren in Berlin, Halle und Jena Ideen der Aufklärung kennengelernt hatte, die provinziellen rückständigen Verhältnisse in der preußischen Altmark. Zudem brachte ihm seine berufliche Tätigkeit nicht die erhoffte Erfüllung. Schließlich kamen dazu noch äußere Querelen, so daß er vor allem im Rückblick die Seehausener Zeit als seine Leidenszeit empfand. Um so mehr wandte sich Winkelmann seinen privaten Studien zu, insbesondere der griechischen Literatur, in der er seine Freiheitsideale ausgesprochen sah. Er arbeitete in dieser Zeit die bedeutenden Werke der griechischen und römischen Literatur durch – von denen in der Ausstellung einige zeitgenössische Ausgaben präsentiert werden – und erwarb so wichtige philologische Kenntnisse, die späterhin eine maßgebliche Grundlage für seine wissenschaftliche Arbeit werden sollten.

Daß Winckelmann eine leider verschollene Werkausgabe des berühmten griechischen Tragödiendichters des 5. Jahrhunderts v. u. Z. Sophokles besorgte, ist ein aufschlußreicher Beleg für die Intensität, mit der er sich philologischen Studien widmete. Als Ergänzung zu diesem Themenkreis zeigt die Ausstellung einen Blick in das Dionysos-Theater am Südostabhang der Athener Akropolis, in dem die Stücke des Sophokles aufgeführt wurden. Seine monumentale Gestalt erhielt das Theater allerdings erst nach der Mitte des 4. Jahrhunderts v. u. Z. Zur Zeit des Sophokles war es noch in Holz aufgeführt.

Winckelmann beschäftigte sich aber nicht ausschließlich mit antiker Literatur, sondern wandte sich immer mehr kunsttheoretischen Schriften zu. Hier wäre vor allem Joachim Sandrarts „Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlereykünste“ (1675 – 1679) zu nennen, die für ihn vielfältige Anregungen bot und durch ihre klassizistische Orientierung zu einer der wichtigsten Quellen für seine Kunstlehre wurde. Sandrart hatte in seinem Werk bereits auf die Vorbildlichkeit der Kunst der Antike und somit auf die Notwendigkeit, sie zu studieren, hingewiesen. Welch nachhaltigen Eindruck die Lektüre des Sandrart auf Winckelmann machte, zeigt beispielsweise seine auf einer guten Beobachtungsgabe beruhende Schilderung eines der darin abgebildeten griechischen Kunstwerke, der



„Wasser schöpfenden Nympe“. In einem Brief aus dem Jahre 1747 beschreibt Winckelmann diese sehr eindrucksvoll und erfaßt dabei wesentliche Momente der künstlerischen Wiedergabe im Kupferstich, zum Beispiel, daß „der Künstler auf dem Wirbel ganz unvermerkt angesetzt hatte und in lauter ununterbrochenen Kreisen seinen Stich fortgesetzt, und schwache und starke Schatten dermaßen ausgedrückt, daß dies gekünstelte Spielwerk nicht gekünstelt, sondern der Natur vollkommen nahe zu kommen schien“.

Mit seiner Tätigkeit als Konrektor an der Seehausener Schule, die ihm so wenig Erfüllung brachte, unzufrieden, bewarb sich Winckelmann 1748 um die Stelle eines Bibliothekars bei dem Reichsgrafen Heinrich von Bünau (1697 – 1762). Dieser beherbergte in seinem Schloß Nöthnitz bei Dresden eine der bedeutendsten Bibliotheken seiner Zeit. Mit der Bewerbung informierte Winckelmann Bünau in einem Brief über seinen bisherigen Werdegang und hebt dabei gleich zu Beginn sein großes Interesse am Altertum hervor.

In der Bünauschen Bibliothek hatte er wie die anderen dort beschäftigten Bibliothekare Quellenstudien für die historischen Untersuchungen des Reichsgrafen zu leisten. In diesen Kontext gehört auch das ausgelegte Exzerpt über Otto III., das Winckelmann für Bünau anfertigte.

Der Reichsgraf Heinrich von Bünau hatte sich durch die ersten vier Bände sei-

ner „Kaiser- und Reichshistorie“ (1728 – 1743; die Fortsetzung des Werkes unterblieb) als Historiograph einen Namen gemacht. Jedoch ist diese noch maßgeblich von der barocken Geschichtsauffassung geprägt, in der der Persönlichkeit die bestimmende Rolle für den geschichtlichen Fortgang zugeschrieben wird.



HEINRICH VON BÜNAU
Stich von J. M. Bernigeroth nach dem
Gemälde von E. G. Hausmann

Dies geht schon deutlich aus ihrem Titel hervor. Durch seine Zuarbeiten für Büchau erwarb Winckelmann selbst umfangreiche Erkenntnisse über die Prozesse historischer Entwicklung. Darüber hinaus fand er in dieser so umfassenden Bibliothek die gesamte maßgebliche Literatur der westeuropäischen Aufklärung vor, die für seine Theoriebildung die entscheidende Basis bot. Erwähnt seien hier als die wichtigsten Vertreter und wissenschaftlichen Quellen Winckelmanns Montesquieu, der u. a. Vor- und Nachteile bestimmter Regierungssysteme erwägt, oder Voltaire, der auf die bedeutende Rolle der Regierung, Erziehung und anderer historischer Faktoren verweist, und Dubos mit seiner Klimatheorie, weiterhin la Bruyère und Scaliger sowie die Kunsttheoretiker Vasari, Perrault, Spon und Richardson.

Dieses Literaturstudium regte Winckelmann zu eigenständigen Überlegungen über geschichtliche Prozesse an. Es befähigte ihn schließlich, sich selbständig ein Geschichtsbild zu erarbeiten. Sein Modell der historischen Entwicklung beschreibt er in seinem (erst aus dem Nachlaß seines Freundes Adam Friedrich Oeser veröffentlichten) Manuskript „Gedanken vom mündlichen Vortrag der neuern allgemeinen Geschichte“ (1754): „Die Kenntnis der großen Schicksale der Reiche und Staaten, ihre Aufnahme, Wachstum, Flor und Fall, sind nicht weniger wesentliche Eigenschaften einer allgemeinen Geschichte, als die Kenntniß großer Prinzen, kluger Helden und starker Geister.“ Mit diesem auf einer eigenständigen Entwicklung der Geschichte beruhenden Schema geht Winckelmann deutlich über die barocke Historiographie hinaus, für die Geschichte eine bloße mechanische Aneinanderreihung von großen Persönlichkeiten und wichtigen Ereignissen war.

Winckelmann wandte später in seinem Hauptwerk, der „Geschichte der Kunst

des Alterthums“, dieses Entwicklungsschema von Ursprung, Wachstum, Blüte und Fall auf die Kunst an.

Im Raum vier wird Winkelmanns Aufenthalt in Dresden dargestellt, wo er seine so folgenreiche Erstlingsschrift, die „Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst“, verfaßte.

1754 schied Winkelmann aus den Diensten des Reichsgrafen Heinrich von Bünaus aus, um sich ganz seinen Studien widmen zu können.

Bei Bünaus hatte Winkelmann bedeutende Gelehrte und Künstler kennengelernt, die damals in Sachsen wirkten. Sie alle gingen bei dem Reichsgrafen ein und aus. Vielfache Anregungen erhielt Winkelmann zweifelsohne aus den Diskussionen in diesem Kreis, in dem kunsttheoretische Fragen keine zu unterschätzende Rolle gespielt haben dürften. Hierfür spricht die Teilnahme solcher Männer wie Adam Friedrich Oeser und Christian Ludwig von Hagedorn, des späteren Direktors der sächsischen Kunstakademien, oder Christian Gottlob Heyne, der der entscheidende Initiator der Archäologie an den deutschen Universitäten wurde. Aber auch politisch hochgestellte Persönlichkeiten am sächsischen Hof verkehrten bei Bünaus, so der päpstliche Nuntius Graf Alberigo Archinto, Pater Leo Rauch und der Polyhistor Giovanni Lodovico Bianconi.

Diese Kontakte blieben in Winkelmanns Leben bestimmend. Eine besonders enge Freundschaft entwickelte sich zwischen Winkelmann und dem damals in Dresden ansässigen Adam Friedrich Oeser (1717 – 1799). Dieser fertigte nach dem Tode seines Freundes den in der Ausstellung präsentierten Entwurf zu einem Grabmal Winkelmanns (1768), der allerdings nicht großplastisch umgesetzt wurde.

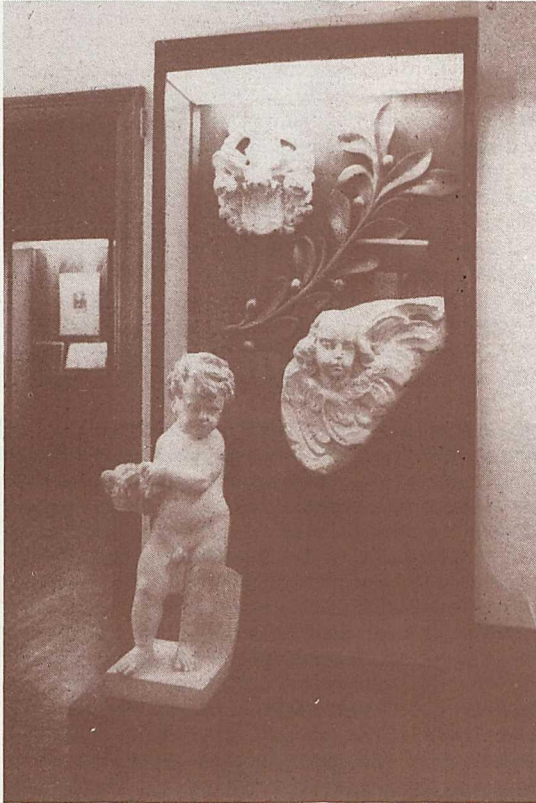
Bei Oeser lebte Winkelmann nach seinem Ausscheiden aus den Diensten des Reichsgrafen Heinrich von Bünaus 1754 bis zu seinem Weggang nach Rom im September des folgenden Jahres. Oeser, der später (1764) zum Direktor der neugegründeten Leipziger Kunstakademie ernannt wurde, schulte Winkelmann im künstlerischen Sehen, unterwies ihn sowohl in der Kunsttheorie wie auch in der praktischen Kunstausübung. Er führte ihn in die Betrachtung und Beschreibung von Kunstwerken ein, wobei er seinen Blick für die Wahl der künstlerischen Form und für die Komposition als Ausdrucksmittel schärfte. In diesem Zusammenhang entstanden auch Winkelmanns Beschreibungen berühmter Werke der Dresdener Gemäldegalerie, zum Beispiel die Beschreibung der Sixtinischen Madonna, die er in seiner Erstlingsschrift 1755 veröffentlichte. Sie zeichnet sich vor allem dadurch aus, daß die einfühlsame Interpretation des Meisterwerks des von ihm so verehrten Renaissance-Künstlers Raffael zugleich mit einer Erfassung aller wesentlichen Kompositionszusammenhänge erfolgt. Winkelmann hatte bei Oeser auch Zeichenunterricht genommen. Darauf verweist in der Ausstellung eine Handzeichnung aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, die möglicherweise von der Hand Winkelmanns stammt. Sie ist ganz in der Manier der Antikennachahmung der Zeit gehalten, ist also noch deutlich von barockem Formempfinden beeinflußt, künstlerisch ist sie nur von geringer Qualität.

Barocke Formelemente kommen aber auch auf der von Oeser gestalteten Titelseite von Winkelmanns Schrift „Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst“ zum Vorschein. Für den sich erst etablierenden Klassizismus ist dies geradezu symptomatisch.

Oeser, der als Schüler von Raphael Donner unter starkem Einfluß der Wiener

klassizistischen Schule stand und wie diese die Harmonie der griechischen Plastik als Ideal und Vorbild ansah, trug auch Entscheidendes zu Winckelmanns Theoriebildung bei. Deutlich wird hier, daß die Kunsttheorie dem praktischen Kunstempfinden voranschritt.

Klar hatte sich Winckelmann in seiner Erstlingsschrift gegen die höfische Kunst des Barock gewendet. Er verurteilte unmißverständlich „Schnörkel und das allerliebste Muschelwerk“ als bestimmende dekorative Momente der barocken Kunst.



Beispiele barocker Kunst im vierten Ausstellungsraum

Diesen stellt Winckelmann die Einfachheit und Natürlichkeit der griechischen Kunst gegenüber und preist sie als Vorbild künstlerischen Schaffens. Am Beispiel der kleinen Herculanerin, einem Werk aus dem Umkreis des Praxiteles aus dem dritten Viertel des 4. Jahrhunderts v. u. Z., erläutert er die schlichte Natürlichkeit der Darstellung. Besonders von der einfachen Klarheit des Konturs fühlt er sich angezogen.

Winckelmann hatte die kleine Herculanerin, die 1738 von Wien nach Dresden gelangte, ausgiebig studiert und schätzen gelernt. In Wien hatte sie damals besonders im Interesse der Künstler der Akademie gestanden. Auch der be-

rühmte Barockkünstler Lorenzo Mattioli, der der Legende nach ihr an den sächsischen Hof folgte, hatte die Statue genauestens studiert. Auch ihn interessierte, wie später Winckelmann, in erster Linie die Gewandgestaltung.



Winckelmanns Erstlingswerk *GEDANCKEN ÜBER DIE NACHAHMUNG DER GRIECHISCHEN WERCKE IN DER MAHLEREY UND BILDHAUER-KUNST* in der ersten Auflage von 1755

Gipsabguß der kleinen Herculanerin

In diesem Meisterwerk der griechischen Kunst sieht Winckelmann die in der französischen Aufklärung wurzelnde Sentenz von der „edlen Einfachheit und stillen Größe“ plastisch umgesetzt. In formaler Hinsicht hat dann die kleine Herculanerin für die Kunst des Klassizismus eine bedeutende Rolle gespielt.

Einen für die gesamte Kunsttheorie so folgenschweren Satz formulierte Winckelmann in seiner Erstlingsschrift wie folgt: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer gesagt, daß derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verstehen gelernt, gilt auch von den Kunstwerken der Alten, son-

derlich der Griechen.“ Dieser programmatische Gedanke wurde im geistig-kulturellen Klima des aufstrebenden Bürgertums zum Ausgangspunkt für die Wirkung Winckelmanns.

Freilich hat er damit noch nichts grundlegend Neues gesagt. Vielmehr hatte Winckelmann hierzu schon in sehr jungen Jahren durch seinen Lehrer am Cöllnischen Gymnasium, Damm, der die Vorbildlichkeit der griechischen Literatur pries, einen entscheidenden Impuls erhalten. Doch auch in der Kunsttheorie war dieses Postulat keine sensationelle Neuheit. Der wohl bedeutendste Archäologe des 17. Jahrhunderts, Giovanni Pietro Bellori, hatte bereits 1664 in einer Rede vor der Akademie von San Luca das Arbeiten nach griechischer Plastik propagiert, um der zeitgenössischen Kunst, die ihm wie Winckelmann am Herzen lag, eine neue Orientierung zu geben. Jedoch all diese Postulate waren in ihrer Wirkung mit der programmatischen Schrift Winckelmanns nicht zu vergleichen.

Die Blüte der Kunst hat politische Freiheit zur Voraussetzung. Das ist das Neue bei Winckelmann.

Die Blüte der griechischen Kunst erkannte er als in der freien griechischen Polisdemokratie verwurzelt. Die Problematik der auf Sklaverei beruhenden antiken Gesellschaftsformation blieb im 18. Jahrhundert dabei noch völlig unberücksichtigt. Winckelmann sah im alten Griechenland, speziell in der Athenischen Demokratie unter Perikles im dritten Viertel des 5. Jahrhunderts v. u. Z., die für die eigene Zeit so ersehnten Ideale der politischen Freiheit verwirklicht. Er hoffte, durch die Ausbildung der jungen Künstler am Vorbild der griechischen Kunst – eine Orientierung an ihren Idealen und Inhalten durch schöpferische Nachahmung – die Kunst seiner Zeit reformieren und damit auf die gesellschaftlichen Verhältnisse wirken und demokratische Zustände schaffen zu können.

Damit erzielte Winckelmann bei dem sich emanzipierenden, aufstrebenden Bürgertum eine beachtliche Wirkung. Winckelmann verkündete mit seiner These ja keineswegs nur formale Richtlinien; für ihn war die griechische Kunst vielmehr Ideenträger, d. h. künstlerischer Ausdruck einer freien demokratischen Regierungsform. Daß Winckelmann sich mit Freiheitsdarstellungen in der Antike befaßte, zeigt u. a. sein 1766 erschienenes Werk „Versuch einer Allegorie“. Hier führt er als Beispiel eine Münze, einen Denar des Brutus aus dem Jahre 43 v. u. Z. an, der in der Ausstellung als Galvanoplastik zu sehen ist. Brutus, der Mörder des Diktators Caesar (44 v. u. Z.), war als leidenschaftlicher Verfechter der römischen Republik allgemein berühmt.

Die Vorderseite der Münze zeigt das Porträt des Brutus. Auf der Rückseite ist das Symbol der Libertas (Freiheit), der Pileus (Hut), dargestellt, der von zwei Dolchen flankiert wird, die auf die Tat des Brutus verweisen. Bildkünstlerische Umsetzungen des Freiheitsideals haben dann vor allem in der Renaissance Verbreitung gefunden. An diese Tradition knüpft später die Kunst der französischen Revolution mit ihren Darstellungen des vom Jakobinerhut gekrönten Freiheitsbaumes an.

In seiner Dresdener Zeit hatte Winckelmann die Gelegenheit, die Sammlung geschnittener Steine von Philipp Daniel Lippert (1702 – 1785) zu studieren. Lippert hatte ein besonders gut geeignetes Material zur Herstellung von Gemmenabgüssen entwickelt.

Winckelmann hatte an den Arbeiten Lipperts regen Anteil genommen und war auch späterhin von Rom aus bemüht, diesem bei der Vervollkommnung

seiner Sammlung behilflich zu sein. Die Ausstellung zeigt neben der Daktyliothek auch den dazugehörigen Katalog, der von Johann Friedrich Christ (1700 bis 1756) ins Lateinische übersetzt wurde. Diese Arbeit vollendete nach Christs Tod sein Schüler Christian Gottlob Heyne.

Die Lippertsche Daktyliothek hatte eine weite Verbreitung gefunden und wurde als Studienmaterial sehr geschätzt.

Generell spielten Gemmensammlungen in den Anfängen der klassischen Archäologie eine bedeutende Rolle. Sie lieferten Erkenntnisse über Darstellungen der griechischen und römischen Mythologie und zur Ikonographie (beispielsweise der Kaiserporträts) und halfen nicht zuletzt auch bei der Identifizierung von Werken der Großplastik.

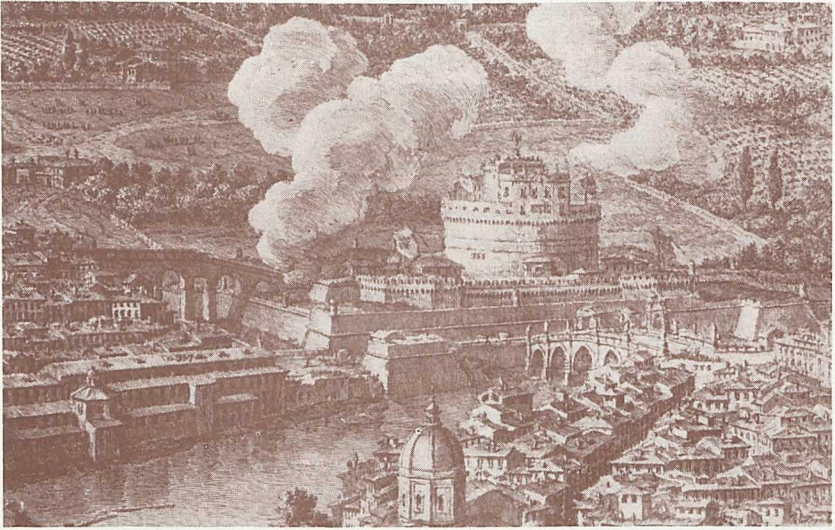
Gemmen-Abdrucksammlungen mußten als Anschauungsmaterial für Studienzwecke die Werke antiker Plastik ersetzen, die sich in den Sammlungen des Königs von Preußen bzw. des Kurfürsten von Sachsen befanden und nicht allgemein zugänglich waren.

Winckelmanns sehnlichster Wunsch war es, einmal nach Rom, dem Zentrum der Kunst und Kunsttheorie, zu kommen. Dort lag die antike Kunst offen zu tage und bot in ihrer Fülle vielfältige Anregungen für kunstwissenschaftliche Betätigungen. Winckelmann hoffte, in Rom die großen Antikensammlungen der römischen Adelsfamilien und des Vatikan studieren zu können. Um dieses hochgesteckte Ziel zu erreichen, bedurfte Winckelmann einiger Protektionen. Der päpstliche Nuntius am sächsischen Hof, Graf Alberigo Archinto, empfahl Winckelmann sehr nachdrücklich, von der evangelischen zur katholischen Kirche überzutreten, um auch in dieser Hinsicht geeignete Voraussetzungen für einen Italienaufenthalt zu schaffen. Dazu kam noch der Umstand, daß der sächsische Kurfürst um der polnischen Krone willen bereits konvertiert war. So zeigte man sich auch eher bereit, dem gleichfalls konvertierten, getreuen Untertan Winckelmann ein kleines Reisestipendium für den ursprünglich nur für zwei Jahre geplanten Romaufenthalt zu bewilligen.

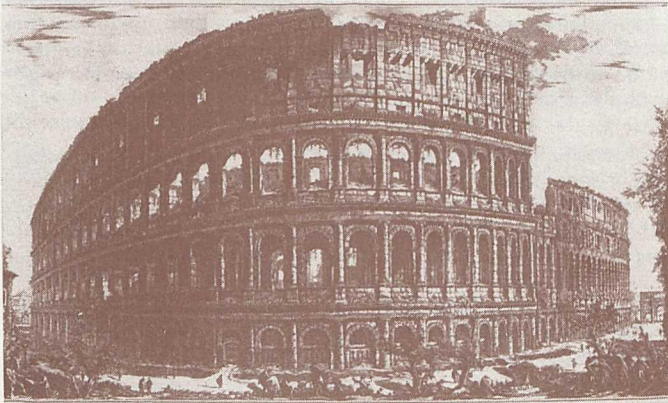
Mit dem fünften Ausstellungsraum gelangen wir in die römische Hauptschaffensperiode Winckelmanns. Dieser Raum soll zunächst einen Eindruck von dem für Winckelmann so überwältigenden Römerlebnis vermitteln. Zugleich ist er aber auch Winckelmanns wissenschaftlicher Beschäftigung mit der antiken Architektur vorbehalten. Monumenten antiker Architektur begegnete er in Rom auf Schritt und Tritt.

Verwiesen sei hier auf die Gesamtansicht von Rom – eine Radierung von Giuseppe Vasi (1710 – 1782). Mit bewunderungswürdiger Detailtreue hat der Künstler einen Blick auf das über zwei Jahrtausende alte Rom gegeben mit all seinen bedeutenden Baudenkmalern von der Antike bis zu seiner Gegenwart – der Zeit Winckelmanns. Genannt seien hier nur stellvertretend der Petersdom mit den Kolonnaden des Bernini, die Engelsburg – das Mausoleum des Kaisers Hadrian (139 vollendet) – das Forum Romanum und die Kaiserforen. An dieser Radierung wird die Vielschichtigkeit der Eindrücke, die allein schon von der architektonischen Gestaltung Roms ausgingen, besonders deutlich.

Zwei der berühmtesten Bauwerke der römischen Kaiserzeit, das 80 von Titus eingeweihte Kolosseum und das von 120 bis 125 unter Hadrian neu erbaute Pantheon, werden in der Ausstellung in einer Radierung von Giovanni Battista Piranesi (1720 – 1778) und in einem Stich von Luigi Rossini (1790 – 1857) vorgestellt.



Der kleine Ausschnitt aus der großen Romvedute von G. Vasi zeigt die am Tiber gelegene Engelsburg.



*Kolosseum,
Radierung
von G. B.
Piranesi*

Von Rom aus unternahm Winkelmann mehrere archäologische Forschungsreisen. Große Anziehungskraft übten auf ihn die Ausgrabungen in den 79 bei einem Ausbruch des Vesuv verschütteten Städten Herculaneum, Pompeji und Stabiae aus. Diese Grabungsstätten gerieten im Verlauf des 18. Jahrhunderts immer stärker in das Blickfeld der Archäologen. Bei der Wiederentdeckung von Herculaneum waren 1711 beachtliche Funde zutage befördert worden, wie beispielsweise die kleine Herculinerin, die Winkelmann in Dresden so beeindruckt hatte. Bald darauf (1738) entfaltete sich unter der Oberhoheit des kunst-

interessierten Königs von Neapel Karl III. eine umfangreiche Ausgrabungstätigkeit in dieser Region.

Bei den Ausgrabungen in Herculaneum wurde erstmals ein Grabungsjournal geführt. Jedoch waren diese Grabungen vornehmlich darauf orientiert, Kunstwerke, Schätze oder Wertgegenstände zu finden. Die Schichtengrabung ist eine Errungenschaft des 19. Jahrhunderts. Der König von Neapel, der eigens zur Erforschung und Auswertung der Fundstücke 1755 eine Akademie gegründet hatte, hütete alle Forschungsergebnisse als strenges Geheimnis, um Publikationen anderer vor dem Erscheinen seines mehrbändigen Werkes über das antike Herculaneum (1757 ff.) zu verhindern.

Winckelmann unternahm insgesamt vier Forschungsreisen in das Königreich Neapel.

Während der ersten Reise 1758, deren Ausbeute allerdings gering blieb, widmete er sich, soweit es möglich war, den Funden, die zum größten Teil im Schloß von Portici aufbewahrt wurden. Im gleichen Jahr besuchte Winckelmann Paestum (griech. Poseidonia) – eine griechische Kolonie in Unteritalien. Es zeichnet sich vor allem durch den hervorragenden Erhaltungszustand seiner Tempel aus. Dies trifft ganz besonders für den frühklassischen sogenannten Poseidon-Tempel um 460 v. u. Z. zu. Der Eindruck, den diese Tempel auf Winckelmann machten, war überwältigend. Hier stand er das erste und auch das einzige Mal originalen Bauwerken der griechischen Antike gegenüber, denn seine später geplante Griechenlandreise kam nicht zustande. Seine „Anmerkungen über die Baukunst der Alten“ (1762) wurden maßgeblich durch die Anschauung der Tempel von Paestum bestimmt. Letztendlich wurde Paestum durch Winckelmann als archäologisches Reiseziel populär.

1762 brach Winckelmann zu seiner zweiten Reise nach Neapel auf, bei der es ihm auch gelang, die Ausgrabungen in Herculaneum zu besichtigen. Die Ergebnisse dieses Besuchs trug er in seinem „Sendschreiben von den Herculianischen Entdeckungen“ (1762) vor. Bemerkenswert ist hieran neben der Kritik an den Ausgrabungsmethoden, daß Winckelmann die Kunst als Produkt der historisch-kulturellen Entwicklung stärker herausarbeitet.

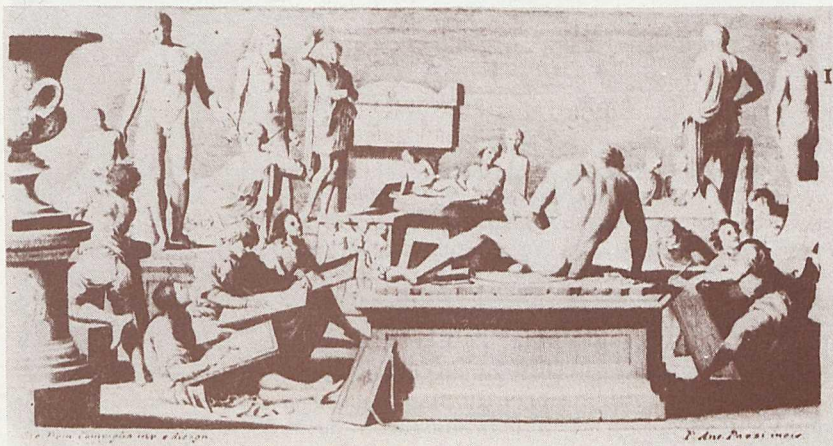
Die Resultate der dritten Reise in das Königreich Neapel (1763) veröffentlichte Winckelmann in seiner Schrift „Nachrichten von den neuesten Herculianischen Entdeckungen“ (1764). Eine letzte Reise in diese Region unternahm er ein Jahr vor seinem Tode 1767.

Mit dem sechsten Raum wenden wir uns nun dem Hauptgegenstand der Forschungstätigkeit Winckelmans zu, der griechischen Plastik.

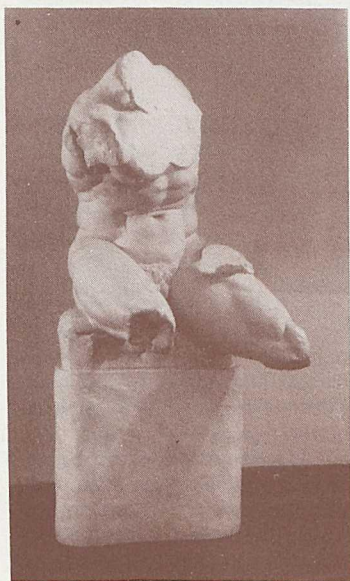
Auf das Postulat von der Vorbildlichkeit der antiken Kunst für das zeitgenössische Kunstschaffen wurde schon verwiesen. In diesem Zusammenhang verdient die lange Tradition der Ausbildung der jungen Künstler an den Akademien besondere Beachtung.

Seit der Renaissance gehörte das Studieren und Arbeiten nach Werken antiker Plastik zur Unterweisung der Künstler. In den Lehrprogrammen der Kunstakademien war es von Anfang an ein fester Bestandteil und wurde immer wieder neu gefordert und aktualisiert. Als Beispiel seien hier die schon erwähnte Rede von Giovanni Pietro Bellori 1664 vor der Akademie von San Luca und eine Rede von Giovanni Lorenzo Bernini im darauffolgenden Jahr vor der Pariser

Akademie angeführt. Die Akademien hatten zu diesem Zweck umfangreiche Studiensammlungen von Gipsabgüssen bedeutender Werke antiker Plastik angelegt, nach deren Vorbild die Schüler arbeiteten. Eine Vorstellung hiervon vermittelt eine Abbildung in dem dreibändigen Werk von Giovanni Gaetano Bottari „Musei Capitolini“ (Kapitolinische Museen) 1755, die junge Künstler bei



Künstler beim Studium antiker Plastik in einem Stich aus G. G. Bottaris Werk
MUSEI CAPITOLINI



Gipsabguß des Torso von Belvedere

der Arbeit nach dem Vorbild der hellenistischen Plastik des „Sterbenden Galliers“ zeigt. Eine herausragende Rolle spielten hierbei so berühmte Meisterwerke der griechischen Kunst wie der Apoll und der Torso von Belvedere oder die Laokoongruppe, die zu zahlreichen Kopien und Variationen anregten. Die als Torso erhaltene Skulptur des Herakles aus der Mitte des 1. Jahrhunderts v. u. Z. von Apollonios von Athen wurde in Künstlerkreisen als Vorbild für plastische Körpermodellierung besonders geschätzt. Der Torso wurde auch nicht, wie sonst allgemein üblich, ergänzt. Seit der Renaissance wurde er immer wieder von bedeutenden Künstlern mit großer Sorgfalt studiert und als Vorbild für das eigene Schaffen genutzt. Winckelmann verweist in seiner bekannten Beschreibung des Torso von Belvedere sogar darauf, daß dieser „insgemein der Torso vom Michael Angelo genennet wird, weil dieser Künstler dieses Stück besonders hochgeschätzt und viel nach demselben studiert hat“.

Die eben genannten Meisterwerke der griechischen Kunst nehmen in den kunsttheoretischen Schriften Winckelmans eine zentrale Stellung ein. Von ihnen gibt er großartige und einfühlsame Beschreibungen, mit denen er zum „Wesen der Kunst“ vordrang und somit Entscheidendes zum Kunstverständnis beitrug. In der Diskussion in Künstlerkreisen hatten diese Skulpturen seit langem eine wichtige Rolle gespielt und fanden erst von dort aus in höherem Maße Eingang in die archäologisch-antiquarische Forschung. Nicht zuletzt ist es auch ein Verdienst Winckelmans, daß er ihnen mit seinen eindrucksvollen Beschreibungen in der Archäologie einen hohen Rang einräumte.

Zweifelloos hatte Winckelmann vielfältige Anregungen durch seinen engen Kontakt zu Künstlern, den er schon seit seinem Aufenthalt in Dresden pflegte, bekommen. Persönlichkeiten wie Adam Friedrich Oeser und Anton Raphael Mengs führten Winckelmann ins künstlerische Sehen ein. Nicht zufällig wendet sich Winckelmann im Unterschied zu den meisten Antiquaren, die oft die Kleinkunst bevorzugten, besonders Werken der Großplastik zu.

Die Kunstanschauung und ihre einfühlsame Interpretation ist es, die ihn, indem er die Tradition der Künstler mit der der Antiquare schöpferisch verband, weit über die archäologisch-antiquarische Forschung seiner Zeit hinausgehen ließ. Von ausschlaggebender Bedeutung dürfte vor allem Winckelmans Freundschaft zu dem Maler Anton Raphael Mengs (1728 – 1779), der Jahre vor ihm von Dresden nach Rom gegangen war, gewesen sein. Winckelmann hatte seinerzeit als Neuankömmling in Rom ein Empfehlungsschreiben an Mengs aus Dresden mitbekommen. Beide verband über lange Jahre eine fruchtbare Zusammenarbeit. Mengs als einer der Hauptvertreter des frühen Klassizismus hatte Winckelmann in seiner Kunstanschauung und Kunsttheorie entscheidend beeinflusst. In seinem Atelier in Rom hatte er eine beachtliche Sammlung von Gipsabgüssen nach Werken antiker Kunst angelegt und ließ seine Malerschüler sich daran im Zeichnen nach antiken Vorbildern üben.

Mengs praktizierte also hier die Schulung junger Künstler am antiken Beispiel, auf die Winckelmann in seinem Werk immer wieder hinwies.

Die Mengssche Abgüßsammlung gelangte später aus dem Nachlaß des Künstlers nach Dresden, wo sie damals öffentlich gezeigt wurde. In der Ausstellung ist die Fotoreproduktion einer aquarellierten Federzeichnung von Johann Gottlob Matthai aus dem Inventar der Abgüßsammlung von 1794 zu sehen, die einen Eindruck von der ersten Aufstellung der Gipse in Dresden vermittelt.

Entscheidende Voraussetzung für Winckelmans kunsttheoretische Betrachtungen und Analysen waren die unmittelbare Anschauung und das Studium der

antiken Kunstwerke selbst. Rom mit seinem einzigartigen Reichtum an Antikensammlungen bot hier die vielfältigsten Möglichkeiten. Es war von jeher Anziehungspunkt für Kunsttheoretiker und Antiquare gewesen. Neben den Sammlungen des Vatikans sind in besonderem Maße die der großen italienischen Adelsfamilien, der Medici, der Farnese, der Mattei, der Ludovisi und der Albani in Betracht zu ziehen. Diese Adelsgeschlechter bestimmten über Jahrhunderte maßgeblich das politische Leben in Rom.

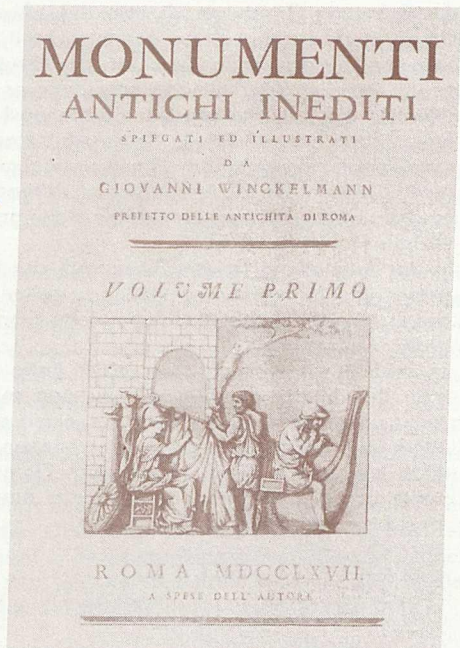
Aus ihren Reihen gingen die Kardinäle und letztendlich auch die Päpste hervor. Durch Vermittlung seiner Mäzene, des Kardinals Alberigo Archinto und des Kardinals Alessandro Albani, hatte Winckelmann zu den bedeutendsten Sammlungen antiker Kunst Zutritt. Ab 1759 lebte Winckelmann bis zu seinem tragischen Tod als Bibliothekar und Gesellschafter bei Alessandro Albani (1692 bis 1779). Der Kardinal, der ein hervorragender Kunstkenner war, hatte, angeregt durch seinen Oheim, Papst Clemens XI., der sich um die vatikanischen Sammlungen besonders verdient gemacht hatte, in seiner um 1760 erbauten Villa außerhalb von Rom eine beachtliche Antikensammlung zusammengetragen. Hier hatte Winckelmann ausgezeichnete Studienmöglichkeiten.

1763 wurde Winckelmann, zum päpstlichen Antiquarius ernannt, mit der Oberaufsicht über alle Altertümer in Rom betraut.

Mit dieser Berufung erwarb er zunehmend Anerkennung unter seinen Fachkollegen. Immerhin zählte zu seinen Amtsvorgängern ein so bedeutender Mann wie Giovanni Pietro Bellori, der schon erwähnte berühmte Archäologe des 17. Jahrhunderts.

Es war das Anliegen Winckelmanns, die Kunst der Antike weiten Kreisen der Gebildeten vertraut zu machen, weniger bekannte Werke vorzustellen und sie somit auch der archäologischen Forschung zugänglich zu machen. Damit knüpft er an die Tradition der Antiquare an, die besonders im 17. Jahrhundert in großen Sammelwerken mit Kupferstichen von z. T. hoher künstlerischer Qualität die verschiedenen Gattungen von Altertümern vorgestellt hatten. Diese Folianten sind noch zur Zeit Winckelmanns nicht wegzudenkende Nachschlagewerke. Mit seinem Spätwerk, den „Monumenti antichi inediti“ (Unveröffentlichte antike Denkmäler) 1767, setzt Winckelmann diese Bestrebungen fort und bereichert damit entscheidend den archäologischen Fundus. Für die Archäologie sind die „Monumenti antichi inediti“ noch in anderer Hinsicht von hohem wissenschaftlichen Wert. Winckelmann praktizierte hier die Erklärung der antiken Kunstwerke aus der griechischen Mythologie und wies damit der archäologischen Hermeneutik neue Wege. Sein Werk ist jedoch nicht frei von Irrtümern. Sie resultieren vor allem aus seiner etwas zu ausschließlichen Verlagerung auf die Interpretation aus der griechischen Mythologie. Trotzdem gelang es ihm, zahlreiche antike Kunstwerke inhaltlich zu bestimmen. Die „Monumenti antichi inediti“ hatten eine entsprechend große Resonanz in der Archäologie, so daß sie im 19. Jahrhundert aufgrund ihrer wissenschaftlichen Methodik mehr Anklang als sein Hauptwerk, die „Geschichte der Kunst des Alterthums“, fanden. Richtungweisend für das Urteil über die Monumenti war der Winckelmann aus seiner Dresdener Zeit bekannte Göttinger Professor Christian Gottlob Heyne, der dieses Werk vor allem wegen seiner antiquarischen Gelehrsamkeit schätzte und sich eine Fortsetzung wünschte. Um diese bemühten sich die Nachfolger im Amt Winckelmanns als Präfekt der Altertümer zu Rom Giovanni Battista und Ennio Quirino Visconti (Vater und Sohn) mit ihrem fünf Bände umfassenden Katalog „Museo Pio Clementino“, der die päpstlichen Sammlungen vorstellte. Beson-

Ennio Quirino Visconti (1751 – 1818) hat die archäologische Forschung mit Katalogpublikationen stark bereichert.



Titelseite des ersten Bandes der
MONUMENTI ANTICHI INEDITI,
Rom 1767

Ennio Quirino Visconti verfügte wie Winckelmann über ein ausgeprägtes Empfinden für künstlerische Form und besaß ein dementsprechend gut entwickeltes Urteilsvermögen über die Qualität eines Kunstwerkes. Als Beispiel sei hier sein prägnantes Urteil über den hohen künstlerischen Wert des Skulpturenschmucks vom Parthenon der Athener Akropolis angeführt, das er in seinen „Mémoires sur les ouvrages de sculpture de Parthénon et de quelques édifices de l'Acropole à Athènes“ (Denkwürdigkeiten über die Werke der Bildhauerkunst vom Parthenon und einiger Gebäude von der Akropolis zu Athen) 1818 darlegte. Ausgelöst durch die Anfang des 19. Jahrhunderts von Lord Elgin nach London verbrachten Parthenonskulpturen hatte sich in der Archäologie ein heißer Meinungsstreit über deren künstlerischen Rang entsponnen. Visconti gehörte zu den wenigen Archäologen, die damals ihren hohen Wert erkannten. Das allgemeine ästhetische Empfinden war in erster Linie durch solche Werke bestimmt, die aus späteren Epochen der griechischen Kunstentwicklung stammten, die ihrerseits schon leichte Klassizismen aufwiesen, wie der Apoll von Belvedere aus dem dritten Viertel des 4. Jahrhunderts v. u. Z., oder der barocken Formensprache sehr nahekommen, wie die beiden späthellenistischen Skulpturen des Torso von Belvedere und die Laokoongruppe.

Als Originale der griechischen Hochklassik waren die Parthenonskulpturen (drittes Viertel des 5. Jahrhunderts v. u. Z.) in ihrer maßvollen Harmonie, ohne äußeres Pathos, eine Besonderheit. Die damals bekannten griechischen Plastiken waren zum größten Teil Werke der Nachklassik oder des Hellenismus. Zudem

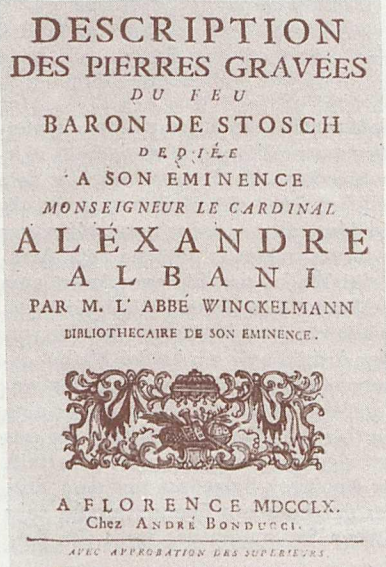
handelte es sich dabei fast ausschließlich um römische Kopien. Eine umfangreiche Ausgrabungstätigkeit auf griechischem Territorium konnte sich erst nach der Befreiung Griechenlands vom türkischen Joch (um 1830) entfalten.

Um so mehr erstaunt das prägnante Urteil, das Winckelmann über die künstlerisch hochzuschätzende Qualität des Skulpturenschmucks vom Parthenon zu geben vermag. Winckelmann hatte, wie er in einem Brief aus dem Jahre 1758 schreibt, die Zeichnungen der Parthenonskulpturen von James Stuart studiert. Stuart hatte zusammen mit dem Architekten Nicholas Revett von 1751 bis 1754 eine Forschungsreise nach Athen unternommen, deren Ergebnisse sie in ihrem mehrbändigen Werk „Antiquities of Athens“ (Altertümer von Athen) darlegten. In dem 1790 erschienenen zweiten Band sind die Zeichnungen der Parthenonskulpturen veröffentlicht.

In der Ausstellung ist ein Gipsabguß der Miniaturnachbildung des Parthenonfrieses von John Henning (1820) zu sehen. Diese Miniaturen erfreuten sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonderer Beliebtheit und erfuhren eine große Verbreitung.

In seinem wissenschaftlichen Werk hatte sich Winckelmann selbstverständlich auch den in der damaligen Forschung so wichtigen Gemmen gewidmet. Fast jeder namhafte Antiquar hatte seinerzeit ein mehr oder weniger umfangreiches Werk über geschnittene Steine geschrieben.

1758 begab sich Winckelmann nach Florenz, um dort die berühmte Gemmensammlung des verstorbenen Antiquars Baron Philipp von Stosch (1691 – 1757) zu sichten und später zu publizieren.



Titelblatt der DESCRIPTION DES PIERRES GRAVES DU FEU BARON DE STOSCH, Florenz 1760

Seine „Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch“ (Beschreibung der geschnittenen Steine des verstorbenen Barons von Stosch), bei der er sich auf bedeutende Vorarbeiten des Besitzers stützen konnte, erschien 1760. Mit diesem Katalog erlangte Winckelmann allgemeine Anerkennung unter den Antiquaren.

Zudem handelte es sich bei der Stoschschen Kollektion um eine der größten in Europa. 1764 wurde sie von Friedrich II. von Preußen für den Potsdamer Antikentempel erworben.

Die Ausstellung zeigt eine kleine Auswahl von Gipsabgüssen aus der Gemmensammlung des Barons Philipp von Stosch. Er genoß unter den Antiquaren in Rom, wo er lange Zeit gelebt hatte, großes Ansehen. Um seine Persönlichkeit rankten sich allerdings auch zahlreiche Anekdoten; so zum Beispiel, wie der große Winckelmann-Biograph Carl Justi (1832 – 1912) zu berichten weiß, daß Eulen „in seinem Zimmer umherflatterten, angeblich weil ihn dieser phlegmatische Vogel in seiner hypochondrischen Laune aufheiterte“. Eine bissige Karikatur aus dem Jahre 1725 von Pier Leone Ghezzi zeigt eine Disputation zwischen römischen Antiquaren, auf der Stosch durch eine auf seiner Stuhllehne sitzende Eule charakterisiert ist.

Zwei bedeutende Antiquare, die nicht unerwähnt bleiben sollten, sind Bernard de Montfaucon (1655 – 1741) und – vor allem wegen seines Interesses an der griechischen Antike – Anne-Claude-Philippe Caylus (1692 – 1765). Insbesondere Caylus kann als der unmittelbare Vorläufer Winckelmanns gelten. Aus seinem bekanntesten Werk, der „Recueil d' antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises“ (Sammlung ägyptischer, etruskischer, griechischer, römischer und gallischer Altertümer; 1725 ff.) konnte Winckelmann vielfältige Anregungen entnehmen. Caylus hatte nicht nur die Vorbildlichkeit der griechischen Kunst gepriesen, sondern auch in wesentlichen Zügen den kunstwissenschaftlichen Stilbegriff umrissen, der allerdings noch mit „goût“ (Geschmack) bezeichnet wird. Winckelmann vollzieht dann den Übergang und formt den heute aus der Methodik der Kunstwissenschaften nicht mehr wegzudenkenden Stilbegriff. Dabei stützt er sich auf die Kunsttheorie des 16. und 17. Jahrhunderts sowie auf die Literaturtheorie, aus der der Terminus Stil auf die Kunst übertragen wurde.

Der siebente und zugleich letzte Ausstellungsraum gliedert sich in zwei Hälften. Der erste Teil ist Winckelmanns Hauptwerk, der „Geschichte der Kunst des Alterthums“, vorbehalten. Im zweiten Teil wird Winckelmanns Wirkung in der klassischen Archäologie, der Kunstwissenschaft und der Literatur angedeutet. „Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachstum, die Veränderung und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künstler lehren, und dieses aus den übriggebliebenen Werken des Alterthums, so viel möglich ist, beweisen.“ So formulierte Winckelmann das Anliegen der „Geschichte der Kunst des Alterthums“ in der Einleitung seines 1764 erschienenen Werkes. Winckelmann hatte in seinem Hauptwerk die geschichtliche Entwicklung der Kunst anhand der Abfolge ihrer Stilperioden dargestellt und dies hauptsächlich am Beispiel der griechischen Kunst veranschaulicht. Sein Ausgangspunkt war, aus der Analyse der einzelnen Kunstwerke alle für eine Stilepoche charakteristischen Merkmale zu erfassen und sie in ihrer Entwicklung darzustellen. Winckelmann wendete hier das Entwicklungsmodell von „Ursprung, Wachstum, Flor und Fall“, das er bereits 10 Jahre zuvor in seinen „Gedanken vom mündlichen Vortrag der neueren allgemeinen Geschichte“ vorstellte, auf die Geschichte der Kunst an. Er hatte dafür vor allem Anregungen von dem berühmten Kunsthistoriker der Renaissance Giorgio Vasari (1511 – 1574) erhalten. Speziell für die Periodisierung der griechischen Kunst beruft sich Winckelmann auf den Philologen Julius Cäsar Scaliger (1484 – 1558) und übernimmt dessen für die Dichtkunst entwickeltes System.

In ihren wesentlichen Zügen hat die Winckelmannsche Stilperiodisierung der griechischen Kunst noch heute ihre Gültigkeit. Die Bezeichnungen haben sich jedoch im Verlauf der Entwicklung der klassischen Archäologie gewandelt und sind präziser geworden. Das große Verdienst Winckelmanns ist es, daß er die formalen Spezifika einer jeden Stilepoche sehr treffend zu beschreiben wußte



Titel von Winckelmanns Hauptwerk

und somit der Kunstarchäologie und der Kunstwissenschaft überhaupt ein bedeutendes Instrumentarium schuf. Eine wichtige Voraussetzung waren dafür seine analysierenden Beschreibungen, die alle wesentlichen Momente des jeweiligen Kunstwerkes erfaßten.

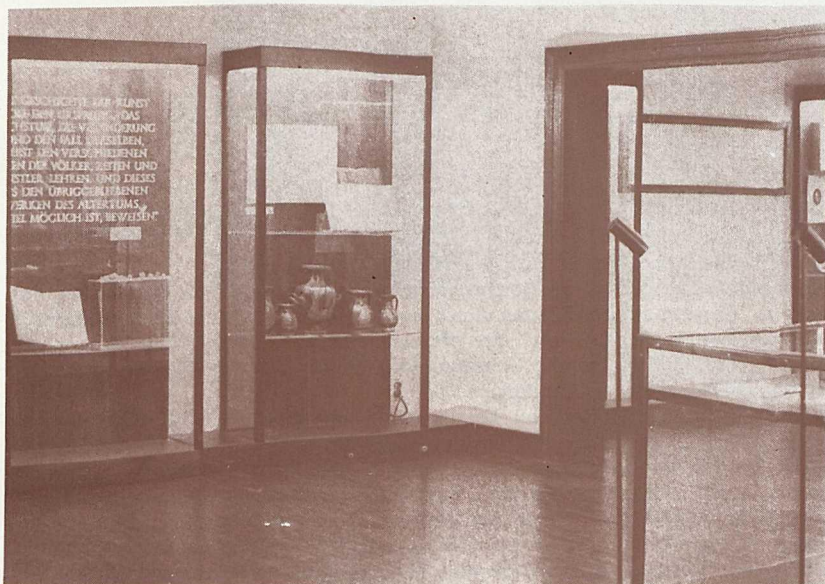
Anhand von Terrakottaplastik soll die Ausstellung einen Überblick über die Stilentwicklung der griechischen Kunst vermitteln. Dem Betrachter wird hier die Entwicklung von den einfachen, großflächig modellierten Figuren der Archais über die Hochklassik mit ihren von innerer Würde und Harmonie erfüllten Plastiken und über die anmutigen Darstellungen der Nachklassik bis zu den lebendigen, zum Teil fast verspielten Statuetten des Hellenismus vorgeführt. Zur

Charakterisierung der stilistischen Spezifika bediente sich Winckelmann auch mancher Münzdarstellungen, vor allem zu Epochen, für die Werke der Großplastik noch unbekannt waren. Deshalb präsentiert die Ausstellung an dieser Stelle eine kleine Auswahl griechischer Münzen. Weiterhin wird an fünf Exemplaren ein kleiner Überblick über die stilistische Entwicklung der Vasenkunst geboten. Die Vasenmalerei nimmt in der griechischen Kunst einen hohen Rang



Pelike, rotfigurig, apulisch um 340 v. u. Z.

Blick in den siebenten Ausstellungsraum: Beispiele griechischer Terrakottaplastik, Münzdarstellung und Vasenkunst lassen die Entwicklung der Stile erkennen.



ein. Für uns stellt sie außerdem einen Ersatz für die verlorengegangenen großen Gemälde dar. Winckelmann war einer der ersten, der in seiner Kunstgeschichte aufgrund stilistischer Erwägungen auf den griechischen Ursprung der bisher für etruskisch angesehenen Vasenkunst verwies.

Der größte Teil des Raumes wird beherrscht von der Laokoongruppe (Gipsabguß) – einem Werk der rhodischen Künstler Athanodoros, Hagesandros und Polydoros aus der Mitte des 1. Jahrhunderts v. u. Z. Winckelmann hatte diese Plastik bereits in seiner Erstlingsschrift „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst“ sehr einfühlsam beschrieben, obgleich sie ihm damals nur aus Kupferstichen oder von Nachbildungen her bekannt war.

Welch eine Wirkung von seiner Beschreibung ausging, zeigt die Reaktion von Gotthold Ephraim Lessing, der einige Zeit nach Erscheinen der Winckelmannschen Schrift in seinem „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“ (1766) sich dieser Thematik widmete. Seine Beschreibung ist von lite-



Gipsabguß der Laokoongruppe

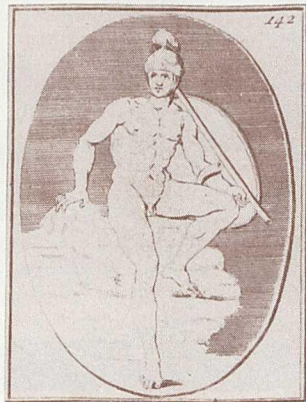
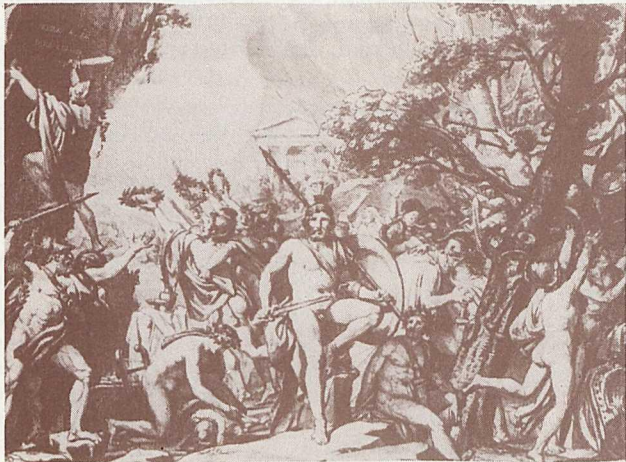
raturtheoretischen Überlegungen geprägt. Ausgehend von der Geschichte des Laokoon, der mit seinen Söhnen durch zwei Riesenschlangen den Tod findet – so geschildert in der „Aeneis“ des römischen Dichters Vergil (70 – 17 v. u. Z.); auf die sich Lessing bezieht – interpretiert er die Darstellung des seelischen Leidens des trojanischen Priesters.

Ein Vergleich der Auffassung Lessings mit der Beschreibung Winckelmanns in den „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst“, die Winckelmann für sein Hauptwerk überarbeitete, macht die unterschiedliche Betrachtungsweise deutlich. Für den Kunsttheoretiker Winckelmann steht am Anfang die unmittelbare Anschauung der Plastik. Mit großer Einfühlsamkeit in die plastische Wiedergabe des von Schmerz gepeinigten Körpers des Laokoon gibt Winckelmann ein sehr anschauliches Bild dieses berühmten Kunstwerkes: „Laokoon ist eine Natur im höchsten Schmerze . . . die Brust erhebet sich durch den beklemmten Athem und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich und den Athem an sich zieht, erschöpft den Unterleib und machet die Seiten hohl . . . Sein Gesicht ist klagend,

aber nicht schreyend . . ." Bald nach der Entdeckung der Lakoongruppe (1506) bemühte man sich um die Ergänzung des verlorengegangenen rechten Armes des Apollonpriesters. Zur Zeit Winckelmanns war der Laokoon mit ausgestrecktem rechten Arm ergänzt – eine Rekonstruktion, die barockem Pathos sehr entgegenkam. Sie blieb das ganze 19. Jahrhundert hindurch üblich, in dem die großen Universitätssammlungen von Gipsabgüssen antiker Plastik angelegt wurden. Aus einer solchen Universitätssammlung stammt die ausgestellte Gruppe. Nach einem Armfund in unserem Jahrhundert konnte der rechte Arm angewinkelt zum Kopf weisend ergänzt werden.

Winckelmann wurde mit der klaren Absage an die höfische Kunst des Barock und mit seinem Eintreten für eine Neuorientierung des zeitgenössischen Kunstschaffens an dem Vorbild der griechischen Kunst zu einem der maßgeblichen Wegbereiter und Theoretiker des Klassizismus.

In diesem Zusammenhang sei stellvertretend auf den berühmten Künstler der französischen Revolution Jacques Louis David (1748 – 1825) verwiesen. Das



J. L. David nutzte die Darstellung des Ajax aus Winckelmanns *MONUMENTI ANTICHI INEDITI* als Vorbild für sein Gemälde „Leonidas bei den Thermopylen“.

Antikenstudium spielte für ihn eine wichtige Rolle. Sein Gemälde „Leonidas bei den Thermopylen“ (1813) ist ein deutliches Beispiel dafür. Den für die Freiheit Griechenlands kämpfenden Leonidas hat David nach einer Darstellung des Ajax auf einer in Winckelmanns „Monumenti antichi inediti“ abgebildeten Gemme geschaffen. Die Rezeption Winckelmanns beschränkt sich jedoch bei ihm keinesfalls nur auf formale Aspekte. David wählte vielmehr das Vorbild der antiken Kunst als den Idealen der französischen Revolution adäquaten Ausdruck. Vor diesem Hintergrund gewinnt seine Forderung im „1. Bericht . . . über die Auflösung des Museumsausschusses“, Winckelmanns „Monumenti antichi inediti“ weiterzuführen, besondere Bedeutung. Sie wurde im zweiten Jahr der Französischen Republik (1794) auf Befehl des Nationalkonvents gedruckt.

Die Wirkung des Winckelmannschen Werkes zeigt nicht zuletzt auch, daß Karl Marx in der „Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie“ (1857) darauf hinweist, daß die griechische Kunst „in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare(s) Muster gelten“ kann.

Durch die enge Freundschaft, die Winckelmann mit dem Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt Dessau (1740 – 1817) verband, nahm er Einfluß auf den Dessau-Wörlitzer Kulturkreis. Der Fürst setzte mit seinem berühmten Architekt-



*Marmorbüste nach
der Großplastik des
Apoll von Belvedere,
im 19. Jh. von unbe-
kannter Hand ge-
schaffen*

ten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736 – 1800) bei der Gestaltung seines Wörlitzer Landhauses und der Gartenanlagen Winckelmansche Gedanken um. Das Wörlitzer Schloß gilt als der erste konsequent durchgestaltete frühklassizistische Bau in Deutschland. In den Gartenanlagen mit ihren reichen architektonischen Auflockerungen nahm Erdmannsdorff antike Vorbilder auf, die er in Rom gesehen hatte. 1765 hatten der Fürst und sein Baumeister sich von Winckelmann durch Rom führen lassen. Winckelmann beriet den Fürsten auch bei Ankäufen von Antiken, zeitgenössischen Nachbildungen und Gipsabgüssen antiker Kunstwerke. So vermittelte er zum Beispiel die Anschaffung der Büste des Apoll von Belvedere im Musikzimmer des Wörlitzer Schlosses. Der Apoll von Belvedere im Vatikan, den Winckelmann in seiner Beschreibung als das höchste Ideal der griechischen Kunst preist, ist ein Werk des Leochares aus dem dritten Viertel des 4. Jahrhunderts v. u. Z. In der Kunst des Klassizismus wurde er häufig kopiert. Eine Marmornachbildung der Büste des Apoll von unbekannter Hand befindet sich in der Ausstellung.

Die Pflege antiken Erbes erstreckte sich in Wörlitz auch auf andere Bereiche des gesellschaftlichen Lebens. Als Beispiele seien hier politische Reformen erwähnt, ebenso wie der Versuch, die olympischen Spiele – in Dessau-Wörlitz Drehbergspiele genannt – neu zu beleben. Nach Dessau zu seinem fürstlichen Freund sollte auch Winckelmans letzte Reise führen. Allerdings brach er diese Reise ab und wollte nach einem Besuch bei der österreichischen Kaiserin Maria Theresia nach Rom zurückkehren. In Triest, wo er mehrere Tage auf ein Schiff nach Italien warten mußte, wurde er Opfer eines Mordes, dessen Motive im Dunkeln liegen. Die Nachricht von seiner Ermordung löste große Bestürzung und Betroffenheit aus. Johann Wolfgang von Goethe schilderte im achten Buch von „Dichtung und Wahrheit“ sehr eindrucksvoll die Erschütterung, die die Meldung unter seinen Bewunderern auslöste.

Die Winckelmannschen Ideale erfuhren hauptsächlich durch die literarisch-humanistische Rezeption, deren entscheidender Impetus von Goethe ausging, in der deutschen Klassik eine große Verbreitung und wurden Bildungsgut des Bürgertums. Goethes Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert“ (1805) hatte große Beachtung gefunden.

Abschließend sei auf die Nachwirkung Winckelmans in der klassischen Archäologie, als deren eigentlicher Begründer er verehrt wird, verwiesen. Der Göttinger Professor der Beredsamkeit Christian Gottlob Heyne (1729 – 1812) wurde maßgeblich durch die kritische Auseinandersetzung mit dem Winckelmannschen Hauptwerk, der Geschichte der Kunst des Alterthums“, zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Archäologie angeregt. 1771 verfaßte er seine „Berichtigung und Ergänzung der Winckelmannschen Geschichte der Kunst des Alterthums“. Grundlage seiner Kritik ist die andersartige wissenschaftliche Fragestellung und Methodik.

Heyne wurde der Initiator der deutschen Universitätsarchäologie, die sich aus der klassischen Philologie heraus entwickelte. Durch die Anwendung in der Philologie erprobter Methoden hat er die gesamte Archäologie des 19. Jahrhunderts nachhaltig beeinflußt. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts unternahmen die deutschen Archäologen verstärkt Reisen nach Rom und waren dort zeitweise ansässig (Hirt, Welcker und Gerhard). Für sie lag es sehr nahe, sich auf den so berühmten und geschätzten Landsmann Winckelmann zu berufen, der in den höchsten Kreisen Roms verkehrte und sogar dem Papst aus

seinem Werk vorgelesen hatte. Kurz nach der Gründung des Instituto di Corrispondenza Archeologica 1829 beging man Winkelmanns Geburtstag in Rom mit festlichen Veranstaltungen und feierte ihn als Nestor der Archäologie. Bereits 1836 wurde in dem ersten Institutsgebäude die Büste Winkelmanns aufgestellt. Obgleich man Winkelmanns kunstwissenschaftlicher Methodik etwas unbeholfen gegenüberstand, beschränkte man sich nicht nur auf äußerliche Feierlichkeiten, sondern bemühte sich zugleich, sein wissenschaftliches Werk zu pflegen und mit dem eigenen Schaffen in Verbindung zu bringen. Eduard Gerhard (1795 – 1867) übertrug 1841 mit seinem Weggang aus Rom die Winkelmannfeiern nach Berlin, wo er das „1. Berliner Winkelmann-Programm“ edierte. Zugleich verband er hiermit eine Tradition von in Berlin ansässigen Altmärkern, die sich seit 1825 zu Winkelmanns Geburtstag trafen. Eine Einladungskarte dieser Berliner Winkelmann-Ehrung von Heinrich Asmus und ein Bericht darüber im „Altmärkischen Intelligenz- und Leseblatt“ zeigten die Resonanz in der Vaterstadt Winkelmanns. In diesen Kontext gehört auch das Bemühen um die Errichtung eines Winkelmann-Denkmals in Stendal. Ein Spendenaufruf hierfür, der mit so berühmten Namen wie zum Beispiel Christian Daniel Rauch, Ludwig Wichmann und Eduard Gerhard unterzeichnet ist, verweist in der Ausstellung auf die Initiatoren. 1859 konnte das von Wichmann geschaffene Denkmal errichtet werden.

Die Tradition der Winkelmann-Ehrungen, die im 19. Jahrhundert an den Universitäten Verbreitung gefunden hatte, wird heute von der Winkelmann-Gesellschaft fortgesetzt, die ihren Sitz in Stendal hat. Die Hauptaufgabe dieser internationalen Gesellschaft ist es, das progressive Erbe Johann Joachim Winkelmanns zu pflegen und zu popularisieren. Im Rathausfestsaal zu Stendal führt die Winkelmann-Gesellschaft traditionsgemäß zum Geburtstag Winkelmanns

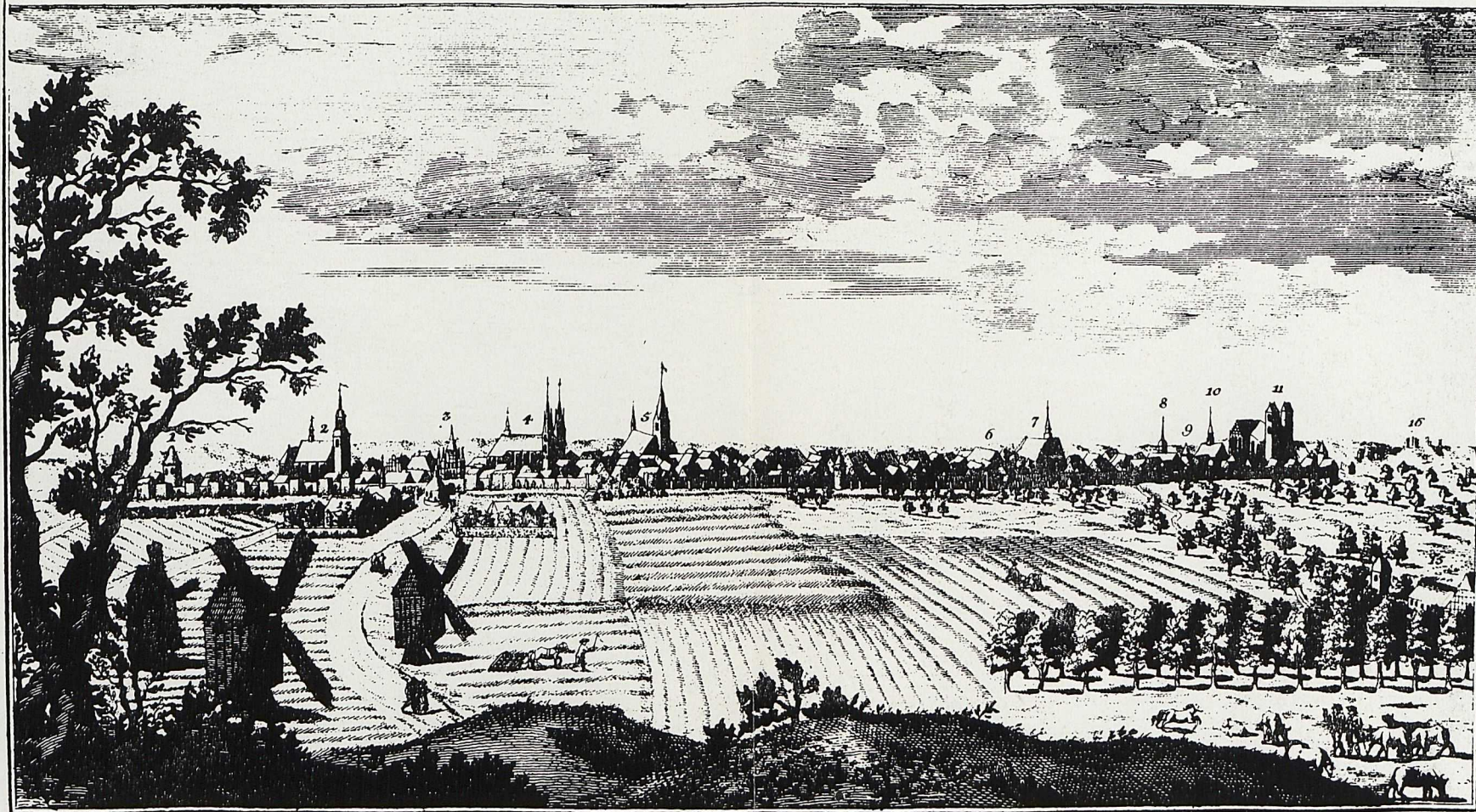


*Winkelmann-Medaille
der Stadt Stendal, gestiftet 1960*

ihre Jahreshauptversammlung durch und ehrt den Nestor der klassischen Archäologie und Kunstwissenschaft mit Festvorträgen. Den Höhepunkt bildet die Verleihung der Winkelmann-Medaille an Persönlichkeiten, die sich um die Pflege des humanistischen Erbes besonders verdient gemacht haben, durch den Bürgermeister der Stadt Stendal.

Stephanie-Gerrit Bruer

1. Vieh Thor. 2. S. Jacobi Kirche. 3. Ungelingsches Thor. 4. S. Marien Kirche. 5. S. Petri K. 6. das Zeughaus. 7. die Schule. 8. S. Catharinen Closter. 9. das Tangermündische Thor. 10. S. Annens Closter. 11. der Dohm. 12. S. Georgen Kirche. 13. S. Georgen Hospital. 14. S. Gertraud. 15. die Petersburg. 16. Tangermünde.



Prospect der Königl. Preussl. Stadt Stendal.

Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer gesagt, daß derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verstehen gelernt, gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen. Man muß mit ihnen, wie mit seinem Freunde, bekannt geworden seyn, um den Laocoon eben so unnachahmlich als den Homer zu finden. In solcher genauen Bekanntschaft wird man wie Nicomachus von der Helena des Zeuris urtheilen: „Nimm meine Augen“, sagte er zu einem Unwissenden, der das Bild tadeln wollte, „so wird sie dir eine Göttin scheinen.“

Mit diesem Auge haben Michael Angelo, Raphael und Poussin die Werke der Alten angesehen. Sie haben den guten Geschmack aus seiner Quelle geschöpft, und Raphael in dem Lande selbst, wo er sich gebildet. Man weiß, daß er junge Leute nach Griechenland geschicket, die Ueberbleibsel des Alterthums für ihn zu zeichnen.

Eine Bildsäule von einer alten römischen Hand wird sich gegen ein griechisches Urbild allemal verhalten, wie Virgils Dido in ihrem Gefolge mit der Diana unter ihren Dreaden verglichen, sich gegen Homers Nauficaa verhält, welche jener nachzuahmen gesucht hat.

Laocoon war den Künstlern im alten Rom eben das, was er uns ist; des Polyclets Regel; eine vollkommene Regel der Kunst.

Ich habe nicht nöthig anzuführen, daß sich in den berühmtesten Werken der griechischen Künstler gewisse Nachlässigkeiten finden: der Delphin, welcher der Medicischen Venus zugegeben ist, nebst den spielenden Kindern; die Arbeit des Dioscorides ausser der Hauptfigur in seinem geschnittenen Diomedes mit dem Palladio, sind Beispiele davon.