

Die klassische Archäologie und ihre Stellung zu den nächstbenachbarten Wissenschaftsgebieten ¹⁾

Von

A. Furtwängler

Bevor wir fragen, was die klassische Archäologie heute ist und will, werfen wir einen raschen Blick auf das, was sie früher war.

In der Periode der Renaissance und den darauffolgenden Zeiten bis zum Auftreten Winkelmanns war die Betrachtung der antiken Kunstidentmähler entweder eine rein künstlerische oder eine rein antiquarische, immer aber eine absolut unhistorische. Künstler legten Sammlungen von Zeichnungen nach antiken Werken an; einige dieser Sammlungen haben sich noch erhalten; manches ward auch in Kupfer gestochen und publiziert. Man freute sich an der Antike und bewunderte sie; allein man hatte noch gar kein Auge dafür, daß sie in ihrer Formgebung von der damaligen Kunst doch sehr verschieden war; denn jene Zeichnungen und Stiche übertrugen die Antiken durchweg in die stilistischen Formen ihrer Zeit: von einem historischen Verständnis zeigt sich noch keine Spur. Und die gelehrten Antiquare jener Epoche interessierten sich für alte Numismatik und für allerlei antiquarische Kleinigkeiten, die Erklärung der antiken Bildwerke suchte man zumeist in der jenen Männern nächstvertrauten römischen Geschichte: auch hier fehlt noch ganz das historische Verständnis der Antike.

Mit Winkelmann beginnt eine neue Epoche. In seiner „Geschichte der Kunst des Altertums“ (1763) wird zum ersten Male der Versuch gemacht, die Antike als eine Entwicklung, als eine historisch bedingte Folge von verschiedenen

¹⁾ Vortrag, gehalten auf dem internationalen Congress of art and science zu St. Louis.

Stilarten darzustellen, deren eine aus der andern organisch erwuchs. Hier war die Erkenntnis durchgebrochen, daß das Griechische die Basis für das Römische ist, und daß die uns in Italien erhaltenen plastischen Werke zumeist nur Nachbildungen verlorener griechischer Originale sind, und daß die Erklärung der meisten Bildwerke aus der griechischen Sage und Poesie zu erfolgen hat.

Alein ganz durchgeführt hat Winkelmann die Forderung historischen Erkennens nicht. Dem stand seine und seiner Zeit Ueberzeugung hindernd entgegen, wonach die Antike der Kanon alles Schönen, das Muster und Urbild war, in dem sich alle Gesetze des Schönen offenbarten, und das deshalb der lebendigen Kunst zur unmittelbaren Nachahmung empfohlen wurde. Diese Idee stand in vollem Gegensatz zu der historischen Auffassung, die in der antiken Kunst nicht ein starres normatives Gebilde, sondern einen Wechsel organisch erwachsender Stilformen sah. Diese beiden grundverschiedenen Richtungen und Gedanken durchkreuzen sich ständig in Winkelmanns Werken; er ist sich der Konsequenzen seiner eignen neuen historischen Auffassung nicht klar geworden; er spricht, als ob es nur eine antike, als Muster für alle Zeiten geltende Idealbildung gäbe und vergißt seine eigne größte Tat, die Forderung, das Antike in seiner Entwicklung zu verstehen.

Dieser Widerspruch ist auch nachher lange nicht überwunden worden; ja, er ragt in die Neuzeit herein, indem zum Beispiel die Overbeck'sche Behandlung der sogenannten Kunstmythologie noch daran krankte.

Es ist das Verdienst jener eigentlich der Winkelmann'schen entgegengesetzten Geistesrichtung, die zuerst in Herder, dann im Kreise der sogenannten Romantiker sich manifestierte, daß wirklich historische Betrachtungsweise in der Altertumswissenschaft zum vollen Durchbruch und zum Siege auf allen Gebieten gelangte. Man gewann die Fähigkeit, sich fühlend hereinzuwerfen in die fremde Empfindung längst entschwundener Zeiten. Man wandte nicht mehr allein den absoluten Maßstab feststehender Begriffe an, sondern lernte den relativen historischen Urtheil zu gebrauchen. Auch das scheinbar Geringe und bisher Verachtete gewann jetzt Bedeutung. Die Religion, der Glaube des Volkes und die ganze Fülle seiner Sagen, wie sie in der Poesie gestaltet oder nur in lokaler Ueberlieferung erhalten vorliegt, ward erkannt als der Grund, als der nährende Boden, aus dem auch die unscheinbarsten der Werke der alten Kunst eignen Sinn und Kraft sich zogen.

Diese wirklich neue und für die ganzen Geisteswissenschaften eminent segensreiche Wandlung, die jenes historische Verstehen ermöglichte, zu dem bis dahin keine Epoche sich erhoben hatte, brachte für die klassische Archäologie indes auch eine ungünstige Folge. Der Blick wurde abgelenkt von dem eigentlich Künstlerischen, dem Formalen des Kunstwerkes, indem man nur nach Sinn und Bedeutung und nach der Stellung des Werkes in der ganzen kulturellen Entwicklung fragte, die Probleme der künstlerischen Form aber zur Seite ließ. Es ist Tatsache, daß gar viele der künstlerisch bedeutsamen Erscheinungen der Antike von Winkelmann und seinen unmittelbaren Nachfolgern erkannt und gewürdigt, später aber wieder

vergesen wurden, bis man erst in neuester Zeit wieder dort anknüpfte, wo jene den Faden fallen gelassen hatten.

Ein anderer wichtiger Umstand hatte die gleiche Folge, die, daß das künstlerische Element in der archäologischen Forschung des 19. Jahrhunderts zurücktrat: die ungeheure Erweiterung des tatsächlichen Materiales, die eben diese Epoche brachte: was die Ausgrabungen, die Reisen und Entdeckungen aller Art zutage förderten, mußte zunächst gesichtet und geordnet werden, ehe man zu den tieferen Problemen vordringen konnte. Große Strecken in der archäologischen Produktion der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts — und leider fallen hierunter namentlich viele mit staatlich subventionierten Instituten zusammenhängende Leistungen — sind durch eine ganz sterile Dürre gekennzeichnet. Während vordem fast nur bevorzugte Geister sich dem Studium antiker Kunst gewidmet hatten, zog nun die notwendige Arbeit an der Fülle des neuen Materiales auch zahlreiche mittelmäßige Köpfe heran; und die Mediosfrität hat es hier wie anderwärts nur zu gut verstanden, sich mit Hilfe staatlicher Mittel festzusetzen und wohnlich einzurichten. Wer andres und Höheres wollte, hatte die mächtige Phalanx unfruchtbaren Banaufentums gegen sich.

Allein trotz dieses retardierenden Elementes ist die klassische Archäologie vorwärts geschritten, und, wenn wir jetzt fragen, was diese Wissenschaft heute ist und was sie will, so müssen wir sagen, daß sie zwar gewiß überall erst in den Anfängen steht, daß sie aber wenigstens gelernt hat zu sehen, worauf es ankommt, was ihr fehlt und was sie zu tun hat.

Ihre Aufgabe ist es, ganz kurz gesagt, die Geschichte der antiken Kunst aus ihren Resten zu erkennen und klarzulegen — eben das, wozu Winkelmann einstens den ersten Anlauf genommen hatte. Die Geschichte klarzulegen, das heißt in der ganzen Fülle der Erscheinungen, in allem erhaltenen Materiale antiker Kunst den Zusammenhang organischer Entwicklung aufzudecken, alles zu verstehen und zu würdigen als Glied einer Kette, die Bedingungen zu erkennen, aus denen die Einzelgestaltung hervorging, dann aber vor allem in die Individualität eben dieser Einzelgestaltung einzudringen, ihren Inhalt ebenso wie ihre künstlerische Form zu erfassen und endlich urteilend zu prüfen, was historisch voll verstanden ist.

Diese weiten allgemeinen Forderungen umfassen unendlich viel, und wenn wir sie auf den Einzelfall anwenden, werden wir erst gewahr, wie entfernt wir zumeist noch vom Ziele sind. Vor allem ist ja das Material noch gar kein abgeschlossen; es vermehrt sich glücklicherweise noch tagtäglich, und das Neue hilft immer mehr das Alte zu verstehen. Und dieses Verstehen selbst ist etwas gar Vieldeutiges; was man früher verstanden und erledigt zu haben glaubte, erscheint jetzt in neuem Lichte, und so wird es hoffentlich noch lange weitergehen.

Um genauer zu erkennen, was die Archäologie erstrebt, ist es gut, wenn man ihre Stellung zu den ihr benachbarten Wissensgebieten bestimmt.

Die klassische Archäologie ist derjenige Teil der klassischen Altertumswissenschaft, der die antike bildende Kunst zum besonderen Gegenstande hat. Sie ist

also ein Teil der sogenannten Philologie, wenn wir dieses Wort für das Ganze der Wissenschaft von der Kultur des alten Hellas und Rom verwenden; sie ist eine ebenbürtige Schwester der Philologie, wenn wir, wie es gewöhnlich geschieht, diesen Namen auf die Wissenschaft von der antiken Literatur beschränken.

Es liegt in der Natur des Menschen begründet, daß wissenschaftliche Tätigkeit überall nicht an vergangener Kunst, sondern an vergangener Literatur, nicht am Bilde, sondern am Worte entschwundener Zeiten angelegt hat. Wir können noch heute allenthalben beobachten, daß der einfache Mensch einen hohen Respekt vor einem alten Sprachdenkmal hat und die wissenschaftliche Beschäftigung damit sehr wohl versteht, dagegen er gar nicht begreift, was das Studium eines alten Bildwerks will. Der Epigraphiker, der Inschriften sammelt, begegnet überall bei den Bauern in den klassischen Ländern Verständnis und Achtung für seine Tätigkeit; nicht so der Archäologe. Und zwar kann man beobachten, daß, je höherer Art das alte Kunstwerk ist, desto schwerer eine wissenschaftliche Beschäftigung mit demselben begriffen wird. Daß man das schön findet und sammelt, begreift ein jeder; aber daß es Gegenstand einer Wissenschaft sein soll, wird schwer verstanden; man meint, man sieht ja doch das Bild, ein jeder könne es ja erkennen; fremde alte Literatur muß vom Gelehrten erklärt werden, aber ein schönes Bildwerk erklärt sich ja selbst. Eher versteht man wissenschaftliche Beschäftigung mit den Denkmälern niederer Art, mit Geräten, Werkzeugen, Töpfen und dergleichen, deren Sinn und Gebrauch zu erklären ist, kurz das Antiquarische in der Archäologie; ferner versteht man auch die Notwendigkeit gelehrter Erklärung des Inhalts alter Bildwerke; nicht aber, daß das Kunstwerk als solches Gegenstand einer Wissenschaft sein kann.

Diese psychologische Tatsache, die übrigens nicht nur bei einfachen kulturlosen Menschen, sondern bis tief in unsre Kultur hinein zu verfolgen ist, erklärt es, weshalb die Wissenschaft vom geschriebenen Worte sich so viel früher entwickeln mußte als die von der bildenden Kunst, und weshalb die Archäologie mit der Forschung über die antiquarischen Dinge und dann mit der inhaltlichen Erklärung der alten Bildwerke beginnen und vielfach darin stecken bleiben mußte, so daß noch heute manche Gelehrte kein andres Ziel derselben kennen.

Die Archäologie hat ihr eignes Forschungsgebiet, das bildliche Denkmal; allein es versteht sich bei dem engen Zusammenhange, in dem alle Aeußerungen einer Kultur stehen, daß sie ihre Aufgabe, das volle historische Verständnis des Bildwerks zu erschließen, nicht erfüllen kann ohne die Kenntnis dessen, was in der Literatur der Alten seinen Ausdruck gefunden hat. Die Archäologie muß aufbauen auf dem Grunde dessen, was die Philologie als die Wissenschaft von den literarischen Denkmälern, natürlich mit Einschluß der von ihr untrennbaren Epigraphik, erforscht hat. Sie ist durchaus an sie gebunden und steht im engsten Konnex mit ihr.

Ja, da ein guter Teil der Ueberlieferung der alten Kunstgeschichte literarischer Art ist, das heißt in Mitteilungen der antiken Schriftsteller und der Inschriften

beruht, muß der Archäologe auch zugleich Philologe oder wenigstens durchaus philologisch geschult sein. Die Arbeitsweise und die Probleme der modernen Philologie müssen auch die seinen sein. Er darf nicht mehr, wie das früher — noch in H. Brunn's Geschichte der Künstler — geschah, die verschiedenen literarischen Ueberlieferungen verwenden, ohne nach deren Quelle zu fragen, ohne zu untersuchen, woher der Gewährsmann seine Kenntniß hat, was für ein Mann er überhaupt ist, was er wissen konnte und welche Glaubwürdigkeit ihm seiner Individualität nach zukommt. Und die Benutzung der inschriftlichen Zeugnisse verlangt natürlich volles Vertrauen mit dem Zweige der Philologie, der als Epigraphik bezeichnet zu werden pflegt.

Gleichwohl ist die Archäologie nicht mehr, wie man wohl früher sagen konnte, ein bloßes Anhängsel und Beiwerk der Philologie; das war sie, solange sie ihr Ziel bloß im Antiquarischen oder bloß darin sah, etliche Stellen der alten Literatur durch Bildwerke zu erläutern oder den sachlichen Inhalt der Bildwerke durch Stellen der Literatur zu erklären. Manche hervorragende Gelehrte des 19. Jahrhunderts, die sich einen bedeutenden Namen erworben haben, wie Otto Zahn, sind doch über diese Auffassung der Archäologie in Wirklichkeit kaum hinausgekommen. Ihnen ist namentlich Heinrich Brunn, ohne Frage der größte Archäologe der lezvorangegangenen Epoche, entgegengetreten, indem er die durch die Eigenart ihres Stoffgebietes bedingte Selbständigkeit der Archäologie verfocht; doch in seinen Arbeiten hat auch er die vollen Konsequenzen noch nicht gezogen, und er hat sich nicht ganz befreit von jener Tradition, welche die antiquarisch-exegetische Dienerstellung der Archäologie geschaffen hatte. Auch ihn interessierte an einer griechischen Vase zum Beispiel nur, ob sie ein Bild enthielt, das eine in der Poesie gestaltete Sage darstellt; er faßte die Vase selbst noch nicht als den eigentlichen Gegenstand seiner Forschung, als das, was sie ist, als ein künstlerisches Ganzes, ein Werk der dekorativen Kunst. Daß Brunn die ganze künstlerische und kunstgeschichtliche Bedeutung der griechischen Vasen so sehr verkennen konnte, wie dies seine Theorie von dem späten Ursprunge derselben tat, war nur eine Folge eben jener Tradition.

Die Archäologie soll also zwar in engstem Zusammenhange mit der Philologie und mit einer möglichst vollständigen Kenntniß der alten Literatur und der Inschriften arbeiten; allein sie soll sich auch ihrer Eigenart und Selbständigkeit voll bewußt sein und diese betätigen, indem sie sich als Ziel setzt, das Werk der bildenden Kunst eben als das zu verstehen, was es ist, und nicht es bloß zu benutzen, um damit etwas andres zu erläutern.

Ein Gebiet, das der Archäologie zu allernächst steht, ist auch das der alten Geschichte. Die Kunstdenkmäler werden nur ganz verständlich auf dem Boden der Kenntniß der allgemeinen Geschichte, und andererseits bildet die Entwicklung der bildenden Kunst einen wichtigen Teil der gesamten geschichtlichen Entwicklung der Alten. Indes gibt es noch einen engeren Zusammenhang beider Fächer dadurch, daß manche bildliche Denkmäler auch wichtiges direktes Material für die Rekonstruktion der alten politischen und der Handelsgeschichte bilden. Für

die Frühzeit der griechischen wie der römischen Geschichte sind die archäologischen Denkmäler neben den sagenhaften Ueberlieferungen sogar das einzige Material, das wir besitzen. Der alte Historiker ist also vielfach auf den Archäologen angewiesen. Aber auch viele Denkmäler jüngerer Zeiten, wie die weithin exportierten griechischen Vasen, sind direkt zu benutzen für die Geschichte der griechischen Staaten, ihrer auswärtigen Beziehungen und ihres Handels. Die wichtigsten Denkmäler dieser Art sind aber die Münzen. Da ihre Behandlung eine Menge von Spezialkenntnissen erfordert, so hat sich schon früh ein besonderer Wissenszweig, die Numismatik, entwickelt. Diese Abtrennung hatte zwar das Gute, daß die nächste Hauptaufgabe, die Sichtung und Anordnung des großen Materiales, durch emsige Spezialisten relativ früh und gut gelöst wurde, so daß die Späteren nur auf den gebahnten Wegen weiterzuschreiten brauchten; allein jene Trennung war doch — ganz ähnlich wie die der Epigraphik von der Philologie — ungünstig für die Numismatik selbst wie für die Archäologie; jene wurde zu einseitig und beschränkt und steckte sich ihr Ziel zu kurz; der Numismatiker pflegte seine Aufgabe als erfüllt anzunehmen, wenn die Münze eingeordnet und bestimmt war, und zu übersehen, daß die Hauptsache nun erst kommen sollte, nämlich die Erklärung und Würdigung der Münze als Kunstwerk. Andererseits hatte die Archäologie durch jene Abtrennung den Schaden, daß die Münzen, die man nur zu gerne dem Numismatiker überließ, viel zu wenig benutzt wurden und man sich ein so überaus wertvolles Material der Kunstgeschichte vielfach entgehen ließ. Namentlich ist Deutschland in dieser Beziehung lange zurückgeblieben, während die Numismatik in England schon begonnen hatte, die Münzen von erweiterten Gesichtspunkten aus zu behandeln.

Hier ist als ein weiteres Gebiet, das mit der Archäologie in engster Verbindung steht, die alte Geographie und Topographie zu nennen, die, wie Ernst Curtius sich ausdrückte, den „Untergrund des historischen Lebens“ behandeln. Die Erforschung der klassischen Länder in geographischer und topographischer Hinsicht hat im vergangenen Jahrhundert außerordentliche Fortschritte gemacht und zwar immer in enger Fühlung mit der Archäologie. Alle Kulturnationen sind daran beteiligt; in Deutschland haben namentlich Dtfried Müller und, in seine Fußtapfen tretend, Ernst Curtius das Verdienst, die Bedeutung des Bodens erkannt zu haben, auf dem die alte Kultur erwuchs. Aus des letzteren Gelehrten Anregung ist die musterhaft genaue Aufnahme des attischen Landes hervorgegangen, die das deutsche archäologische Institut hat herstellen lassen. Es wäre für die Archäologie zwar gewiß wichtiger und förderlicher gewesen, wenn man statt dessen etwa alle erhaltenen baulichen Reste von Attika hätte aufnehmen lassen, die, wie alles dieser Art, rascher Veränderung und Zerstörung unterliegen, während die Falten von Berg und Tal unsre Tage lange überdauern werden. In allen klassischen Ländern möchte man danach rufen, doch vor allem erst die noch erhaltenen vergänglichen Reste durch wissenschaftliche Aufnahmen festzuhalten. Dennoch war auch jene Landesaufnahme gewiß eine

nützliche Tat. Sollte die Bedeutung des Bodens für die Kultur auch einmal überschätzt werden, so schadet dies gewiß nichts, und die Archäologie wird gut tun, immer alles ihrerseits zu unterstützen, was die Kenntnis der Geographie und Topographie der klassischen Länder zu fördern geeignet ist. Ja, wenn die Topographie die erhaltenen Denkmäler mit einschließt, so ist sie nur ein Zweig der Archäologie selbst.

Noch ein der klassischen Archäologie nächstbenachbartes Gebiet erkennen wir in der orientalischen Philologie, und zwar besonders der ägyptischen und vorderasiatischen Forschung. Diese Wissenschaftszweige sind noch jung, und deshalb haben sie sich noch nicht so in Spezialitäten gegliedert wie die ältere klassische Altertumswissenschaft. Die sprachliche Forschung ist hier noch ungetrennt von der über Geschichte, Kultur und Kunst. Natürlich war auch hier das Wort zuerst der Gegenstand der Forschung, und das Bild ward von vielen lange nur beachtet, wenn es historischen Inhalt hatte und nur deswegen. Erst in neuester Zeit beginnt man — und es hat die klassische Archäologie wohl dazu beigetragen — auch die orientalischen Denkmäler als Kunstwerke zu behandeln; doch ist leider noch allzuoft bei Orientalisten, selbst bei solchen, die Ausgrabungen leiten, zu beklagen, daß ihr Auge für das Sehen künstlerischer Formen noch nicht hinreichend entwickelt ist.

Die neuen Entdeckungen über die Frühzeit der Kultur in Griechenland, als Kreta das tonangebende Zentrum war, haben besonders dazu beigetragen, die klassische und orientalische Archäologie eng zu verknüpfen. Jene Kultur des zweiten Jahrtausends v. Chr. ist nur verständlich auf dem Boden der Kenntnis Ägyptens und des Orients. Wir erkennen den engsten Zusammenhang namentlich mit Ägypten, aber dennoch die volle Selbständigkeit und Eigenart jener sogenannten kretisch-mykenischen Kultur. Dagegen wir in der archaisch-griechischen Epoche des 8. und 7. Jahrhunderts eine von Ionien ausgehende orientalisierende Kunstrichtung finden, die in direkter Abhängigkeit von ihren Vorbildern steht, wenn sie dieselben auch bald in freier eigener Art umgestaltet. Die Zeit, wo man die Annahme orientalischer Einwirkung auf Griechenland als ein Sakrileg an Hellas betrachtete, ist vorüber. Die klassische Archäologie kann ihre Aufgabe nur lösen im engen Zusammenhange und in ständiger Fühlung mit der orientalischen; und nicht ein bloßes Operieren mit dem vagen Worte „orientalisch“, wie es früher so vielfach beliebt war, sondern eine eindringende Kenntnis der reichen, vielverschlungenen Kunstentwicklung Vorderasiens und Ägyptens muß auch von dem klassischen Archäologen verlangt werden.

Einen rechten Gegensatz zu der orientalischen Wissenschaft bietet ein andres, der klassischen Archäologie nicht minder nahestehendes Gebiet, das der sogenannten Prähistorie. Während dort durchaus das schriftliche Denkmal dominiert, so mangelt dies hier völlig; die Prähistorie ist nur auf schriftlose Fundobjekte angewiesen und muß die historische Entwicklung aus diesen allein zu erkennen suchen. Auch diese Wissenschaft ist eine junge, und strenge wissenschaftliche Behandlung in ihr sogar recht jung; da ihr Stoffgebiet relativ leicht zugänglich

ist und einen gewissen Reiz für jedermann besitzt, so haben sich gerade hier viele Dilettanten betätigt, deren Arbeit aber zur Herbeischaffung des Materiales oft von großem Nutzen war. Eben durch einen solchen Dilettanten, durch den Homerenthusiasten und glücklichen Schatzgräber, durch Heinrich Schliemann, wurde die klassische Archäologie trotz ihres Widerstrebens gezwungen, der von ihr bis dahin vornehm verachteten Prähistorie näherzutreten. Seitdem hat die klassische Archäologie von der in der Prähistorie ausgebildeten Methode exakter Beobachtung auch der unscheinbarsten Fundtatsachen Gebrauch zu machen und die Funde des klassischen Bodens in einen weiteren Zusammenhang zu rücken und sehr oft dadurch erst historisch recht zu verstehen gelernt. So sind zum Beispiel die Bronzen aus den alten Fundschichten von Olympia nur mit Hilfe der von der Prähistorie erforschten Fundgebiete zu verstehen, und die Erkenntnis des engen Zusammenhanges, den ein großer Teil jener olympischen Funde mit denen der sogenannten Hallstattperiode im Norden und Nordwesten Griechenlands haben, ist wichtig für die ganze Auffassung der frühgriechischen Geschichte. In die Frühzeit Italiens ferner ist erst Licht gekommen, seit die klassische Archäologie sich mit der Prähistorie vereinigt hat. Es versteht sich, daß diese Verbindung auch umgekehrt für die Prähistorie von den günstigsten Folgen gewesen ist. Beide Wissenschaften werden in Zukunft noch immer engere Fühlung miteinander zu suchen haben. Die Prähistorie muß streben, ihr Material zu einem historischen zu machen, das heißt es anzuknüpfen an historisch fixierbare Fundgruppen, wie sie eben die klassische und orientalische Archäologie bearbeitet. Und die letztere hat von jener gelernt, nicht nur das schriftliche und das künstlerisch schöne Denkmal, sondern auch das ganz Unscheinbare, die geringen Topfscherben und kleinen Reste metallener Geräte mit Sorgfalt zu bearbeiten und sie zum Aufbaue der alten Kultur- und Kunstgeschichte zu verwenden. Auch ist die klassische Archäologie erst durch die Berührung mit der Prähistorie dazu gelangt, die Fundumstände auch der kleineren Altertümer genau zu beobachten, wodurch sie zu den wichtigsten Schlüssen gelangte. In Italien war Wolfgang Helbig der erste der klassischen Archäologen, der diese Richtung befolgte, und er konnte so gleich durch einfaches Konstatieren der Fundtatsachen in den etruskischen Gräbern die These von dem späten Ursprunge der griechischen Vasen, die Brunn aufgestellt hatte, widerlegen.

Der nun einmal auf die Zusammenhänge der sogenannten klassischen mit andern schrift- und literaturlosen Völkern gerichtete Blick mußte aber die klassische Archäologie überhaupt in nähere Verbindung mit der allgemeinen Völkerkunde bringen. Es hat lange gedauert, und es war, namentlich in Deutschland, starker Widerstand zu überwinden — der zum Teil heute noch sehr lebendig ist —, bis die klassische Altertumskunde begann zu erkennen und zuzugeben, daß Griechen und Römer Menschen waren wie andre auch, und daß sie trotz der Höhe ihrer Kultur doch die Basis dieser mit andern Völkern teilten, daß also zum Verständnis derselben die Kenntnis der andern Völker von wesentlichem Nutzen sein müsse. Diese Erkenntnis, die für die verschiedensten Zweige der

Alttertumswissenschaft fruchtbar geworden ist, hat die Archäologie namentlich die Anfänge der Kunst auf klassischem Boden besser verstehen gelehrt.

Inszbesondere aber ist es die Religionsgeschichte, die von der Völkerkunde Vorteil gehabt und durch sie einen völligen Umschwung erfahren hat. Auch die Religion und Mythologie der Griechen und Römer wird gegenwärtig von allen Einsichtigen durchaus auf der Basis dessen, was die Völkerkunde lehrt, behandelt; nur einige, namentlich deutsche Gelehrte, verharren noch in enger Einseitigkeit auf dem alten Standpunkte, wo man meinte Griechen und Römer nur aus sich heraus, das heißt in Wirklichkeit eben nach den unvollkommenen, beschränkten Begriffen des modernen Menschen erklären zu dürfen. Da der größte und wichtigste Teil des Inhaltes der klassischen Kunst aus der Religion und Mythologie stammt, so ist die Religionsgeschichte eine zu der Archäologie in nächster Beziehung stehende Wissenschaft. Inszbesondere hat das Verständnis jener unendlich reichen Fülle von antiken Denkmälern, die in irgendeiner Beziehung zu den Vorstellungen von Geistern Verstorbener stehen, von der Archäologie erst gewonnen werden können, nachdem sie sich mit den auf der Basis der Völkerkunde stehenden modernen religionsgeschichtlichen Forschungen in Beziehung gesetzt hatte.

Ist es hier die inhaltliche Seite der antiken Kunst, welche die Verbindung mit dem genannten Wissenschaftsgebiete herstellt, so ist es die formale, welche die Archäologie mit der neueren Kunstgeschichte verbindet. Die Archäologie ist, wie wir sahen, nichts anderes als antike Kunstgeschichte und somit ein Teil der gesamten Kunstgeschichte. Allein die Herkunft der Archäologie aus dem Kreise der Philologie hat es bewirkt, daß in der Praxis eine scharfe Trennung besteht zwischen ihr und der neueren Kunstgeschichte, ja, daß nach der herrschenden Auffassung, wie sie sich in unserm Universitätsunterricht sowie in der Organisation wissenschaftlicher Kongresse kundgibt, die sogenannte „Kunstgeschichte“ erst mit der christlichen Epoche beginnt. Diese Trennung ist sehr zu beklagen und erreicht beiden Wissenszweigen zum Schaden. Wenn es wirklich wissenschaftliche Kongresse gibt, die sich den Namen „kunsthistorische“ heilegen und die dabei die antike Kunst ausschließen, so ist dies eine seltsame, nur durch die Geschichte jener Wissenszweige zu erklärende Tatsache. Indem die gesamte Kunst der christlichen Epochen auf der antiken basiert, kann sie ja nur verstanden werden von dem, der die Antike völlig kennt; keinem, der in der neueren Kunstgeschichte arbeiten will, darf die Antike fremd sein; ihre Kenntnis ist einfach unumgänglich für ihn. Und anderseits wird der Archäologe seinen Blick erweitern und schärfen und durch die Analogie der in so viel vollständigerer, reicherer Weise erhaltenen neueren Kunstwerke die antiken richtiger verstehen und würdigen, wenn er sich mit der Entwicklung der neueren Kunst genau vertraut gemacht hat.

Ein engeres Zueinandergreifen der antiken und der neueren Kunstgeschichte wäre für beide Teile jedenfalls von großem Nutzen. Die Trennung wurde lange Zeit dadurch begünstigt, daß die Archäologie ihre Hauptaufgabe zu vergessen und in antiquarischem Kleinram und bloßer Exegese alter Bildwerke aufzugehen

schien, während die neuere Kunstgeschichte von Anfang an die Stilentwicklung in der großen Kunst zu verfolgen und in die Individualität der großen Meister einzubringen sich vorsetzte, eine Aufgabe, die für sie, die mit einer Fülle wohl-erhaltener Originale arbeiten konnte, freilich ungleich leichter war als für die Archäologie, die zumeist nur über geringe und dazu verstümmelte Kopien verfügt. Dieser letztere Unterschied hatte noch eine andre Folge: indem das Material der neueren Kunstgeschichte so viel leichter zugänglich und für jeden in fertig benutzbarer Gestalt vorliegt, so konnte es nicht fehlen, daß sich manche Unberufene zudrängten und mehr als auf andern Gebieten sich dilettantische Leistungen vorwagten; und dies half wieder die Trennung gegenüber den Nachbarwissenschaften verschärfen.

Das Gebiet, das man jetzt als neuere Kunstgeschichte bezeichnet, ist übrigens ein sehr großes, und es beginnt daher schon eine Spezialisierung innerhalb desselben, die auch durchaus notwendig ist. Um so mehr aber wird der Zusammenhang der einzelnen Gruppen untereinander und namentlich der mit der antiken Kunstgeschichte, der Archäologie, gewahrt und gepflegt werden müssen. Die neuere Kunstwissenschaft ist zumeist allzu einseitig nur dem Gesichtspunkt der Stilentwicklung gefolgt und hat noch zu wenig das Kunstwerk als Ganzes auch nach seinem Inhalte zu erschöpfen gesucht; sie hatte bisher noch zu viel zu tun, um nur das Material einmal historisch zu sichten und nach dem Stile zu ordnen. Doch gerade hierin hat sie schon außerordentlich viel geleistet und kann der Archäologie als Vorbild dienen, die lange in diesem Punkte zurückgeblieben ist und zum Beispiel jetzt erst erkennt, daß doch zunächst einmal die vielen zerstreuten Reste antiker Skulptur durch Photographien benutzbar gemacht werden müssen. In diesem Punkte ist die neuere Kunstwissenschaft viel rascher und direkter auf das Ziel losgegangen; allein in vollständiger allseitiger Durcharbeitung des einzelnen dürfte sie von der Archäologie wohl noch lernen können.

Auf dem Grenzgebiete zwischen der Archäologie und der neueren Kunstgeschichte steht die sogenannte christliche Archäologie. Auch hier befindet sich die tatsächliche gegenwärtige Scheidung der Fächer im Widerspruch mit der Logik der Dinge. Die christliche Archäologie ist ein Fach der Theologie, während sie doch eigentlich wieder nichts andres als ein Teil der Kunstgeschichte ist. Soweit sie die altchristliche Kunst behandelt, kann ihr Stoff nur von dem historisch begriffen werden, der die gesamte spätantike Kunst übersieht und jene einzelne Kunstgruppe, die ihren Inhalt aus dem christlichen Glauben zieht, im Zusammenhange mit den sämtlichen übrigen gleichzeitigen Kunstgruppen zu betrachten weiß. Die Verbindung mit der Theologie, die konfessionell in katholische und protestantische gespalten ist, kann der historischen Behandlung in der altchristlichen Kunstforschung natürlich nicht günstig sein. Es sollte die christliche Archäologie als besonderer Zweig der klassischen angegliedert werden, was ihr gewiß zum Vorteil gereichen würde. So ist gegenwärtig auch das historische Verständnis des Inhalts der altchristlichen Religionsvorstellungen im Begriffe, eine mächtige Förderung

zu erfahren nicht aus dem Schoße der Theologie, sondern der Philologie, die jene Vorstellungen im Zusammenhange mit den übrigen spätantiken Religionsbegriffen behandelt.

Schließlich haben wir noch das Verhältnis der klassischen Archäologie zu der Philosophie, speziell der Aesthetik, zu betrachten. Früher hat man lange die griechischen Kunstformen ohne weiteres als kanonische, als diejenigen angesehen, in denen die Idee der Schönheit am reinsten zum Ausdruck kommt. Da war denn Aesthetik als die Lehre von dem Schönen mit der Archäologie aufs engste verbunden. So war es bei Winckelmann und seinen Nachfolgern. Später, als die historische Auffassung in der Archäologie völlig durchdrang, entfernten sich Aesthetik und Archäologie immer mehr; und so stehen sie sich gegenwärtig recht ferne. Allein auch die Aesthetik ist heute eine andre geworden; sie glaubt kaum mehr das absolute Schöne aus sich heraus bestimmen zu können, sondern begnügt sich mehr und mehr mit dem psychologischen Probleme, zu erforschen, was und weshalb es uns schön erscheint. Nun müssen wir aber betonen, daß es, um zu dem Verständniß eines Kunstwerkes zu gelangen, wie es das Ziel der Archäologie ist, gewiß keineswegs genügt, die relative Stellung desselben innerhalb des Kreises der übrigen Kunstwerke bestimmt zu haben; es muß auch die Frage aufgeworfen werden, inwieweit es sich noch erkennen läßt, warum diese und jene Formen von dem Künstler gewählt wurden — wobei man sich nach Kräften in die Seele des alten Künstlers zu versetzen hat —, sowie ferner die Frage, warum jene Formen diese oder jene Wirkung auf mich — denn nur von meinen eignen Empfindungen kann ich Zuverlässiges aussagen — hervorbringen. Wenn man nun die Lösung dieser Fragen als Aufgabe der modernen, auf Psychologie begründeten Aesthetik fassen will, so ist Aesthetik auch ein notwendiger Teil der Kunstwissenschaft. Dann aber freilich wird der Berufsphilosoph im bisherigen Sinne wohl weniger geeignet sein, Aesthetik zu treiben; denn ihm pflegt ja diejenige volle Kenntnis des Substrates seiner Forschung, der Kunst, zu mangeln, die für Lösung jener Aufgabe unerläßlich ist. In der That erscheinen uns denn auch diejenigen, bisher von den Berufsphilosophen erfonnenen ästhetischen Gesetze, die ohne eindringende Kenntnis der Kunst selbst aufgestellt worden sind, mehr als Gedankenspiele denn als wirkliche Förderung unsers Wissens. Um ein Beispiel zu nennen: man hat es, und zwar noch in neuester Zeit, als ästhetisches Gesetz der Plastik bezeichnet, daß das plastische Werk qualitative Einheitlichkeit des Materiales zeige, ein Gesetz, das niemals von jemand aufgestellt werden konnte, der mit der wirklichen Plastik, wie sie die größten Künstler aller Zeiten geübt haben, vertraut ist; die Einheit des Materiales ist das Gleichgültigste, das es für die Plastik gibt, die vielmehr nur nach Einheitlichkeit der Erscheinung zu streben hat. Auf andern Gebieten erscheint es selbstverständlich, daß man Gesetze nur aus dem Materiale abstrahiert, das man genau kennt; bei den Aesthetikern hat gar häufig das Gegenteil stattgefunden. Wir glauben, daß hier wirkliche Förderung nur von denen ausgehen kann, die in der Kunst vollständig zu Hause sind; wie denn in unsern Tagen ein wichtiger

Fortschritt unſers äſthetiſchen Erkennens einem denkenden bildenden Künſtler (Adolf Hilbebrand) zu danken iſt. Wir möchten, wenn uns hier zu wünſchen geſtattet iſt, als Entwicklung für die Zukunft hoffen, daß jede einzelne Wiſſenſchaft, inſondere auch die Naturwiſſenſchaften ſich mit Philoſophie gleichſam durchtränkten, das heißt die in ihr Gebiet fallenden philoſophiſchen Fragen ſelbſt ſtellten und zu beantworten verſuchen würden. In jedem Falle aber hoffen wir, daß die Aeſthetik, ſoweit ſie ſich auf bildende Kunſt bezieht, Sache der Kunſtforſchung ſelbſt werden möge, freilich in ganz anderm Sinne als dies in der Winkelmannſchen Epoche der Fall war.

Sind wir nun über die Stellung klar geworden, die der klaſſiſchen Archäologie innerhalb der übrigen Wiſſenſchaften zukommt, ſo wollen wir, bevor wir dieſe Betrachtung ſchließen, noch etwas von der Eigenart jenes Wiſſenzweiges und der dadurch bedingten Methode ſagen.

In höherem Sinne kann es nur eine einzige wiſſenſchaftliche Methode geben, die durch die allgemeinen Denkgeſetze beſtimmt wird; allein die Sonderart der verſchiedenen Stoffgebiete der einzelnen Wiſſenſchaften bedingt beſondere Anwendungen jener einen Methode.

Als oberſter Grundſatz der alten Kunſtforſchung muß gelten, daß das Werk bildender Kunſt als das behandelt und verſtanden werde, was es iſt. Dies klingt überaus ſelbſtverſtändlich, und doch pflegt keine Forderung häufiger vergeſſen zu werden als dieſe. Das eigentliche künſtleriſche Weſen eines Werkes der bildenden Kunſt aufzufaſſen, genügen nicht philologiſche, literariſche, hiſtoriſche Kenntniſſe, nicht Geſchmack und Sinn für Poeſie und andre Künſte, ſondern es wird die beſondere Einſicht in das Weſen der bildenden Kunſt und das Vertrautſein mit den ihr und nur ihr eigentümlichen Problemen verlangt. Es iſt gar oft, und nicht von geringen, ſondern von geiſtvollen Gelehrten, hiergegen geſehlt worden, indem man ſo manches Fremde in die alten Kunſtwerke hinein-erklärt und ihren wirklichen Inhalt verkannt hat. So hat man in manches griechiſche Vaſenbild dichterische Gedanken hineingelegt, die gar beſtechend wirken, ſtatt die aus den künſtleriſchen Bedingungen erwachſenen künſtleriſchen Gedanken zu erfassen. Und wie viel Unkünſtleriſches hat man in die antiken Statuen hineinſehen wollen, angefangen von Winkelmann, der im belvederiſchen Apollon den Moment nach der Tötung des Python dargeſtellt ſah, bis auf die Gelehrten unſrer Tage.

Ein anderer methodiſcher Grundſatz unſrer Wiſſenſchaft iſt der, daß jede Denkmälergattung nach ihrer Eigenart behandelt werde, daß die beſonderen Bedingungen derſelben erſt gekannt ſein müſſen, ehe man an die Erklärung eines einzelnen Denkmals geht. Auch hiergegen iſt gar häufig geſündigt worden. Die griechiſchen Vaſenbilder zum Beiſpiel und die griechiſchen Motivreliefs, die Grabdenkmäler, die Münzen, die Gemmen ſind nach Ziel und Abſicht ſo verſchiedene Denkmälerarten, daß für jede derſelben ganz andre Geſichtspunkte maßgebend ſind.

Eine beſondere Schwierigkeit liegt aber in den erhaltenen Werken der

statuarischen Kunst. Denn diese sind nur zum kleineren und leider weniger bedeutenden Teile Originalwerke, zum größeren Teile Kopien späterantiker Epochen. Hier gelten ähnliche Bedingungen wie bei den in Abschriften erhaltenen Literaturwerken der Alten. Es müssen zunächst alle vorhandenen Kopien gesammelt und muß aus diesen festgestellt werden, was uns überliefert ist. Das ist dasselbe, was man in der Philologie die „recensio“ der Handschriften nennt. Dann kommt, was dort als „emendatio“ bezeichnet wird, das Rekonstruieren des verlorenen Urbildes, das nur mit Hilfe der Phantasie durch Konjektur und Hypothese geschehen kann. Wie in der Philologie dessen Konjektur die beste sein wird, der die Sprache, die Grammatik am vollkommensten beherrscht, ebenso wird in der Archäologie derjenige am sichersten und richtigsten ein verlorenes plastisches Original aus den erhaltenen Kopien rekonstruieren können, der die plastischen Formen der Antike und deren „Grammatik“ am gründlichsten kennt. Für den oberflächlichen Blick erscheinen alle Konjekturen gleich hypothetisch; in Wirklichkeit sind sie in ihrem Werte gewaltig verschieden, je nach den Fähigkeiten dessen, von dem sie ausgehen.

Die Archäologie hat erst in den neuesten Zeiten ihre Aufgabe gegenüber den erhaltenen Kopien der verlorenen Meisterwerke der alten Plastik erkannt und durchzuführen begonnen. Sie ward dabei unterstützt durch die Fortschritte der modernen Technik, welche mit der Photographie erst das Mittel gab, die vorhandenen, zerstreuten verschiedenen Kopien genau zu vergleichen und dadurch die Ueberlieferung festzustellen. Früher hatte man keinen rechten Begriff von dieser Aufgabe und begnügte sich, das ungefähr Ähnliche zusammenzustellen, ohne zu scheiden, ob Kopien oder mehr oder weniger freie Umbildungen vorliegen. In der Beurteilung der Formen pflegte man an einer zufällig herausgegriffenen Kopie und deren Fehlern zu haften, und bei der noch wenig entwickelten Kenntnis der stilistischen Entwicklung der Einzelformen wurden die Irrtümer der Kopisten dem Originalen zugeschrieben. Wir haben jetzt wohl Fortschritte darin gemacht gegen früher, wir erkennen zum Beispiel wohl, wie irrig es war, wenn Brunn bei seiner Analyse des Typus des giustinianischen Apollon nur das Exemplar Giustiniani zugrunde legte und die Replik aus den Caracallathermen gar nicht heranzog; jenes Exemplar ist ein vom Kopisten ganz willkürlich umgestaltetes, und gerade auf diese vom Kopisten hereingetragenen falschen Züge, wie die dicken Augenlider, hatte Braun seine Formanalyse begründet, deren Resultat danach ein falsches sein mußte. Wir sehen ferner jetzt leicht, wie derselbe Brunn irrte, wenn er in der Augenbildung des Kopfes der sogenannten farnesischen Hera eine Charakteristik des Blickes der Hera erkennen wollte, indem wir jene Bildung jetzt einfach als Kopie einer der Epoche des Originalen überhaupt eigenen Art der Stilisierung des Auges erkennen. Allein dies ganze Gebiet, die Rekonstruktion der verlorenen plastischen Hauptwerke der Antike aus den erhaltenen Kopien, ist ein überaus schwieriges, und wir wissen wohl, daß unsre Forschung hier erst in den Anfängen steht.

Ueberhaupt dünkt es uns, als ob eine eindringende Kenntnis der griechischen

Kunst, wie sie wirklich war, uns jetzt erst aufzugehen beginnt, und wir glauben fest an die Zukunft unsrer Wissenschaft und an eine kommende bedeutende Entwicklung derselben. Der absolute Wert der griechischen Kunst innerhalb des Ganzen, was der Menschengeist geschaffen, tritt immer deutlicher und glänzender heraus, das Interesse und die Freude an diesem einzig Schönen der Vergangenheit sind in neuem Steigen begriffen, und täglich noch bringen die mit Eifer betriebenen Ausgrabungen frisches Material. Wir dürfen die klassische Archäologie wohl als einen jugendlichen, aber als einen kräftigen und frisches Wachstum verheißenden Sproß am großen Baume menschlicher Wissenschaft bezeichnen.
