

Martin Dönike  
Altertumskundliches Wissen in Weimar

# Transformationen der Antike

Herausgegeben von

Hartmut Böhme, Horst Bredekamp, Johannes Helmrath,  
Christoph Markschies, Ernst Osterkamp, Dominik Perler,  
Ulrich Schmitzer

Wissenschaftlicher Beirat:

Frank Fehrenbach, Niklaus Largier, Martin Mulsow,  
Wolfgang Proß, Ernst A. Schmidt, Jürgen Paul Schwindt

Band 25

De Gruyter

Martin Dönike

# Altertumskundliches Wissen in Weimar

De Gruyter

Gedruckt mit Mitteln, die die Deutsche Forschungsgemeinschaft  
dem Sonderforschungsbereich 644 „Transformationen der Antike“  
zur Verfügung gestellt hat.

ISBN 978-3-11-031382-6

e-ISBN 978-3-11-031383-3

ISSN 1864-5208

*Library of Congress Cataloging-in-Publication Data*

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Einbandgestaltung: Martin Zech, Bremen

Logo „Transformationen der Antike“: Karsten Asshauer – SEQUENZ

Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

☺ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

## Inhalt

|                                            |   |
|--------------------------------------------|---|
| Altertumskundliches Wissen in Weimar ..... | 1 |
|--------------------------------------------|---|

## Katalog

|                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Annali etc. dell' Instituto di Corrispondenza</i> .....                                                        | 43  |
| <i>Le antichità di Ercolano esposte</i> .....                                                                     | 49  |
| Wilhelm Gottlieb Becker: <i>Augusteum</i> .....                                                                   | 53  |
| Heinrich Eduard Bolzenthall: <i>Verzeichniss der geschnittenen Steine</i> .....                                   | 59  |
| Peter Oluf Brøndsted: <i>Reisen und Untersuchungen in Griechenland</i> .....                                      | 66  |
| Richard Burgess: <i>The Topography and Antiquities of Rome</i> .....                                              | 72  |
| Taylor Combe: <i>A Description of Ancient Terracottas /</i><br><i>Ancient Marbles in the British Museum</i> ..... | 75  |
| Friedrich Creuzer: <i>Symbolik und Mythologie der alten Völker</i> .....                                          | 81  |
| Dominique Vivant Denon: <i>Voyage dans la Basse et la Haute Egypte</i> .....                                      | 89  |
| Edward Dodwell: <i>A Classical and Topographical Tour through Greece</i> .....                                    | 95  |
| Wilhelm Dorow: <i>Opferstätte und Grabhügel der Germanen und Römer</i> .....                                      | 99  |
| <i>The Elgin Marbles from the Temple of Minerva at Athens</i> .....                                               | 105 |
| William Gell / John P. Gandy: <i>Pompeiana</i> .....                                                              | 112 |
| Ludwig Goró von Agyagfalva: <i>Wanderungen durch Pompeji</i> .....                                                | 116 |
| Aloys Hirt: <i>Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst</i> .....                                         | 121 |
| Jakob Ignaz Hittorff / Karl Ludwig Zanth: <i>Architecture antique de la Sicile</i> .....                          | 128 |
| Alexandre-Louis-Joseph de Laborde: <i>Description d'un pavé en mosaïque</i> .....                                 | 135 |
| Konrad Levezow: <i>Ueber die Familie des Lykomedes</i> .....                                                      | 141 |
| Aubin Louis Millin: <i>Peinture de vases antiques</i> .....                                                       | 148 |
| James Millingen: <i>Ancient Unedited Monuments</i> .....                                                          | 155 |
| Théodore Edme Mionnet: <i>Description de médailles antiques</i> .....                                             | 159 |
| <i>Le Musée français</i> .....                                                                                    | 166 |
| Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy: <i>Le Jupiter Olympien</i> .....                                        | 171 |
| Desiré Raoul-Rochette: <i>Monumens inédits</i> .....                                                              | 178 |
| Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: <i>Ueber die Gottheiten von Samothrace</i> .....                              | 187 |
| Jean Baptiste Louis Georges Seroux d'Agincourt:<br><i>Histoire de l'art par les monumens</i> .....                | 192 |

|                                                                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Wilhelm Ternite: <i>Wandgemälde aus Pompeji und Herculenum</i> .....                                                              | 198 |
| Friedrich Wilhelm Thiersch: <i>Ueber die Epochen der bildenden Kunst</i> .....                                                    | 201 |
| Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: <i>Collection of Engravings from Ancient Vases/<br/>Homer nach Antiken gezeichnet</i> .....    | 207 |
| <i>Ueber die [...] neu aufgefundenen Basreliefs in dem Tempel [...] zu Phigalia</i> .....                                         | 215 |
| Ennio Quirino Visconti / Antoine Mongez: <i>Iconographie ancienne</i> .....                                                       | 221 |
| Johann Martin Wagner / Friedrich Wilhelm Joseph Schelling:<br><i>Bericht über die Aeginetischen Bildwerke</i> .....               | 230 |
| Friedrich Gottlieb Welcker: <i>Zeitschrift für Geschichte und Auslegung<br/>der alten Kunst</i> .....                             | 237 |
| Richard Worsley / Ennio Quirino Visconti: <i>Museum Worsleyanum</i> .....                                                         | 245 |
| Wilhelm Johann Karl Zahn: <i>Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten<br/>Gemälde aus Pompeji, Herculenum und Stabiae</i> ..... | 248 |
| Georg Zoëga: <i>Li bassirilievi antichi di Roma</i> .....                                                                         | 251 |

Carl Ludwig Fernow:

Von den vorzüglichsten aus dem Alterthume übrig gebliebenen Statuen

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 1. Editorische Vorbemerkung ..... | 261 |
| 2. Inhaltsübersicht.....          | 267 |
| 3. Vorlesungstext .....           | 285 |

## Anhang

|                                                                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Vier Briefe die Weimarer Winckelmann-Ausgabe betreffend.....                                                                            | 455 |
| 2. Übersicht über die wichtigsten altertumskundlichen Ereignisse,<br>Entdeckungen und Publikationen im Zeitraum von ca. 1710 bis 1845..... | 463 |
| Bibliographie.....                                                                                                                         | 477 |
| Register .....                                                                                                                             | 497 |
| Abbildungsnachweis .....                                                                                                                   | 516 |

## Altertumskundliches Wissen in Weimar

„Ich habe immer gefunden, [...] daß es gut sei etwas zu wissen.“<sup>1</sup> Diese Bemerkung, mit der Goethe Eckermanns Lektüre von Schellings Schrift *Ueber die Gottheiten von Samothrace* (1815) und deren Einfluss auf die Klassische Walpurgisnacht kommentiert, ist mehr als eine ironische Platitute. Sie verweist auf die fundamentale Bedeutung des altertumskundlichen Wissens über die Antike nicht nur für den *Faust II*, sondern für die Antikeimagination der Goethezeit überhaupt. Das vielfältige und zugleich äußerst gut dokumentierte Interesse der Weimarer Protagonisten an den Tendenzen und Entwicklungen der zeitgenössischen Altertumswissenschaft macht Weimar zum idealen Gegenstand einer zwar regionalen, gleichwohl aber auf Repräsentativität abzielenden Untersuchung. Im Spiegel des in Weimar rezipierten Wissens über die Antike lässt sich so – *pars pro toto* – ein Überblick über das altertumskundliche Wissen gewinnen, das den Hintergrund für weite Teile der Literatur und bildenden Kunst der Epoche bildet.

Den Wandel des zeitgenössischen Bildes der antiken Welt im Zeichen der Ausweitung des Denkmälerbestandes und des altertumskundlichen Wissens zeigt der vorliegende Band exemplarisch an insgesamt vierzig altertumswissenschaftlichen Publikationen auf. Zeitlich erstreckt sich der Rahmen der Untersuchung von den 1750er und 60er Jahren, als die ersten Bände der *Antichità di Ercolano esposte* erschienen, bis ungefähr in das Jahr 1832 als dem Jahr, in dem mit dem Tod Goethes und Meyers nicht nur die Epoche der Weimarer Klassik endgültig an ihr Ende gekommen war, sondern zugleich das von der osmanischen Herrschaft befreite Griechenland unter dem Wittelsbacher Otto I. als Königreich in die moderne Geschichte zurückkehrte.<sup>2</sup> Die Auswahl konzentriert sich damit auf die ungefähr sechs Jahrzehnte nach Winkelmanns Tod, in denen sich die Altertumswissenschaften vom altertumskundlichen Universalismus Christian Gottlob Heynes in die unterschiedlichsten Richtungen ausdifferenzierten: zur kritisch-grammatischen Schule Gottfried Hermanns, zur Facharchäologie Friedrich Gottlieb Welckers und Karl Otfried Müllers, zur mythologischen Forschung Friedrich Creuzers und zur universalen Richtung August Boeckhs. Herangezogen werden neben deutschen auch englische, französische und italienische Publikationen, die allesamt in Weimar rezipiert wurden und die europäische Dimension der Erforschung der Antike deutlich machen. Von zentraler Bedeutung ist dabei die zwischen 1808 und 1825 von den Weimарischen Kunstfreunden herausgegebene Edition der Werke Johann Joachim Winkelmanns. Begonnen vierzig Jahre nach dem Tod des Begründers der Klassischen Archäologie, nötigte sie die Herausgeber dazu, ihr Verhältnis einerseits zu Winkelmann, andererseits zu den Urteilen und Thesen der seitdem rasch fortgeschrittenen Altertumswissenschaften zu klären.

Gegenstand des zweiten Teils ist die von Carl Ludwig Fernow im Wintersemester 1803/04 an der Universität Jena gehaltene Vorlesung *Von den vorzüglichsten aus dem Alterthume übrig gebliebenen Statuen*. Konzipiert als „Einleitung in die Archäologie“, bietet diese hier erstmals abgedruckte Vorlesung eine durchaus repräsentative Zusammenschau der wichtigsten in Weimar und Jena zum damaligen Zeitpunkt bekannten griechisch-römischen Kunstwerke, in deren Rahmen Fernow wiederholt auf die großen Fortschritte verweist, die die Altertumswissenschaften seit dem Tod Winckelmanns gemacht haben.

Im Anhang abgedruckt finden sich darüber hinaus vier die Weimarer Winckelmann-Ausgabe betreffende Briefe Georg Friedrich Walthers, Carl Ludwig Fernows und Carl August Böttigers, die bislang unpubliziert bzw. nur in Auszügen bekannt waren. Entstanden in den Jahren 1807 bis 1812, liefern sie wichtige Informationen sowohl zur Konzeption als auch zur Rezeption dieser frühen Edition eines modernen Klassikers. Eine „Übersicht über die wichtigsten altertumskundlichen Ereignisse, Entdeckungen und Publikationen im Zeitraum von ca. 1710 bis 1845“ soll schließlich der Orientierung in dem mitunter unübersichtlichen Feld der sich so rasch entwickelnden Altertumswissenschaften dienen. Ziel des vorliegenden Bandes ist es, das sich stetig erweiternde zeitgenössischen Wissen über die Antike als Basis für die Transformation der wissenschaftlichen wie auch literarischen Antikeimaginationen der Goethezeit erkennbar werden zu lassen.

## I.

Dass das antike Griechenland für den europäischen Neoklassizismus, besonders aber für die deutsche Literatur und Kunst der Goethezeit eine modellbildende Funktion besitzt, ist hinlänglich bekannt.<sup>3</sup> Umso mehr erstaunt, wie wenig die Bedeutung des zeitgenössischen altertumskundlichen Wissens für die Ausbildung des Antikebildes der deutschen Klassik und Romantik der Zeit zwischen ca. 1790 und 1830 untersucht worden ist. Gut erforscht sind allein die Wirkungen Johann Joachim Winckelmanns als dem Begründer der wissenschaftlichen Archäologie und Wegbereiter der klassizistischen Ästhetik in Europa.<sup>4</sup> Dabei war Winckelmann natürlich nicht der Erste, der sich für das antike Griechenland begeisterte. Andere, vor allem Franzosen und Engländer, waren ihm vorausgegangen, hatten seit dem Ende des 17. Jahrhunderts Griechenland und Kleinasien besucht und umfangreiche Bände und Tafelwerke über griechische Geschichte, Literatur und Kunst publiziert.<sup>5</sup> Doch auch wenn Winckelmann ganz offenkundig in der Tradition des europäischen Humanismus steht und zudem auf Argumente aus dem Umfeld des englischen *Greek Revival* und der französischen *Querelle des Anciens et des Modernes* zurückgreift,<sup>6</sup> ist sein Philhellenismus durchaus originell: In deutlicher Abgrenzung von ihrem römischen Pendant ist die griechische Antike für ihn ein in historische Ferne gerücktes Idealbild, die rückwärtsgewandte Utopie eines ‚goldenen Zeitalters‘, das nicht nur strukturell dem von Rousseau etwa zur gleichen Zeit entwickelten Konzept eines glücklichen, weil nicht entfremdeten Naturzustands ähnelt.<sup>7</sup>

Schon Winckelmanns Erstlingsschrift, die 1755 noch in Dresden erschienenen *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*, heben mit den programmatischen, das antike Griechenland zum Ideal erklärenden Worten an: „Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausgebreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem Griechischen Himmel zu bilden.“<sup>48</sup> Die Besinnung auf die griechischen Quellen bleibt für Winckelmann, der griechischen Boden übrigens nie betreten hat, jedoch nicht auf ein antiquarisches Programm beschränkt. Deutlich erkennbar zielen seine Überlegungen auch auf den „guten Geschmack“ der als reformbedürftig empfundenen eigenen Gegenwart: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden“, so lautet die vielleicht bekannteste Maxime der graekophilen *Gedanken*, „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 Kunst-Wercken der Alten, sonderlich der Griechen.“<sup>49</sup> Zwar rückte Winckelmann in seinem Hauptwerk, der 1764 publizierten *Geschichte der Kunst des Alterthums*, von dem normativen Programm der Nachahmung zugunsten einer mehr und mehr geschichtlichen Betrachtungsweise ab. Gleichwohl sollte die Kunst der Griechen für ihn auch weiterhin das Ideal der Schönheit, Natürlichkeit, Einfachheit und Größe repräsentieren.<sup>10</sup>

Die Konzentration der Forschung auf Winckelmann hat vor allem in den letzten dreißig Jahren ebenso profunde wie umfangreiche Ergebnisse zutage gefördert, die faszinierende Einblicke in die Genese der modernen Archäologie sowie Kunst-, Geschmacks- und Gelehrten Geschichte des 18. Jahrhunderts ermöglicht haben.<sup>11</sup> Zugleich hat sie aber dazu geführt, dass die Aneignungsformen antiker Kulturen um 1800 nur allzu oft direkt auf Winckelmann'sche Denk- und Interpretationsmodelle zurückgeführt wurden, die wissenschaftlich zu diesem Zeitpunkt schon längst überholt waren.

Mit den Worten: „Wir sind heute klüger als wir gestern waren“ hatte bereits Winckelmann selbst auf die Notwendigkeit der immer neu zu leistenden Korrektur seiner Forschungsergebnisse hingewiesen.<sup>12</sup> So sah er sich veranlasst, seiner großen Kunstgeschichte schon 1767 einen eigenen Band mit *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums* folgen zu lassen, in dem er ursprünglich auch auf die Kritik antworten wollte, die Lessing in seiner *Laokoon*-Schrift u. a. an Winckelmanns Datierung der gleichnamigen Skulpturengruppe und Christian Adolf Klotz an seinem *Versuch einer Allegorie* geäußert hatten.<sup>13</sup> Wie groß und stetig der Zuwachs an Korrekturen, Ergänzungen und neu entdeckten Denkmälern war, zeigt die Tatsache, dass Winckelmann sich genötigt sah, eine ganze Reihe von „Erinnerungen“, die ihm erst „nach Abhandlung der Anmerkungen beygefallen“ war, seiner Vorrede nachträglich anzufügen.<sup>14</sup> Parallel zu den *Anmerkungen* bereitete Winckelmann zudem eine korrigierte und erweiterte Neuauflage der *Geschichte der Kunst des Alterthums* vor, deren Vollendung allerdings durch seinen Tod im Jahre 1768 verhindert wurde.<sup>15</sup> Erst 1776 wurde von der Wiener Akademie der bildenden Künste eine aus verschiedenen Textfassungen und -entwürfen kompilierte zweite Auflage der Kunstgeschichte herausgegeben, die allerdings kaum der von Winckelmann selbst konzipierten gänzlichen Neuauflage entsprechen dürfte.<sup>16</sup>

Als der Göttinger Altertumswissenschaftler Christian Gottlob Heyne 1771 eine *Berichtigung und Ergänzung der Winkelmannschen Geschichte der Kunst des Alterthums* vorlegte, benannte er die grundsätzlichen Mängel des Werkes in aller Direktheit. Die von ihm monierten Fehler und Lücken führte er dabei auf die unzureichende historisch-antiquarische Ausbildung Winckelmanns sowie auf dessen besondere „Verfassung“ in Italien, d. h. sein dortiges Abgeschnittensein von der neuesten Forschung und Literatur, zurück: „Winckelmann“, so das Urteil Heynes,

suchte Epochen fest zu setzen, ehe noch die Perioden in ein erträgliches Licht gesetzt waren. Er wollte einzelne Stücke, Facta und Umstände verbinden, die noch zu wenig bestimmt, in ihren Verhältnissen unbekannt und ungeprüft lagen. Insonderheit hatte er sich die Zeitrechnung des Alterthums noch zu wenig geläufig gemacht. Seine Epochen der Kunst sind daher gemeinlich etwas sehr willkürliches, oft laufen sie auch in einander, anderwärts verfehlen sie den eigentlichen Punkt; die Facta, worauf er sie gründet, halten keine kritische Prüfung aus, und die einzelnen Data mit den Belägen dazu, sind oft unzuverlässig. Alles dieses sind nicht Winckelmanns Fehler, sondern Folgen der Verfassung, in welcher er sich befand.<sup>17</sup>

Noch deutlicher formulierte Heyne seine Kritik an Winckelmann in der *Sammlung antiquarischer Aufsätze*<sup>18</sup> von 1778 sowie v. a. in der im selben Jahr erschienenen *Lobschrift auf Winckelmann*. Bei allem Respekt für die Pionierleistung Winckelmanns heißt es in dieser von der Kasseler *Société des Antiquités* preisgekrönten Schrift:

Winckelmanns gewaltsamer Tod war ein Verlust für die Alterthumskunde und die Kunst, selbst für die alte Gelehrsamkeit überhaupt [...]. Indessen lässt es sich zweifeln, ob dieser grosse Geist für die übrige Zeit so viel Nützliches geleistet haben würde, als er in dem vorhergehenden Theile seines Lebens zu leisten bestimmt war. Das ganze Streben seines Geistes war in seinen letzten Jahren auf Erklärung von alten Werken und Stücken gerichtet, welche von andern für unerklärbar gehalten wurden, und die es zu grossem Theil auch waren, von denen er aber dennoch eine Erklärung geben wollte. Gleich als wenn die Luft Italiens diesen Einfluß hätte, ergriff ihn, wie es die monumenti inediti lehren, die Krankheit der Zeichendeuterey und Wahrsagerkunst in der Alterthumskunde; er fing an nicht mehr zu erklären, sondern zu rathen; nicht ein Ausleger des Alterthums, sondern ein Seher zu seyn. Die Beurtheilung, welche kaltes Blut und ruhiges Nachdenken erfordert, hielt überhaupt nicht immer gleich Schritt mit seiner erhitzten Einbildungskraft [...].<sup>19</sup>

Um über das von Winckelmann erreichte Niveau des Antikestudiums hinauszugelangen, forderte Heyne zweierlei: einerseits eine genaue Prüfung, Berichtigung und Ergänzung der „classisch“ gewordenen *Geschichte der Kunst* im Sinne einer die philologische Methode auf die Archäologie übertragenden „antiquarische[n] Kritik“, andererseits eine stärker wissenschaftliche Fundierung der Forschung durch die Ausarbeitung eines „Repertoriums“ aller bekannten Antiken, einer „gute[n] Anleitung zum Studio des Alterthums und zur Kenntniss der Anticke“ sowie schließlich einer „zweckmässige[n] Behandlung der Hülfswissenschaften“, namentlich der Mythologie.<sup>20</sup>

Zwar hat Johann Gottfried Herder den von ihm verehrten Winckelmann in seiner zugleich mit Heyne eingereichten, von der Kasseler Sozietät jedoch nicht ausgezeichneten Lobschrift gegen seine Kritiker verteidigt und dabei beklagt, dass diese sich allein „an die einzelnen kleinen Fehler“ der *Geschichte der Kunst* gehalten hätten statt „die Mühe und den Geist des Ganzen“ zu würdigen.<sup>21</sup> Die von Herder bereits

1768/69 im *Ersten Kritischen Wäldchen* formulierte Alternative zwischen „eigentliche[r] Geschichte“ und einer „historische[n] Metaphysik des Schönen“, auf die es Winckelmann tatsächlich abgesehen hätte, beschreibt dabei recht gut den Unterschied zwischen seiner eigenen Position und derjenigen Heynes.<sup>22</sup> Bei aller Bewunderung für Winckelmanns „Genius“ kommt jedoch auch Herder nicht umhin zuzugeben, dass ihm „bei einem siebenmaligen Lesen“ der *Geschichte der Kunst des Alterthums* der eine oder andere Zweifel gekommen sei.<sup>23</sup> Weniger radikal als Heyne, gleichwohl in vollem Bewusstsein der Irrtümer und Fehler des Winckelmann'schen Werkes, äußert er am Ende seiner Lobschrift gleichfalls den Wunsch, dass Winckelmanns Nachfolger „zuförderst die Mängel ersetzen mögen, die das Loos seiner auch Menschlichen Schriften und Sehart waren, damit sein Bild rein und heilig von den Flecken befreiet werde, auf die das Auge der Ausländer [...] zuerst fällt.“<sup>24</sup>

Heynes und Herders Lobschriften markieren in geradezu idealtypischer Weise den Punkt, an dem sich die Rezeption von Winckelmanns Werk – in dem der Widerspruch zwischen historischer und normativer Kunstbetrachtung bereits angelegt war – in einen fachwissenschaftlich-archäologischen und einen humanistisch-literarischen Strang aufspaltet.<sup>25</sup> Einig waren sich Heyne und Herder gleichwohl darin, dass eine Korrektur und Ergänzung der *Geschichte der Kunst des Alterthums* vonnöten sei.<sup>27</sup> Dass indes nicht nur Fachwissenschaftler wie Heyne oder Klotz, sondern auch Dichter, Künstler und Philosophen Winckelmann mitunter skeptisch gegenüberstanden, ist durch die einschlägigen Äußerungen Wielands, Heinses, Mercks, Lichtenbergs und anderer belegt.<sup>26</sup>

Auf die Mängel von Winckelmanns Werk kam einige Jahre später auch Goethe in einem Brief zu sprechen, den er Anfang 1787 aus Rom an Herder sandte. Offenbar noch ganz unter dem Eindruck der Lektüre von Carlo Feas kritisch annotierter Edition von Winckelmanns Kunstgeschichte (Rom 1783-84), die er kurz zuvor erworben hatte,<sup>28</sup> heißt es hier:

Denn ach Winckelmann! wie viel hat er gethan und wieviel hat er uns zu wünschen übrig gelaßen. Du kennst mich Hypothesen-Auflöser und Hypothesen-Macher. Er hat mit denen Materialien, die er hatte geschwinde gebaut um unter Dach zu kommen. Lebte er noch; (und er könnte noch frisch und gesund seyn) so wäre er der erste der uns eine neue Ausarbeitung seines Wercks gäbe. Was hätte er nicht noch beobachtet, was berichtet, was benutzt das nach seinen Grundsätzen gethan und beobachtet, was neuerdings ausgegraben worden.<sup>29</sup>

Angesichts der Tatsache, dass Winckelmann zu diesem Zeitpunkt beinahe zwanzig Jahre tot war, musste diese Hypothese natürlich bleiben, was sie war: ein bloßes Gedankenspiel. Zwar sollte Goethe sein Leben lang an dem von ihm in Italien entdeckten „dauerhaften Winkelmännischen Faden“ festhalten, „der uns durch die verschiedenen Kunstepochen durchleitet“;<sup>30</sup> „Durch Winckelmann sind wir dringend aufgeregt die Epochen zu sondern, den verschiedenen Styl zu erkennen dessen sich die Völker bedienten, den sie, in Folge der Zeiten, nach und nach ausgebildet und zuletzt wieder verbildet.“<sup>31</sup> Dass – wissenschaftlich betrachtet – von Winckelmann gleichwohl kein Weg in die Zukunft führte, sollte Goethe einige Jahre später auch öffentlich anerkennen, als er den Gelehrten in seiner *Winckelmann und sein Jahrhundert* betitelten Gedenkschrift von 1805 unmissverständlich dem zurückliegenden 18. Jahrhundert zuordnete.

Die Überzeugung, dass der Wert der Winckelmann'schen Schriften nicht länger in ihrem historisch-belehrenden Gehalt, sondern vielmehr in ihrem menschlich-bildenden Wert liege, sollte er im Februar 1827 gegenüber Eckermann schließlich auf die prägnante Formel bringen: „Man *lernt* nichts, wenn man ihn lieset, aber man *wird* etwas.“<sup>32</sup>

An die Stelle Winckelmanns waren schon zur Zeit von Goethes italienischer Reise Männer wie Ennio Quirino Visconti (1751-1818), Georg Zoëga (1755-1809) und Aloys Hirt (1759-1837) getreten, die auf Winckelmanns Werk zwar aufbauten, es zugleich aber hinterfragten und auf der Grundlage neuer Funde und Theorien kritisch weiterentwickelten.<sup>33</sup> Doch nicht nur in Rom, auch in England, Frankreich und v. a. Deutschland hatte das Studium der Antike seit dem Tod Winckelmanns einen enormen Aufschwung genommen, ganz zu schweigen von den rasanten Erkenntnisfortschritten durch die just in diese Zeit fallenden spektakulären Entdeckungen und Ausgrabungen in Griechenland, Kleinasien und Mittelitalien.<sup>34</sup> Anspruch und Niveau des erneuerten Antikestudiums hat der Philologe Friedrich August Wolf 1807 in seiner von Goethe angeregten und diesem auch gewidmeten *Darstellung der Alterthums-Wissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Werth* definiert.<sup>35</sup> Mit Gelehrten wie Friedrich Thiersch, Friedrich Gottlieb Welcker, Eduard Gerhard und Karl Otfried Müller trat zu Beginn des 19. Jahrhunderts schließlich eine ganze Reihe von bedeutenden Schülern Heynes, Wolfs und August Boeckhs an die Öffentlichkeit, deren Forschungen die bereits seit dem Ende des 18. Jahrhunderts eingeleitete Verwissenschaftlichung der Altertumsstudien vollendeten und damit zu ihrer disziplinären Institutionalisierung an den deutschen Universitäten beitrugen.<sup>36</sup> Winckelmann war damit endgültig zu dem zwar respektierten, wissenschaftlich zugleich aber hoffnungslos veralteten ‚Klassiker‘ geworden, von dem schon Heyne gesprochen hatte.<sup>37</sup>

Obwohl Winckelmanns Werk wissenschaftlich bereits am Ende des 18. Jahrhunderts überholt war, herrscht vor allem in der germanistischen Forschung bis heute die Neigung vor, jede Form der Idealisierung Griechenlands und damit zugleich die Herausbildung des neuhumanistischen Bildungskonzepts generell und pauschal auf direkte Wirkungen Winckelmanns zurückzuführen, ohne dabei die zahllosen Beiträge der an der Wende zum 19. Jahrhundert außerordentlich produktiven zeitgenössischen Altertumswissenschaften zur Ausbildung und Weiterentwicklung des Bildes der Antike noch in den Blick zu nehmen. Die Antike bzw. das ‚Altertum‘ war in der Zeit um 1800 aber eben kein statisches, sondern ein durch und durch dynamisches Konzept, auf dessen Veränderungen Kunst und Kultur der Zeit überaus sensibel reagierten. Unter dem Einfluss der seit dem Tod Winckelmanns rasch voranschreitenden Altertumswissenschaften kam es zu einem Prozess der ständigen Verschiebung, Erweiterung und Relativierung des Bildes der antiken Kultur, der schließlich dazu führte, dass sich die ursprünglich utopische Vergangenheit – Griechenland als ideales Gegenbild – unter der Hand zu einer historisch abgegoltenen Epoche transformierte, die ihre Gegenbildlichkeit mehr und mehr verlor.

## II.

Wie wohl kein anderer Ort der Epoche bietet das ‚klassische‘ Weimar die Möglichkeit, den Einfluss des zeitgenössischen altertumskundlichen Wissens auf die Antikeimaginationen der deutschen Klassik *en detail* zu untersuchen. Gemeinsam mit der benachbarten Universitätsstadt Jena hatte sich die politisch eher periphere Residenz der Herzöge von Sachsen-Weimar-Eisenach etwa seit den 1770er Jahren zu einem Zentrum der Antikerezeption entwickelt.<sup>38</sup> Neben den bekannteren Protagonisten der ‚Weimarer Klassik‘ Wieland, Herder, Goethe und Schiller, finden sich hier Akteure, die lange Zeit als bloße Staffagefiguren galten, tatsächlich aber von großer Bedeutung für die Aufnahme, Verbreitung und Transformation des altertumskundlichen Wissens in Weimar waren. Zu nennen sind hier etwa der Künstler und Kunsthistoriker Johann Heinrich Meyer (1760-1832), enger Freund Goethes und Verfasser zahlreicher Untersuchungen zur antiken und neuzeitlichen Kunst;<sup>39</sup> sodann der bis 1804 in Weimar tätige Gymnasialdirektor und Archäologe Carl August Böttiger (1760-1835), der auch nach seinem Weggang nach Dresden engen Kontakt mit Weimar pflegte;<sup>40</sup> des Weiteren der in Jena und Rom geschulte Kunsttheoretiker, Künstlerbiograph und Italianist Carl Ludwig Fernow (1763-1808);<sup>41</sup> sowie nicht zuletzt der aus der Wolf-Schule stammende klassische Philologe Friedrich Wilhelm Riemer (1774-1845), bekannt noch immer vor allem als Sekretär Goethes und Herausgeber seiner Werke.<sup>42</sup> Prominent behandelt wurden altertumskundliche Themen und Fragestellungen in Weimarer Zeitschriften wie Wielands *Teutschem Merkur* (1773-1789; 1790-1810) und dem *Attischen Museum* (1796-1803; 1805-1811), Friedrich Justin Bertuchs *Journal des Luxus und der Moden* (1786-1827), Böttigers *Archäologischem Museum* (1801), der unter der Ägide des klassischen Philologen Heinrich Karl Abraham Eichstädt herausgegebenen *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* (1804-1841) sowie nicht zuletzt Goethes Zeitschriften *Propyläen* (1798-1800) und *Über Kunst und Altertum* (1816-1832).<sup>43</sup> Sinnlich vor Augen führen und erleben ließen sich die Zeugnisse der Antike zudem in diversen vor Ort befindlichen Sammlungen, wie etwa derjenigen Anna Amalias, Herzog Carl Augusts, Christian Gottlob von Voigts und nicht zuletzt Goethes.<sup>44</sup> Kurz: Wie in einem Brennspiegel fand sich im klassischen Weimar ein außerordentlich breites Spektrum altertumswissenschaftlicher Interessen, Kompetenzen und Praktiken auf engstem Raum vereint.<sup>45</sup>

Ein besonderes Augenmerk galt in diesem Zusammenhang schon immer der Beziehung Goethes zur Antike, deren wichtigste Stationen vielfach beschrieben worden sind.<sup>46</sup> Allerdings wurde sein konkretes Verhältnis zur Antike dabei häufig allzu statisch dargestellt, so als ob sich zwischen den 1760er und den 1830er Jahren weder das Antikebild der Altertumswissenschaften noch Goethes Auffassung desselben entwickelt und verändert hätten.<sup>47</sup> Tatsächlich jedoch erscheint die Antike auch und gerade in Goethes Werk als ein überaus flexibles und dynamisches Konzept, das über fast sieben Jahrzehnte hinweg, von der Leipziger Anakreontik über den römischen Klassizismus der *Iphigenie auf Tauris* bis zur Krypto-Antike der „Klassischen Walpurgisnacht“, auf eine beständige Grenzerweiterung des Klassischen zielt.<sup>48</sup> Ermöglicht wurde diese Entwicklung durch Goethes lebenslang außerordentlich intensive Parti-

zipation an der Entwicklung des Wissens über das „Altertum“, wobei ihm Meyer und Riemer, aber auch Eckermann als „lebende Lexika“ dienten.<sup>49</sup> Goethes Interesse an altertumskundlichen Themen zeigt sich nicht nur in der umfassenden Lektüre aktueller philologischer, historischer und archäologischer Schriften, sondern manifestiert sich darüber hinaus auch im Gespräch und der Korrespondenz mit den führenden Altertumswissenschaftlern seiner Zeit (darunter Heyne, Friedrich August Wolf und Gottfried Hermann),<sup>50</sup> der gemeinschaftlichen Durchsicht der Publikationen neuester archäologischer Funde (betreffend z. B. das Relief von Phigalia, die Aegineten oder die Elgin Marbles) sowie schließlich in dem Austausch mit Reisenden wie den Archäologen Peter Oluf Brøndsted, Ludwig Zanth, Wilhelm Johann Karl Zahn und Otto Magnus von Stackelberg, die in Weimar persönlich und damit sozusagen aus erster Hand über ihre Entdeckungen in Italien und Griechenland berichteten.<sup>51</sup> Umgekehrt wurden die altertumskundlichen Kompetenzen der Weimarer von den Fachgelehrten so weit geschätzt, dass sie Meyer als einen Altertumskenner anerkannten, „der in sorgfältiger Betrachtung, vorsichtiger Prüfung und eindringender Erwägung der Produkte alter Kunst sein Lebelang so viel gethan, wie wenige unserer Zeitgenossen“.<sup>52</sup> Der interessierte Laie und Sammler Goethe wiederum wurde 1830 zum Ehrenmitglied des römischen *Instituto di Corrispondenza Archeologica* ernannt, verbunden mit der Bitte, „uns irgend einen Aufsatz archäologischen Bereiches zu vergönnen“.<sup>53</sup>

### III.

Ein bislang nicht genügend gewürdigtes, gleichwohl zentrales Dokument für die Bedeutung und den Einfluss, den das sich ständig erweiternde altertumskundliche Wissen auf das Antikebild der Weimarer Klassik hatte, ist die elfbändige Ausgabe von *Winckelmann's Werken*, die zwischen 1808 und 1825 von Carl Ludwig Fernow, Johann Heinrich Meyer, Johannes Schulze, Carl Gottfried Siebelis und Friedrich Förster herausgegeben wurde.<sup>54</sup> Der Plan, Winckelmanns Werke im Rahmen einer Gesamtausgabe neu zu edieren, ist im Kontext der von Goethe im Jahre 1805 herausgegebenen Gedenkschrift *Winckelmann und sein Jahrhundert* entstanden, dem sicherlich bedeutendsten Dokument der Historisierung und Monumentalisierung des Archäologen, zu dem neben Goethe selbst auch Meyer, Fernow und der Philologe Friedrich August Wolf beitrugen.<sup>55</sup> So heißt es am Ende von Wolfs Beitrag über Winckelmanns Studiengang:

Oft habe ich mich mit einem Gedanken getragen, den ich beifügen will. Sollte nicht endlich der Wunsch einer vollständigen Sammlung der Schriften Winckelmanns unter dem Volke rege werden, das ihm so vielen National-Ruhm bei den Ausländern verdankt? Und wäre es dann nicht ratsam und der Wissenschaft förderlich, sowohl das, was Andere bereits gegen seine Behauptungen mit Grund erinnert haben, als was eine tiefer eingehende Prüfung jeder Schrift an die Hand gäbe, in Supplementen hinzuzutun? Geschähe dies in Verbindung mit echten Freunden und Kennern der Kunst, so wäre jede Foderung begnügt, und es würde dann deutlich werden, wie sich das durch ihn gewonnene gegen das, was etwa abzuziehen oder umzuprägen wäre, verhielte. Möge das in diesem Bande dem Publikum Vorgelegte hierzu Veranlassung, Lust und Mut geben!<sup>56</sup>

Platziert am Ende des Gemeinschaftswerkes konnte dieser Wunsch gleichsam als das letzte Wort der Weimarischen Kunstfreunde zu „Winckelmann und sein[em] Jahrhundert“ verstanden werden.<sup>57</sup> Und so hat auch Goethe die Weimarer Winckelmann-Ausgabe als einen seiner „angelegensten Wünsche seit langer Zeit“ bezeichnet.<sup>58</sup> Ähnliche Pläne zu einer Edition der Werke Winckelmanns hatten, wie gesehen, bereits Heyne und Herder, ganz konkret aber auch Lessing beschäftigt, der sich Mitte der 1770er Jahre mit dem Vorhaben einer kritischen „Ausgabe der sämtlichen Winkelmannschen Werke“ trug und zu diesem Zweck auch schon Briefe sowie Materialien, u. a. von Winckelmanns Verleger Georg Conrad Walther, gesammelt hatte.<sup>59</sup> Wohl nicht zuletzt wegen des Erscheinens der Wiener Ausgabe der Kunstgeschichte im Jahre 1776 hat Lessing seinen Plan jedoch nicht ausgeführt.

Die Konzeption der dreißig Jahre später in Angriff genommenen Weimarer Ausgabe von *Winckelmann's Werken* stammt indes nicht von Wolf, sondern von Carl Ludwig Fernow, der zwischen 1794 und 1803 in Rom gelebt und sich dort einen Namen als Kunsttheoretiker, Italianist und Künstlerbiograph gemacht hatte.<sup>60</sup> Zu den im engeren Sinne archäologischen Publikationen, die er trotz seiner Abneigung gegen das antiquarische Handwerk in dieser Zeit vorgelegt hatte, gehören u. a. ein Aufsatz über *Die beweglichen Theater des Kurio* sowie ein Bericht über eine in Cori entdeckte *Statue der Minerva*.<sup>61</sup> Durch Fürsprache Carl August Böttigers hatte Fernow im Sommer 1802 einen Ruf auf eine außerordentliche Professur der Philosophie an der Universität Jena erhalten, wo er im Wintersemester 1803/04 eine Vorlesung über Ästhetik sowie eine weitere – im Anhang erstmals abgedruckte – Vorlesung *Von den vorzüglichsten aus dem Alterthume übrig gebliebenen Statuen* hielt.<sup>62</sup> Schon im Frühjahr 1804 jedoch ließ Fernow seine Jenaer Professur ruhen und siedelte als Bibliothekar Herzogin Anna Amalias nach Weimar über, wo er von Goethe u. a. zur Mitarbeit an *Winckelmann und sein Jahrhundert* herangezogen wurde.<sup>63</sup> In diesem Zusammenhang scheint Fernow erstmals mit der Idee einer Neuedition der Werke Winckelmanns in Berührung gekommen zu sein. Sein wahrscheinlich Anfang 1806 entstandener *Entwurf zu einer neuen Ausgabe der Winckelmannschen Schriften* umfasst vier Seiten und ist hinsichtlich des Aufbaus und Umfangs sowie der formalen Gestaltung und Zeitplanung des geplanten Werkes bereits sehr konkret.<sup>64</sup>

Fernows Editionsplan zufolge sollte die neue Ausgabe „die sämtlichen Schriften Winckelmanns“ in „chronologischer Folge“ enthalten, wobei er allerdings mit der *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* von 1762 und den *Monumenti antichissimi inediti* von 1767 die beiden fremdsprachigen Werke Winckelmanns gleich von vornherein ausschloss. In einer „treuen Deutschen Übersetzung“ übernehmen wollte er lediglich den von ihm „als eine spätere Umarbeitung der Kunstgeschichte nach gereiften Einsichten“ betrachteten *Trattato preliminare* zu dem späteren italienischen Werk.<sup>65</sup>

Charakteristisch für die historisierende und monumentalisierende Haltung der Weimarischen Kunstfreunde<sup>66</sup> gegenüber Winckelmann, die bereits die Gedenkschrift des Jahres 1805 bestimmt hatte, ist der Vorschlag Fernows, die Schriften Winckelmanns „wie die Werke eines klassischen Autors“ zu behandeln. Das heißt, der Text sollte in seinem Bestand nicht verändert, sondern „nach vorhergegangener Durchsicht u. Reinigung von Druckfehlern mit der gewissenhaftesten Treue u. Ge-

naugigkeit, die sich selbst auf die Orthografie des Verf. erstrecken müßte“, abgedruckt werden.<sup>67</sup> Im Falle der *Geschichte der Kunst*, bei der mit der Dresdner und der Wiener Ausgabe zwei konkurrierende Texte nebeneinander existierten, plädierte er dafür, der neuen Edition den von Friedrich Justus Riedel ergänzten und deshalb umfangreicheren Text der Wiener Ausgabe zu Grunde zu legen, die dortigen Zusätze zur Erstausgabe jedoch „mit Häkchen (‘) an der Seite“ zu kennzeichnen.<sup>68</sup> Inhaltliche und orthographische Korrekturen oder Ergänzungen sollten aber auch hier nicht vorgenommen werden.

Fernows Nachfolger Meyer und Schulze sind dieser grundsätzlichen Entscheidung gefolgt,<sup>69</sup> wofür sie von August Wilhelm Schlegel scharf kritisiert wurden. Zwar hielt auch Schlegel Winckelmanns Werke für „classisch“, doch plädierte er angesichts zahlreicher Fehler in Orthographie, Lautstand, Grammatik und Satzbau für z. T. massive Eingriffe in den Text, um gerade dadurch die Klassizität von Winckelmanns Schriften nachhaltig zu sichern:<sup>70</sup> Winckelmanns „Prosa“, so Schlegel, sei „in allen wesentlichen Stücken classisch; man helfe ihr also nach, auf daß sie es auch in Nebendingen werde, für deren Berichtigung Winckelmann selbst einen Grammatiker hätte sorgen lassen sollen, wie er es bey seinen Italienischen Schriften that.“<sup>71</sup>

Dem Problem, dass der von ihm, im Gegensatz zu Schlegel, für unantastbar erklärte Text Winckelmanns natürlich all die sachlichen Fehler beibehält, die von seinen Kritikern bereits moniert und korrigiert worden waren, versuchte Fernow durch die Anfügung „berichtigende[r] Anmerkungen“ am Ende des jeweiligen Bandes bzw. eines eigenen Supplementbandes zu begegnen, der all die „Berichtigungen, Bestreitungen pp.“ enthalten sollte, die gegenwärtig und in Zukunft noch von „andern Gelehrten u. Alterthumsforschern“ gegen Winckelmanns Schriften vorgebracht werden würden.<sup>72</sup> Vorbild und zentrales Referenzwerk war dabei die von Carlo Fea besorgte italienische Ausgabe der *Geschichte der Kunst*.<sup>73</sup> Die Notwendigkeit, dem Winckelmann'schen Text einen Anmerkungsapparat anzufügen, hat Fernow in der Vorrede zum ersten Band der Winckelmann-Ausgabe noch einmal unterstrichen:

In Ansehung der Bemerkungen und Zusätze, welche den meisten Schriften dieser Sammlung beizufügen waren, bemerken wir mit kurzem nur folgendes: Bei den großen Verdiensten Winckelmann's um die gesamte Alterthumskunde, bei der fruchtbaren Richtung, welche er dem Studium der alten Denkmäler gegeben [...], muß man doch gestehen, daß der große Mann, indem er immer nur vornehmlich das herrliche Ganze der Kunst vor Augen hatte, und von ihrer Schönheit entzückt, sich durch seinen Enthusiasmus in ihre Idealwelt emporschwang, oft das Einzelne nicht mit gehöriger Genauigkeit betrachtet, und aus Uebereilung geirret hat; wodurch es denen, welche später die von ihm zuerst gebrochene Bahn betraten, und mehr zur genauen Betrachtung des Einzelnen als zur Umfassung und Durchdringung des großen Ganzen gefähiget waren, leicht geworden ist, ihrem großen Meister manche Irrthümer nachzuweisen, manche Versehen berichtigen zu können, ohne dass dadurch sein Verdienst geschmälert, oder die Festigkeit seines auf einer unwandelbaren Idee beruhenden Systems im mindesten gefährdet werden könnte. Das Interesse der Alterthumskunde fordert demnach, dass man diese Bemerkungen, nach vorhergegangener sorgfältiger Prüfung, in den Noten mit beibringe.<sup>74</sup>

Fernow wie auch seine Nachfolger applizieren auf das Werk des modernen Klassikers Winckelmann genau die Methoden und Formen, die ursprünglich zur Edition und Kommentierung zunächst klassisch-antiker Autoren, dann auch neuzeitlicher Klassiker entwickelt worden waren.<sup>75</sup> Neben die Historisierung und Monumentalisierung tritt somit die konsequente Philologisierung Winckelmanns.<sup>76</sup>

In der Vorrede zum dritten Band der Ausgabe haben Meyer und Schulze die klassisch-philologische Behandlungsweise der Texte Winckelmanns noch einmal mit Hinweis auf den antikischen Geist und Stil insbesondere seines Hauptwerks bekräftigt:

*Winckelmann's* durch die lebendigen Muster der Alten einzig und allein gebildeter Styl, hat [...] jene hohe Einfalt und unbewußte Großheit erhalten, welche wir in den besten Schriften der Alten, wie in den Werken unsers *Götze*, als unerreichbar bewundern. Aus diesem einfachen Grunde verdient *Winckelmann's* Text der Kunstgeschichte mit eben der kritischen Strenge behandelt zu werden, mit welcher manche ehrenwerthe Männer und Forscher des Alterthums uns die Schriften der Griechen und Römer in ihrer reinen ursprünglichen Gestalt wiederzugeben bemüht waren.<sup>77</sup>

Fernow selbst hat bis zu seinem Tod im Jahre 1808 lediglich die ersten beiden Bände der Werkausgabe publizieren können, in denen Winckelmanns kleinere Schriften bis in den Anfang der römischen Zeit sowie der spätere *Versuch einer Allegorie* zusammengestellt sind.<sup>78</sup> Als Verleger hatte er Georg Friedrich Walther, Enkel des ersten Verlegers Winckelmanns gewinnen können.<sup>79</sup> Ab dem dritten Band wurde die Herausgeberschaft von Johann Heinrich Meyer übernommen, mit dem Fernow sich schon zuvor „assoziiert“ hatte, um während „regelmäßige[r] Konferenzen“ die „streitigen Punkte [zu] besprechen und das, was jeder für sich gearbeitet, zusammen[zu]tragen“.<sup>80</sup> Als für den philologischen Teil des Geschäfts zuständigen Mitherausgeber wählte Meyer Johannes Schulze (1786-1869), der zum damaligen Zeitpunkt am Weimarer Gymnasium tätig war und sich nach Beendigung der Winckelmann-Ausgabe einen Namen als neuhumanistischer Bildungsreformer im preußischen Kultusministerium machte.<sup>81</sup> Zu Schulzes vornehmsten Aufgaben zählte die Konstitution des Textes der *Geschichte der Kunst*, den er aus der Dresdner und Wiener Ausgabe sowie den von Winckelmann separat publizierten *Anmerkungen* zusammenstellte, darüber hinaus auch die philologische Überprüfung der von Winckelmann angeführten Quellenzitate sowie die Übersetzung der fremdsprachigen Texte.<sup>82</sup> Der seit 1804 in Dresden lebende Carl August Böttiger, mit dem Fernow schon seit römischen Zeiten in engem Kontakt stand und mit dem gemeinsam Meyer bereits seit 1794 mehrere altertumskundliche Studien publiziert hatte, wurde als externer Berater hinzugezogen.<sup>83</sup>

Signifikant für die Weimarer Winckelmann-Ausgabe ist die fortlaufende Erweiterung des wissenschaftlichen Anmerkungsapparates über die neun bzw. zwölf Jahre ihres Erscheinens hinweg. Liegt der Anteil der – durchweg enger gedruckten – Anmerkungen in den ersten beiden Bänden noch unter einem Viertel,<sup>84</sup> so ist eine kontinuierliche Steigerung in den folgenden Bänden unübersehbar: 222 Seiten Anmerkungen und Erläuterungen gegenüber 306 Seiten Winckelmann'schem Text in Band 3 (ca. 42%),<sup>85</sup> 198 Seiten gegenüber 242 Seiten in Band 4 (45%), 308 Seiten gegenüber 310 Seiten in Band 5 (fast 50%).<sup>86</sup> Bei dem sechsten Band, der dem zweiten, histori-

schen Teil der *Geschichte der Kunst des Alterthums* gewidmet ist, sahen sich Meyer und Schulze schließlich veranlasst, diesen in zwei Teilbänden herauszugeben, von denen der erste den Winckelmann'schen Text, der zweite ihre Anmerkungen enthielt – mit dem Ergebnis, dass der Anmerkungsband nun sogar umfangreicher als der Textband war: 358 Seiten Winckelmann'schem Text stehen hier 427 Seiten Anmerkungen und Erläuterungen der Herausgeber gegenüber.<sup>87</sup> In Band 7 sind der Text und der durch ein Register ergänzte Apparat zwar wieder nahezu gleich lang (252 zu 248 Seiten); dafür legte der Böttiger-Schüler Carl Gottfried Siebelis mit dem achten Band einen reinen, insgesamt 435 Seiten umfassenden Supplementband vor, der einzig und allein Berichtigungen sowie weitere Register enthält, deren Notwendigkeit schon sehr früh deutlich geworden war.<sup>88</sup> Die von Friedrich Christoph Förster (1791-1868) als „Nachtrag zu der Ausgabe von H. Meyer und J. Schulze“ herausgegebenen drei Bände mit den Briefen Winckelmanns sind dagegen nur spärlich kommentiert, enthalten jedoch am Ende eine Reihe „biographische[r] Beiträge“ und Anhänge.<sup>89</sup> Um die „diligenza ed esattezza degli autori“ vor Augen zu führen, hat der italienische Jurist und Mäzen Domenico Rossetti (1774-1842) die in den Bänden 1 bis 7 abgedruckten Anmerkungen zusammengezählt und die sich daraus ergebende Summe mit 6379 beziffert.<sup>90</sup>

Das Anschwellen des wissenschaftlichen Anmerkungsapparates, in dem die Herausgeber die „Unrichtigkeiten“,<sup>91</sup> „historischen Fehler“,<sup>92</sup> „Versehen“<sup>93</sup> und „Irrthümer“<sup>94</sup> Winckelmanns korrigieren, ist ein untrügliches Indiz für die Historisierung der von ihm veröffentlichten Werke. Besonders evident wird dieser Vorgang an Winckelmanns Hauptwerk, der *Geschichte der Kunst*, deren zweiter, historischer Teil, wegen seiner vielen Fehler bereits von Heyne kritisiert worden war: „Indem wir beginnen, diesem Theile des Winckelmannischen Werks unsre Anmerkungen beyzugesellen“, heißt es im entsprechenden Vorwort Meyer und Schulzes,

wollen wir unsern Lesern keineswegs verhehlen, dass wir uns in einer nicht geringen Verlegenheit befinden über die Wahl des in die Anmerkungen Aufzunehmenden, weil es leichter seyn möchte diesen historischen Theil des Winckelmannischen Werks ganz von Neuem umzuarbeiten, als die fast zahllosen zum Theil schon von Andern gerügten Unrichtigkeiten, zu welchen sich *Winckelmann* aus hinlänglich bekannten Gründen gerade in diesem Abschnitte verleiten ließ, zu berichtigen und zu verbessern. Da aber jenes hier ausser unserm Zwecke liegt: so bleibt nichts übrig, als nach der Folge des Textes, so viel wir vermögen, die von *Winckelmann* begangenen historischen Fehler in möglichster Kürze anzudeuten, und aus der übergroßen Menge von Bemerkungen, zu welchen dieser Abschnitt Veranlassung giebt, diejenigen auszuheben, welche mit dem Texte im unmittelbaren Zusammenhange stehen, und nach unserm Urtheile geeignet sind, die offenbar irrigen Behauptungen Winckelmann's zu widerlegen, das zu allgemein von ihm Ausgesprochene gehörig zu beschränken, das von Andern mit Unrecht Angefochtene zu vertheidigen, und auf die Lücken in der Angabe der Begebenheiten, welche für die Schicksale der bildenden Kunst einflußreich waren, aufmerksam zu machen.<sup>95</sup>

Aus der Winckelmann'schen Kunstgeschichte, das wird hier noch einmal deutlich, ist zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein Werk geworden, das angesichts der „beträchtlichen Fortschritte“,<sup>96</sup> die die Altertumswissenschaften seit dem Tod ihre Verfassers gemacht haben, einer „nothwendigen Berichtigung und wünschenswerthen Vervollständi-

gung<sup>697</sup> bedarf. Mit ihrer reich kommentierten Edition führen die Herausgeber den von Winckelmann selbst mit den *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst* (1767) und der postumen Wiener Ausgabe der *Geschichte der Kunst* (1776) eingeleiteten Prozess der Fortschreibung, Ergänzung und Neuformulierung seines Hauptwerks entsprechend den raschen Erkenntnisfortschritten der altertumskundlichen Disziplinen fort. Insofern spiegelt gerade die Weimarer Winckelmann-Ausgabe – als Resultat der Weimarer Winckelmann-Idolatrie – jenen im Halbjahrhundert seit Winckelmanns Tod erzielten Zugewinn an Wissen über die Antike wider, der im Rezeptionsprozess der Werke des Archäologen die Akzente mit Nachdruck vom wissenschaftlichen Erkenntniswert auf den Bildungswert eines Klassikers verschob

Je weiter die zeitgenössischen Altertumswissenschaften fortschreiten, desto umfangreicher wird der kritische Anmerkungsapparat, in den Meyer neben den „Schriften eines Heyne, Lessing, Visconti, Millin, Böttiger und anderer sachverständiger Männer“<sup>698</sup> (wie etwa Denon, Zoëga oder Hirt) immer wieder auch eigene Forschungen und Erkenntnisse einfließen lässt, um bestimmte Thesen Winckelmanns zu korrigieren, zu ergänzen oder aber auch gegen ihm unangemessen erscheinende Kritik zu verteidigen. Der 1820 erschienene Registerband verzeichnet neben den von Winckelmann zitierten antiken Autoren auch solche Werke, die erst nach seinem Tod von Altertumswissenschaftlern wie Becker, Creuzer, Fea, Gell, W. Hamilton, Levezow, Millingen, Mionnet, Niebuhr, Quatremère de Quincy, Schorn, Sickler, Tischbein, Welcker und Wolf publiziert wurden.<sup>99</sup> Deutlich wird hieran, dass das im Weimarer Umkreis Goethes verbreitete Wissen über die Antike nur zum allergeringsten Teil aus Winckelmanns Werken stammt.

Der Fortschritt der Altertumswissenschaften gegenüber der Zeit Winckelmanns schlägt sich jedoch nicht allein in der Quantität der Anmerkungen nieder, sondern auch in ihrer spezifischen inhaltlichen Qualität.<sup>100</sup> So ergänzt Meyer die Winckelmann'schen Ausführungen etwa durch umfangreiche Exkurse zu den Eigenarten etruskischer und altgriechischer Kunst,<sup>101</sup> liefert einen Forschungsbericht zur unteritalischen Vasenmalerei,<sup>102</sup> korrigiert Winckelmanns Aussagen zur neueren Kunstgeschichte,<sup>103</sup> komplettiert die von ihm genannten antiken Gemälde um die seit den 1770er Jahren neu entdeckten Werke<sup>104</sup> oder fasst die aktuelle Diskussion zur Polychromie antiker Plastik zusammen.<sup>105</sup> Außerdem finden sich den aktuellen Forschungsstand kritisch resümierende Überblicke über die Werke des Phidias, des Skopas, des Praxiteles und des Lysipp sowie über einzelne, von Winckelmann besonders hervorgehobene Meisterwerke wie etwa die Niobiden- und die Laokoongruppe, den Torso und den Apoll von Belvedere oder den sogenannten Borghesischen Fechter.<sup>106</sup>

In allen diesen Fällen zeigt sich Meyer bemüht, Winckelmanns Aussagen, wo nötig, zu berichtigen, zu ergänzen bzw. zu differenzieren, ohne dabei jedoch seine Lehre *in toto* zu verwerfen. Besonders deutlich wird dies an dem von Meyer eingeführten, auch heute noch gebräuchlichen Begriff des „strengen Stils“<sup>107</sup>, den er als eine Art Übergangsphase zwischen den älteren und den hohen Stil Winckelmanns einfügt, um bestimmte Phänomene der frühklassischen Kunst unmittelbar vor Phidias beschreiben zu können:

Angemessen dürfte es wohl seyn, die Dauer des ältern Styls in der Griechischen Kunst nicht [wie Winckelmann dies getan hatte, M. D.] bis auf den Phidias zu erstrecken. Denn erstlich wird eine sehr merkliche Abweichung von dem ältern steifen, sogenannten Hebräischen Geschmack, nebst dem Streben zum Hohen und Großen wahrgenommen an Denkmälen, welche höchst wahrscheinlich vor dem Phidias gearbeitet sind. Zweitens würde, im Fall es nicht also wäre, der Uebergang aus dem ältern Style zum hohen nicht allmählig, sondern wie durch einen Sprung geschehen. Aber nach unserer Ueberzeugung giebt es keine Sprünge, keine gewaltsame [sic] Uebergänge, weder zur Zeit des Hinaufsteigens noch des Sinkens der Kunst, und am wenigsten bey den Griechen, deren ganze Bildung sich nach den Gesetzen der Stätigkeit entwickelte.<sup>108</sup>

Meyer behält Winckelmanns Lehre „Von dem Wachstum und Falle der Griechischen Kunst“ bei, erweitert dessen System der vier Zeiten und Stile jedoch dort, wo es ihm aufgrund neuer Erkenntnisse und Funde geboten erscheint.<sup>109</sup> Statt das Winckelmann'sche Gebäude der Kunstgeschichte abzureißen, so könnte man sagen, renoviert und erweitert er es, wofür der Rezensent des Weimarer *Journals für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst* ihm und seinem Mitstreiter Schulze höchstes Lob zollte:

Von dem auf festem Grunde aufgerichteten Gebäude ist der Meister geschieden, und es steht da, trotzend der Zeit, aber die Spuren der Kürze des Lebens an sich tragend, noch nicht vollendet, ohne die Hülfe der letzten Hand. Da treten arbeitsame, treue Genossen hinzu, und die Liebe zur Kunst und zu ihm, dem Hingeschiedenen, giebt ihnen den Muth ein, auf's neue Hand an das Werk zu legen. Sie ergänzen und stützen, säubern und glätten, und unter ihrem Bemühen tritt das Ganze schöner und herrlicher hervor. Nicht daß die Menge es anstaune, oder daß den Arbeitern ein gutes [sic] Tagelohn werde, sieht man sie sorgsam und unermüdet schaffen; nur dafür scheinen sie die beste Kraft aufzubieten, daß der alte Baumeister wieder einmal komme und das Werk lobe, als sey es ausgeführt nach seinem Sinn. Wahrlich, käme er jemals, er würde sich freuen, und seine treuen Genossen anerkennen und ihnen liebevoll die Hand reichen.<sup>110</sup>

Dieses für die Weimarer Winckelmann-Ausgabe charakteristische Ineinander von Kontinuität und Wandel, von Konservierung und Fortschritt gilt auch für Meyers eigene kunsthistorische Entwürfe und Werke, beginnend mit seinen bereits 1795 veröffentlichten *Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst*<sup>111</sup> bis zu der zwischen 1824 und 1836 erschienenen dreibändigen *Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen und Römern*, die in der Tat als Meyers „Lebenswerk“ gelten kann.<sup>112</sup> In allen diesen Publikationen agiert Meyer keinesfalls als bloßer Adept Winckelmanns, sondern als dessen Fortsetzer<sup>113</sup> und – zumindest dem Eindruck Goethes nach – Vollender: „Meyer“, so ließ Goethe Eckermann 1827 mit Blick auf die ebenfalls von Walther in Dresden verlegte *Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen und Römern* wissen,

Meyer ist nun weiter geschritten und hat die Kenntnis der Kunst auf ihren Gipfel gebracht. Seine Kunstgeschichte ist ein ewiges Werk; allein er wäre das nicht geworden, wenn er sich nicht in der Jugend an Winckelmann hinaufgebildet hätte und auf dessen Wege fortgegangen wäre. Da sieht man abermals, was ein großer Vorgänger tut und was es heißt, wenn man sich diesen gehörig zu Nutze macht.<sup>114</sup>

Wie sein Freund Goethe hielt auch Meyer sein Leben lang an dem „dauerhaften Winckelmannischen Faden“<sup>115</sup> fest, um sich einen Weg durch das sich infolge neuer Funde

und Erkenntnisse ständig vergrößernde Labyrinth der antiken Kunst zu bahnen. Kritiker wie der Archäologe Karl Otfried Müller haben indes genau dieses Festhalten an dem Winckelmann'schen System der Kunstgeschichte moniert, bei dem Meyer „nur hie und da, wo neue Entdeckungen und Untersuchungen durchaus eine Modification nöthig machen, sich zu einer solchen [verstanden habe], doch mit dem beständigen Bemühen, das Neuaufgenommene mit dem bisher Anerkannten völlig aus zu gleichen und zu einem Ganzen zu verbinden.“<sup>116</sup> Kritisch vermerkt wurde insbesondere, dass Meyer die Wichtigkeit der erst wenige Jahre zuvor entdeckten Aegineten, des Frieses von Phigalia und der Elgin Marbles für die griechische Kunstgeschichte unterschätzt habe.<sup>117</sup> Doch auch wenn Meyers *Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, so Müller, „demjenigen, welcher mit der Dresdner Ausgabe von Winckelmanns Kunstgeschichte vertraut ist, wenig ganz neue Resultate“ biete<sup>118</sup> und ihr Verfasser es zudem allzu oft versäumt habe, „sich die genaueren historischen, chronologischen und mitunter auch antiquarischen Aufklärungen zu verschaffen, auf die es bey einer Kunstgeschichte besonders ankommt“,<sup>119</sup> waren selbst für die Kritiker die spezifischen Qualitäten des Meyer'schen Werkes nicht zu verkennen. Als Rezensent, so heißt es am Ende von Müllers um Objektivität bemühter Besprechung, sehe er der Fortsetzung der Kunstgeschichte Meyers „mit der freudigsten Erwartung“ entgegen: So wenig er auch die „Geringschätzung philologischer und historischer Forschung, die so manche Stelle des Werks“ verrate, billigen und so wenig er „die Ansichten des Verfassers von geschichtlicher Entwicklung im Ganzen zu den seinigen machen“ könne, so sehr fühle er sich doch „durch die mannigfachen feinen und eindringenden Beobachtungen, welche das Werk mittheilt, durch den edlen Sinn und die warme Liebe für hellenische Kunst, die in allen Theilen desselben herrscht, in diesen Studien gefördert“.<sup>120</sup>

In den Augen der jüngeren Archäologengeneration war somit nicht allein Winckelmann, sondern auch Meyer vom wissenschaftlichen Fortschritt in den Bereichen der Klassischen Philologie, der Alten Geschichte und der Archäologie überholt worden.<sup>121</sup> Seine in Italien erworbene genaue Denkmälerkenntnis sowie die besondere Qualität seiner Stilcharakteristiken, die von seinen Nachfolgern nicht ausreichend verwertet worden seien, wurden jedoch noch von Karl Bernhard Stark gegen Ende des 19. Jahrhunderts lobend hervorgehoben.<sup>122</sup> Meyer selbst dürfte sich durch die Kritik an der mangelnden Wissenschaftlichkeit seiner Kunstgeschichte indes nicht getroffen, sondern vielmehr bestätigt gefühlt haben, hatte er doch in einem „[z]ur Verständigung mit dem Leser“ vorgeschalteten Vorwort betont, dass er sich „nicht als Gelehrter, sondern als Künstler“ verstehe und als solcher „über Kunst und Geschichte derselben“ geschrieben habe.<sup>123</sup>

#### IV.

Das von Fernow begonnene und nach seinem Tod von Meyer und Schulze fortgeführte Projekt einer ersten kritischen Gesamtedition von *Winckelmann's Werken* war mit dem 1817 vorgelegten siebten Band im Kern abgeschlossen.<sup>124</sup> Hält man sich an Goethes *Tag- und Jahreshefte*, so musste gerade einmal ein Jahr vergehen, bis nach der

in Weimar nun auch philologisch besiegelten alten Epoche eine neues Zeitalter altertumskundlichen Wissens anbrach. Diese stand nun nicht mehr im Zeichen der noch für Winckelmann bestimmenden Antike römisch-hellenistischer Prägung, sondern war durch die spektakulären Funde originaler klassischer und frühklassischer Kunstwerke des 5. Jahrhunderts v. Chr. geprägt, die man seit etwa 1800 in Griechenland gemacht hatte:

Für die Einsicht in höhere bildende Kunst begann dieses Jahr [i. e. 1818, M. D.] eine neue Epoche. Schon war Nachricht und Zeichnung der Äginetischen Marmore zu uns gekommen, die Bildwerke von Phigalia sahen wir in Zeichnungen, Umrissen und ausgeführteren Blättern vor uns, jedoch war das Höchste uns noch fern geblieben; daher forschten wir dem Parthenon und seinen Giebelbildern, wie sie die Reisenden des siebzehnten Jahrhunderts noch gesehen hatten, fleißig nach und erhielten von Paris jene Zeichnung kopiert, die, damals zwar nur leicht gefertigt, doch einen deutlicheren Begriff von der Intention des Ganzen verschaffte, als es in der neuern Zeit bei fortgesetzter Zerstörung möglich ist. Aus der Schule des Londoner Malers *Haydon* sandte man uns die Kopien in schwarzer Kreide, gleich groß mit den Marmoren, da uns denn der Hercules und die im Schoß einer andern ruhende Figur, auch die dritte dazugehörige Sitzende im kleineren Maßstab, in ein würdiges Erstaunen versetzte. Einige Weimarische Kunstfreunde hatten auch die Gypsabgüsse wiederholt gesehen und bekräftigten, daß man hier die höchste Stufe der aufstrebenden Kunst im Altertum gewahr werde.<sup>125</sup>

Goethes enthusiastische Äußerung belegt, welch epochales Ereignis die Entdeckungen in Bassai-Phigaleia, auf der Insel Ägina sowie vor allem in Athen für das damalige Antikebild bedeutete. „Eine vollkommene Revolution des Geschmackes vollzog sich“, so hat Adolf Michaelis die Auswirkungen dieser Entwicklung beschrieben: „[D]as Land der Griechen, das einst Winckelmann mit der Seele gesucht hatte, lag jetzt offen da vor den Blicken aller, die Augen hatten zu sehen.“<sup>126</sup> An die Stelle Roms (und zwischenzeitlich Paris) war nun London als das neue Zentrum der Antikenverehrung getreten. „Nach Italien“, ließ Goethe den Göttinger Geschichtsprofessor Georg Sartorius im Sommer 1817 wissen, verspüre er „keine weitere Sehnsucht“ mehr und fügte hinzu: „Was mich aber, wenn ich einigermaßen mobil wäre, gewiß vom Platze ziehen würde, wären die Elginischen Marmore und Consorten, denn hier ist doch allein Gesetz und Evangelium beysammen; alles Übrige könnte man allenfalls missen.“<sup>127</sup> Aus demselben Grund riet er deutschen Bildhauern nach England zu reisen, um dort „vor allen Dingen aufs fleißigste den geringsten Überrest des Parthenons und des Phigalischen Tempels“ zu studieren.<sup>128</sup> Die auf der Schwelle zwischen Archaik und Frühklassik stehenden Ägineten, die Meyer zufolge nur in kunsthistorischer, nicht aber in künstlerischer Hinsicht bedeutsam seien, betrachtete er dagegen mit Vorbehalt, da sie ihm ästhetisch offenbar allzu fremd erschienen.<sup>129</sup>

In Weimar, das zeigen die hier exemplarisch zitierten Äußerungen über die „Elginischen Marmore und Consorten“, wurde nahezu jeder wichtige archäologische Neufund – von den Malereien in Pompeji und Herculaneum über die Venus von Milo bis hin zu dem berühmten Alexandermosaik, von dem der Archäologe Wilhelm Johann Karl Zahn noch im März 1832 eine Zeichnung schickte – mit größter Aufmerksamkeit verfolgt.<sup>130</sup> Dass nicht nur die Meisterwerke der Antike, sondern grundsätzlich

„alle alterthümlichen Reste, von Götterstatuen bis zu Scherben und Ziegeln herab, respectabel und belehrend“ seien, davon zeigte Goethe sich bereits 1816 überzeugt.<sup>131</sup>

Gleichwohl blieb Goethes und Meyers Haltung gegenüber der altertumswissenschaftlichen Forschung durchaus zwiespältig: Dem großen Interesse für die durch Berichte, Beschreibungen, Abbildungen und Abgüsse publik gemachten Zeugnisse der antiken Kunst auf der einen Seite entspricht auf der anderen Seite eine grundlegende Skepsis gegenüber ihrer allzu gelehrten Deutung durch die Wissenschaft. Als Goethe im Jahre 1829 von Meyer wissen wollte, was er von dem in Rom neugegründeten *Istituto di corrispondenza archeologica* sowie über die neuesten römischen Ausgrabungen halte, antwortete ihm dieser, er dürfe sich

wenig die Kunst im Wesentlichen Begünstigendes von der zu Rom entstandenen archäologischen Societät versprechen. [...] Indessen sind immer interessante Neuigkeiten von ihnen zu erwarten, und das ist schon etwas. [...] Von der Aufräumung des Forum Trajani dürfte aber das Ergebnis nicht sehr bedeutend werden; man wird Säulen finden und Grundmauern von Gebäuden, vielleicht auch Basreliefe und einzelne Statuen, doch schwerlich in Hinsicht auf Kunst Besseres, als uns schon von der Säule des Trajanus und Bogen des Constantin her bekannt ist.<sup>132</sup>

Aus derselben wissenschaftskritischen Haltung heraus hatte Goethe bereits 1812 über Friedrich Karl Ludwig Sicklers *Beschreibung eines sehr merkwürdigen neuentdeckten griechischen Grabmals bey Cumä* geurteilt: „Der Fund ist merkwürdig. Aber mit was für einer antiquarischen Wortmenge deckt ihn der Herausgeber gleich wieder zu und verscharrt ihn vor dem Sinn, indem er ihn den Augen darlegt.“<sup>133</sup> 1817 bemerkte er, dass aus den altertumswissenschaftlichen Schriften von Männern wie Friedrich Creuzer, Friedrich Gottlieb Welcker und selbst dem von ihm ansonsten hochgeschätzten Gottfried Hermann zwar „viel Gutes“ entspringe, „das gefundene Rechte [aber] gleich wieder durch entgegengesetzte Individualitäten verscharrt und verschüttet“ werde, was ihn zu dem wissenschaftsskeptischen Fazit führte: „Die Masse von Worten nimmt zu, man sieht zuletzt von der Sache gar nichts mehr.“<sup>134</sup> Das aber bedeutet: Je mehr Fakten die zeitgenössischen Altertumswissenschaften über die Antike anhäufen, desto mehr droht sie für Goethe, um in dem von der Grabungsarchäologie motivierten Bild zu bleiben, hinter bzw. unter genau diesen Kenntnissen zu verschwinden.

Gerade weil Goethe und Meyer davon überzeugt waren, dass das einzelne Kunstwerk nicht als Objekt ausgebreiteter Gelehrsamkeit, sondern vor allem als Werk der Kunst betrachtet werden sollte, haben sie sich immer wieder kritisch über Gelehrte wie die ‚Symboliker‘ Friedrich Creuzer und Ludwig Schorn<sup>135</sup>, aber auch über so allgemein anerkannte Autoritäten wie Georg Zoëga, Ennio Quirino Visconti, Carlo Fea oder die „Herrn Gerhard, Kestner und Consorten“ geäußert.<sup>136</sup> Gegen die ‚bloße‘ Gelehrsamkeit setzten sie die mit der Kunst verbundene Einbildungskraft, gegen die trockene Wissenschaft die Phantasie. Schon seiner Winckelmann gewidmeten Gedenkschrift aus dem Jahre 1805 hatte Goethe einen programmatischen Brief Wilhelm von Humboldts einverleibt, in dem von dieser Opposition die Rede ist: „Nur aus der Ferne“, so heißt es hier mit Blick auf Rom, „nur von allem Gemeinen getrennt, nur als vergangen muß das Altertum uns erscheinen. Es geht damit, wie we-

nigstens mir und einem Freunde [gemeint ist Georg Zoëga, M. D.] mit den Ruinen. Wir haben immer einen Ärger, wenn man eine halb versunkene ausgräbt; es kann höchstens ein Gewinn für die Gelehrsamkeit auf Kosten der Phantasie sein.“<sup>137</sup> In eben diesem Sinne bezeichnete Goethe im Jahre 1816 Seroux d’Agincourts *Histoire de l’art par les monumens* als „ein Werk das ich schätze, weil es mich höchlich belehrt und das ich verwünsche, weil es mir die Einbildungskraft verdirbt“.<sup>138</sup> Einige Jahre darauf ließ er Wilhelm Dorow wissen, dass es „meistens der Fehler unserer Altertumsforscher“ sei, „dass sie ganz fremdartige Dinge heranbringen und den trüben Tag mit Finsterniß überziehen“;<sup>139</sup> Eckermann gegenüber bemerkte er wiederum, dass die „historische Kritik“ im Gegensatz zu den alten „Fiktionen und Fabeln“ nur „ärmliche Wahrheiten[n]“ liefere.<sup>140</sup> Ausgewogener klingt da schon die Äußerung gegenüber Kanzler Müller, dass die „Phantasie“ durch Niebuhrs *Römische Geschichte* zwar „zerstört“ werde, die „klare Einsicht“ dabei aber ungemein gewinne – doch dürfte der zugestandene wissenschaftliche Gewinn den ästhetischen Verlust letztlich wohl nicht vergessen lassen haben.<sup>141</sup> Das sich hier dokumentierende Zugleich von historischer und ästhetischer Betrachtungsweise ist charakteristisch für das Verhältnis der Weimarerischen Kunstfreunde zur Antike und muss als ein Versuch begriffen werden, deren unhintergehbaren Geschichtlichkeit gerecht zu werden, ohne dabei in einen historischen Relativismus zu verfallen.

Als Leo von Klenze ihm im Frühjahr 1828 ein Gemälde des Zeustempels von Agrigent übersandte, das die übriggebliebenen Architekturelemente zu einer „fragmentarisch bleibenden Andeutung seiner Rekonstruktionsvorstellungen“<sup>142</sup> verbindet, nahm Goethe dieses Geschenk zum Anlass zu einer Reflexion über das ihn schon länger beschäftigende Verhältnis der künstlerischen Imagination zu den von der Wissenschaft zu Tage geförderten Evidenzen:

Gar wohl erinnert es mich lebhaft an jene Zeiten, wo ich in Gegenwart dieses herrlichen Meers und Ufers, in der Nähe solcher niedrigen Hütten, durch viele Zäune durchbrechend, eine ganze Reihe kleiner Besitzungen durchschreiten und endlich nach vollendetem Überklettern eines unebenen Bodens mir selbst bekennen mußte, daß wenig gesehen und nichts gewonnen sey. Der tiefen Canneluren erinnere ich mich noch, ingleichen des breiten Triglyphen, wie ich ihn mit meinen Gliedern ausmaß von menschlicher oder thierischer Gestalt hingegen war keine Spur, auch nicht die mindeste Annäherung an einen Begriff von Größe und Raum, so daß alles bis ganz neuerlich mir als ein mißgestaltetes Chaos vor der Seele lag. Aufräumungen und Reinigungen sind geschehen, Entdeckungen gemacht, Altes bestätigt, Neues gefunden, davon mir auch einige Kenntniß zugegangen; aber das Wünschenswertheste leistet denn doch das mir so freundlich-geneigt übersendete Bild, das auf eine wundersame und gleichsam magische Weise als lakonisches Fragment den Tempel, wie er möchte gestanden haben, zugleich mit seiner Umgebung in der Einbildungskraft hervorruft.<sup>143</sup>

Anders als der Wissenschaft, die mit den Details des Ausgrabungsgeschäfts – Aufräumen, Reinigen, Entdecken etc. – beschäftigt ist, gelingt es Goethe zufolge allein dem Gemälde Klenzes, den von ihm im Jahre 1787 noch als chaotische „Knochenmasse eines Riesengerippes“<sup>144</sup> wahrgenommenen Tempel vor dem geistigen Auge des Betrachters als ein in sich und mit seiner Umgebung zusammenstimmendes „Fragment“

wiedererstehen zu lassen. Einen Sinn und ein Ziel bekommen die von der Wissenschaft gesammelten Evidenzen für Goethe somit erst durch die Tätigkeit der sie verknüpfenden und ergänzenden künstlerischen Imagination.<sup>145</sup>

Und doch: Bei aller Skepsis gegenüber den die Phantasie hemmenden wissenschaftlichen „Wahrheiten“ zeugen Goethes Tagebücher und Briefe, die von ihm aus der Herzoglichen Bibliothek ausgeliehenen oder für seine eigene Bibliothek angeschafften Werke sowie nicht zuletzt die von ihm selbst verfassten altertumskundlichen Rezensionen und Beiträge von seinem zeitlebens unermüdlichen Interesse an den Entwicklungen und Erträgen der zeitgenössischen Altertumswissenschaft.<sup>146</sup> Mit den großen archäologischen Entdeckungen des frühen 19. Jahrhunderts, an denen die Weimarischen Kunstfreunde in Form von Abhandlungen, Berichten, Abbildungen und Abgüssen<sup>147</sup> partizipierten, öffnete sich ihr Blick einerseits auf die vorklassische Frühzeit der griechischen Kunst, andererseits aber auch auf eine nicht zuletzt in ihrer Farbigkeit ebenso ungewohnte Profanantike der römischen Kunst, wie sie etwa die Ausgrabungen in Pompeji und Herculaneum zu Tage förderten. Zwar stellte die Kunst der griechischen Hochklassik für Goethe und Meyer auch weiterhin „Gesetz und Evangelium“ dar.<sup>148</sup> Doch waren sich beide der Historizität der antiken Kunst, ihrer Pluralität wie auch Heterogenität durchaus bewusst. Dies wird vor allem deutlich, wenn Goethe in seiner Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* über die neuesten Grabungsfunde im Rhein-Main-Gebiet berichtet<sup>149</sup> oder in dem Aufsatz über *Philostrats Gemälde* das Bild einer in ihrer Abgründigkeit und Dämonie „unklassischen“ Antike zeichnet,<sup>150</sup> wenn er sich in dem Vorwort zu einer Publikation über *Das Römische Denkmal in Igel und seine Bildwerke* (1829) einem Monument widmet, dessen Errichtung in eine Zeit fällt, die „nicht mehr produktiv“ ist<sup>151</sup> oder im Hinblick auf die von Wilhelm Zahn publizierten *Schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculaneum und Stabiae* (1828-1859) eingestehen muss, „daß die Metopen der ernstesten sicilischen Gebäude hie und da gefärbt waren, und daß man, selbst im griechischen Altertume, einer gewissen Wirklichkeitsforderung nachzugeben sich nicht enthalten kann“.<sup>152</sup>

Alle diese Beispiele, denen sich weitere anfügen ließen, zeigen, wie Goethe und Meyer ihre Auffassung der Antike unter dem Einfluss des sich kontinuierlich erweiternden altertumswissenschaftlichen Wissen beständig anreicherten, neu strukturierten und entgrenzten. Die dabei zwangsläufig entstehende Spannung zwischen der klassizistischen Idealisierung der Antike einerseits und ihrer Entidealisierung durch die historistisch-kritischen Altertumswissenschaften andererseits hat Goethe in späteren Jahren konsequenterweise in das Konzept eines ästhetischen Historismus münden lassen, der seinen bedeutendsten poetischen Ausdruck im Personal der Klassischen Walpurgisnacht sowie dem phantasmagorischen Helena-Akt des *Faust II* gefunden hat.<sup>153</sup>

Vielleicht an keiner anderen seiner Dichtungen wird Goethes umfassender und zugleich selektiver Zugriff auf das von den zeitgenössischen Altertumswissenschaften zusammengetragene Wissen so deutlich wie an diesem Alterswerk, dessen zweiter Akt Gegenstand des schon zu Beginn erwähnten Gesprächs Goethes mit Eckermann war, demzufolge es immer „gut sei etwas zu wissen“. Ausgehend von Schellings 1830 gehaltener Rede an die Studierenden der Ludwig-Maximilians-Universität war die Unterhal-

tung zunächst auf dessen Abhandlung *Über die Gottheiten von Samothrace* und von dort auf Goethes Klassische Walpurgisnacht gekommen. Eckermanns Feststellung, dass sich in dieser „alles in scharf umrissene Individualitäten“ sondere, „während auf dem deutschen Blocksberg jedes Einzelne sich in eine allgemeine Hexenmasse“ auflöse, kommentierte Goethe wohl bewusst enigmatisch:

Deshalb [...] weiß auch der Mephistopheles, was es zu bedeuten hat, wenn der Homunkulus ihm von *thessalischen* Hexen redet. Ein guter Kenner des Altertums wird bei dem Wort *thessalische Hexen* sich auch Einiges zu denken vermögen, während es dem Ungelehrten ein bloßer Name bleibt.<sup>154</sup>

Thomas Gelzer hat die mit dieser Äußerung gelegte Spur verfolgt und nachgewiesen, dass Goethe für die Darstellung der thessalischen Hexen auf Aristophanes und Lucan und für die Lokalisierung des von ihnen veranstalteten Festes in Thessalien auf die *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* des französischen Antiquars und Numismatikers Jean-Jacques Barthélémy zurückgegriffen hat, der als Quellen seiner eigenen Darstellung selbst wiederum Athenaeus und Aelian anführt.<sup>155</sup> Die Gefahr des Umschlagens solcher Ballung altertumskundlichen Wissens in die „trostlose Behandlung mancher Philologen“, „wodurch“, wie Goethe schon 1813 an Knebel geschrieben hatte, „das der Vergangenheit inwohnende Leben immer mehr ertötet, das Zusammenhängende zersplittert, dem Gefühl entrissen und bloß in die Studirstuben gezogen wird“, <sup>156</sup> war ihm dabei durchaus bewusst. Eckermanns Bemerkung, dass Goethe das „Altertum [...] doch sehr lebendig“ gewesen sein müsse, „um alle jene Figuren wieder so frisch ins Leben treten zu lassen, und sie mit solcher Freiheit zu gebrauchen und zu behandeln“, wie er es in der Klassischen Walpurgisnacht getan habe, veranlasste diesen zu der folgenden Erklärung:

Ohne eine lebenslängliche Beschäftigung mit der bildenden Kunst [...] wäre es mir nicht möglich gewesen. Das Schwierige indessen war, sich bei so großer Fülle mäßig zu halten, und alle solche Figuren abzulehnen, die nicht durchaus zu meiner Intention paßten. So habe ich z. B. von dem Minotaurus, den Harpyen, und einigen andern Ungeheuern, keinen Gebrauch gemacht.<sup>157</sup>

Mit dem Hinweis auf die „lebenslängliche Beschäftigung mit der bildenden Kunst“ als der notwendigen Voraussetzung für die dichterische Imagination der Klassischen Walpurgisnacht, hat Goethe – dies zeigt der Kontext des Gesprächs, an dessen Anfang die Kabirenschrift Schellings steht – mehr als nur die Kenntnis antiker Gemälde, Statuen und Reliefs gemeint. Er schließt gleichermaßen seine Beschäftigung mit Archäologie, Klassischer Philologie, Alter Geschichte, antiker Mythologie und Religion ein, die allesamt zur Deutung eines Kunstwerks beitragen. Deutlich wird an dieser Stelle noch einmal, dass Kontinuität und Wandel des Bildes der Antike in der Literatur der Goethezeit nicht rein innerliterarischen oder geschmacksgeschichtlichen Prozessen unterworfen sind, sondern stets die Erkenntnisfortschritte und konzeptionellen Verschiebungen des Bildes der Antike in den Altertumswissenschaften selbst reflektieren. Eng damit verknüpft ist natürlich die Frage nach dem wechselseitigen Transfer zwischen Literatur und Wissenschaft, d. h. die Frage nach einer für Weimar womöglich spezifischen Wissenspoetik, zu deren Beantwortung die vorliegende Untersuchung wichtige

Hinweise und Materialien geben kann.<sup>158</sup> Zugleich lässt sich das, was Goethe in der zitierten Passage über seine dichterische Praxis sagt, im Hinblick auch auf seinen nicht-dichterischen Umgang mit den Altertumswissenschaften verallgemeinern: Hier wie dort – das lässt sich exemplarisch etwa an seinem Verhältnis zu den Symbolikern oder den Gelehrten des *Instituto di corrispondenza archeologica* beobachten – hat Goethe die zeitgenössische altertumswissenschaftliche Forschung zwar in nahezu ihrer gesamten Breite wahrgenommen und rezipiert. Bei aller Aufgeschlossenheit und Flexibilität war er letztlich jedoch nur bereit, das zu akzeptieren, was er seinem eigenen Antikekonzept einzuverleiben vermochte, ohne dasselbe grundsätzlich in Frage zu stellen. Die sich aus der Akkumulation minimaler Verschiebungen ergebende Transformation des Goethe'schen Antikebildes wird erst aus größerem Abstand erkennbar: Der Weg von der *Iphigenie auf Tauris* zur Klassischen Walpurgisnacht führt über die zeitgenössischen Altertumswissenschaften.

\*

Die vorliegende Arbeit ist im Rahmen des Berliner Sonderforschungsbereichs „Transformationen der Antike“ entstanden. Meine Dank gilt Prof. Dr. Ernst Osterkamp, der das Vorhaben als Projektleiter von Anfang an begleitet hat, sowie meinen Kollegen vom SFB, allen voran Sascha Kansteiner, Timm Reimers und Julia Weitbrecht für ihren fachlichen Rat, ihre transformatorische Kompetenz und die kritische Lektüre des Manuskripts. Ohne die Hilfe von Selma Jahnke, Sylva van der Heyden, Phuong Ho und Julia Baudisch wäre die Fülle an historischem Quellenmaterial nicht zu bewältigen gewesen. Liane Geßner half beim Satz des Manuskripts. Für wichtige Hinweise und Anmerkungen bin ich schließlich Prof. Dr. Adolf H. Borbein (Berlin) und Prof. Dr. Achim Aurnhammer (Freiburg) dankbar.

## Anmerkungen

- 1 Goethe zu Eckermann, 17. Februar 1831 (MA 19, S. 411). Vorausgegangen war die Bemerkung Eckermanns: „Es sind darin [i. e. dem *Faust II*, M. D.] einige Denkübungen [...] und es möchte auch mitunter einige Gelehrsamkeit erfordert werden. Es ist mir nur lieb, daß ich Schellings *Büchlein* über die *Kabiren* gelesen, und ich nun weiß, wohin Sie in jener famösen Stelle der klassischen Walpurgisnacht deuten.“ Eckermann spielt hier auf die V. 8070-8077 und 8160-8224 des *Faust II* an. Zu Schellings „*Büchlein* über die *Kabiren*“ siehe auch ebd., S. 416 (21. Februar 1831) sowie die entsprechenden Ausführungen im Katalog.
- 2 Vgl. Baumstark (Hg.): *Das neue Hellas*. Im selben Jahr 1832 reiste auch Ludwig Ross nach Griechenland, wo er ab 1833/34 seine so bedeutenden Forschungen zur Archäologie und Topographie Griechenlands beginnen sollte. Siehe Fittschen: *Archäologische Forschungen*; Goette/Palagia (Hgg.): *Ludwig Ross und Griechenland*.
- 3 Vgl. Borinski: *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, Bd. 2, S. 199-318; Butler: *The tyranny of Greece over Germany*, S. 9-300; Szondi: *Antike und Moderne*; Marchand: *Down from Olympus*; Riedel: *Antikerezeption in der deutschen Literatur*, S. 153-187; Elm/Lottes/Senarclens (Hgg.): *Die Antike der Moderne*; Vöhler/Cancik (Hgg.): *Humanismus und Antikerezeption im 18. Jahrhundert. – Zur Bedeutung der Antike und der Altertumswissenschaften für die Romantik* siehe Rehm: *Interpretatio christiana*; Kastinger Riley: *Das Bild der Antike*; Müller: *Achsendrehung des Klassizismus*; Buschmeier: *Friedrich Schlegels Klassizismus*; Messlin: *Antike und Moderne*.
- 4 Zum Mythos Winckelmanns vgl. Ernst Osterkamp: „Vixi“.
- 5 Gilbert Highet: *The Classical Tradition*, S. 360-371; Rehm: *Griechentum und Goethezeit*, S. 1-4; Momigliano: *George Grote*, S. 78-80; Miller: *Winckelmann und der Griechenstreit*, S. 242-252; Marchand: *Down from Olympus*, S. 3-13.
- 6 Uhlig: *Griechenland als Ideal*, S. 7-19; Décultot: *Untersuchungen zu Winckelmanns Exzerptheften*, S. 81-119 („Warum Griechenland?“). Zur französischen *Querelle* bzw. zum englischen *Greek Revival* siehe Jaub: *Ästhetische Normen*; Schröder: *Querelle*; Crook: *Greek Revival*, bes. S. 1-62; Miller: *Europäischer Philhellenismus*, S. 315-332.
- 7 Zur der schon von Denis Diderot bemerkten Nähe bzw. Komplementarität von Winckelmanns Griechenideal und Rousseaus Glaube an einen glücklichen Urzustand der Menschheit siehe Hatfield: *Winckelmann and his Critics*, S. 16; Buck: *Vorromantik und die Rückkehr zur Antike*, S. 8f.; Fuhrmann: *Die Querelle des Anciens et des Modernes*, S. 137f.; Riedel: *Vom Muster der Kunst*, S. 109f. Vgl. Günther: *Kult der Primitivität*, S. 63-66, 96-100 sowie – zur antiken Tradition in Rousseaus eigenen frühen Schriften – Müller: *Anthropologie und Geschichte*.
- 8 KS, S. 29.
- 9 Ebd., S. 29f. Zur Rezeption des Winckelmann'schen Griechenideals im 18., 19. und 20. Jahrhundert siehe Rehm: *Griechentum und Goethezeit*; Butler: *The Tyranny of Greece over Germany*; Sünderhauf: *Griechensehnsucht und Kulturkritik*.
- 10 Vgl. seine diesbezügliche Äußerung in der *Geschichte der Kunst des Alterthums*: „Die Kunst der Griechen ist die vornehmste Absicht dieser Geschichte, und es erfordert dieselbe, als der würdigste Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählich schönen Denkmalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung [...]“ (SN 4.1, S. 212.) – Zu Winckelmanns Leistungen siehe Borbein: *Winckelmann und die klassische Archäologie*, S. 290f.; zu seinem Einfluss auf das zeitgenössische Griechenlandbild insbesondere des Philhellenismus siehe Heß: *Winckelmann und die Folgen*.
- 11 Gaetgens (Hg.): J. J. Winckelmann; Pommier: *Winckelmann und die Betrachtung der Antike*; Décultot: *Untersuchungen*; Dummer (Hg.) J. J. Winckelmann; Hofter: *Die Sinnlichkeit des Ideals. – Besonders hervorzuheben ist die seit 1996 von der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt und der Winckelmann-Gesellschaft geförderte historisch-kritische Winckelmannausgabe-Band* (SN).
- 12 Winckelmann an Heyne, 13. Juli 1765 (WB 3, S. 111). Vgl. die Vorrede zu seinen *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums* von 1767: „Sollte jemand nach mir eine Nachlese von alten Denkmä-

- len machen, die ich zurück gelassen habe, oder die nachher entdeckt worden, so suche derselbe zu verbessern, was ich aus Mangel der Kräfte und des Vermögens versehen habe.“ (SN 4.4, S. 12.) Vgl. hierzu auch die Bemerkung Goethes in *Winckelmann und sein Jahrhundert* (MA 6.2, S. 373).
- 13 Vgl. Winckelmann an Walther, 26. Mai und 1. Hälfte Juni 1766 (WB 3, S. 179). Am Ende seiner 1766 erschienenen *Laokoon*-Schrift, in der er behauptet, dass die ihm längst bekannte Kunstgeschichte Winckelmanns gerade erst erschienen sei, hatte Lessing zudem „verschiedene Unrichtigkeiten“ angeführt, die ihm in diesem Werk aufgefallen seien (Lessing: Werke und Briefe, Bd. 5.2, S. 183-206). Klotz' Rezension der Allegorieschrift war in demselben Jahr in den von ihm herausgegebenen *Ada litteraria* erschienen. Wohl v. a. aus Zeitgründen nahm Winckelmann von dem Vorhaben, auf Lessings Kritik in der Vorrede zu den *Anmerkungen* zu antworten, Abstand; die Antwort erschien stattdessen in seinem letzten zu Lebzeiten erschienenem Werk, den 1767 in italienischer Sprache publizierten *Monumenti antichi inediti* (SN 6.1, S. 104).
  - 14 SN 4.4, S. 13-16 (Vorrede).
  - 15 Vgl. Winckelmann an Heyne, 13. Juli 1765: „So bald ich Luft bekommen, werde ich eine vollständige Ausgabe der Geschichte der Kunst besorgen.“ (WB 3, S. 111.) In den fast drei Jahren bis zu seinem Tod sollte Winckelmann indes über einzelne Entwürfe hierzu nicht hinausgelangen.
  - 16 Zur Textfassung der Wiener Ausgabe vgl. Baumgartner: „Gewillet, ein ganz anderes Werk aus derselben zu machen“, S. 68f.; Kunze: Winckelmann und seine Editoren, S. 9f. sowie das Vorwort in SN 4.1, S. viiif. Eine genauere Darstellung wird SN 4.5 liefern.
  - 17 Heyne: Berichtigung und Ergänzung, S. 207. – Zur Kritik Heynes an Winckelmann und seinem Konzept der Altertumswissenschaft vgl. Hatfield: Winckelmann and his German Critics, S. 124-128; Preiss: Die wissenschaftliche Beschäftigung; Bruer: Die Wirkung Winckelmanns, S. 29-42; Vöhler: Heyne und das Studium des Altertums, S. 44-49; Embach: Kunstgeschichte und Literatur, S. 100-105; Graepler: Heyne und Winckelmann. – Eine umfassende Bibliographie zu Leben und Werk Heynes findet sich bei Haase: C. G. Heyne.
  - 18 Vgl. Heyne: Sammlung antiquarischer Aufsätze, Bd. 1, S. VII f. und den ebd., S. 165-235 abgedruckten Aufsatz *Ueber die Künstlerepochen bey Plinius*, Hatfield zufolge „the most devastating attack of the period upon Winckelmann's scholarship and historical method“ (Hatfield: Winckelmann and his German Critics, S. 125).
  - 19 Heyne: Lobschrift, S. 23f. – Die von der *Société des Antiquités de Cassel* im Jahre 1777 gestellte Preisaufgabe hatte wie folgt gelaute: „L'Eloge de Mr. Winckelmann, dans lequel on fera entrer le point où il a trouvé la Science des Antiquités, et à quel point il l'a laissée“ (Lobrede auf Herrn Winckelmann, worin ausgeführt werden soll, auf welchem Punkt er die Altertumswissenschaft vorgefunden und auf welchem er sie zurückgelassen hat). Neben Heyne hatte auch Herder eine *Denkmal Johann Winckelmann's* betitelte Eloge eingereicht, die allerdings erst 1882 aus dem Nachlass publiziert wurde. Siehe Schulz: Die Kasseler Lobschriften auf Winckelmann, S. 9-15.
  - 20 Heyne: Lobschrift, S. 24-26. Ebd., S. 25f. heißt es erläuternd hinsichtlich des „Repertoriums“: „Diess Verzeichnis sey vorerst nur historisch und litterärisch; es enthalte die historischen Nachrichten desjenigen, was bereits von jedem Stücke berichtet und was davon geurtheilt worden ist, wo man davon eine Nachricht und eine Zeichnung oder Kupfer finden kann. Dies Verzeichnis wird, wenn einmal eine Anlage gemacht ist, bald richtiger, kritischer und vollständiger können gemacht werden, und Supplemente liefert alsdenn von Zeit zu Zeit, wer da kann und will.“ Übrigens spricht auch Herder von einem dem „Repertorium“ Heynes durchaus vergleichbaren „Catalogus realis“ als Zukunftsprojekt (Herder: Denkmal Johann Winckelmann's, S. 44). Als ein „klaßisches Buch“ hatte Heyne die *Geschichte der Kunst* bereits in seiner Schrift von 1771 bezeichnet (Heyne: Berichtigung und Ergänzung, S. 208). Siehe dazu auch weiter unten.
  - 21 Herder: Denkmal Johann Winckelmann's, S. 46. Vgl. auch seinen 1781 im *Teutschen Merkur* erschienenen Nekrolog auf *Johann Winckelmann*, in den zahlreiche Ideen der damals noch unveröffentlichten *Lobschrift* eingegangen sind (Herder: Werke, Bd. 2, S. 677-689). Zu Herders Verhältnis zu Winckelmann allgemein siehe Rehm: Griechentum und Goethezeit, S. 84-113; Hatfield: Winckelmann and his German Critics, S. 87-98; Embach: Kunstgeschichte und Literatur, S. 105-110.

- 22 Herder: Werke, Bd. 2, S. 66 (*Erstes Kritisches Wäldchen*).
- 23 Herder, Werke, Bd. 2, S. 244 (*Erstes Kritisches Wäldchen*). Vgl. etwa die in seiner Lobschrift geäußerte Kritik an Winckelmanns These von der Ursprünglichkeit der griechischen Kunst, die Herder mit einem Plädoyer für eine historische Ästhetik aller Kulturen der Antike verbindet: „Es ist aber genug, zu zeigen, dass wie die Griechische, so auch die Aegyptische und Hetrurische Kunst ganz eigen behandelt werden müßte und nicht bloß negative oder *privatiue*, durch Vergleichung. In allem diesem ist noch ein schöner Kranz für den, der die Geschichte der Kunst nicht als Lehrgebäude, sondern als Geschichte betrachten und allenthalben genau zeigen, aus welchen Nachrichten und über welche Zeiten und Denkmäler jedes einzelnen Volks er jetzo rede? was wir bei Winckelmann so genau nicht sehen. Seine Geschichte der Kunst schwebt auf wenig Angeln und müßte, als Lehrgebäude, also schweben.“ (Herder: Denkmal Johann Winckelmanns, S. 51-57, das Zitat S. 56f.)
- 24 Herder: Denkmal Johann Winckelmanns, S. 62.
- 25 Vgl. Borbein: Zur Entwicklung der archäologischen Forschung, S. 34f. Vgl. auch den Tagungsband: Winckelmanns Wirkung auf seine Zeit.
- 26 Vgl. Hatfield: Winckelmann and his German Critics, S. 105-109, 118-124, 128f.; Riedel: Vom Muster der Kunst, S. 114f.; ders.: Zur Problematisierung der Antike-Verherrlichung.
- 27 Heyne: Lobschrift, S. 24f.; Herder: Denkmal Johann Winckelmanns, S. 48-51 und S. 62. In seinem Nekrolog auf *Johann Winckelmann* gibt Herder seiner Hoffnung Ausdruck, dass Heyne eine Neuauflage der Winckelmannschen Werke nach dem Vorbild der italienischen Edition Carlo Feas liefern würde (Herder: Werke, Bd. 2, S. 689).
- 28 Siehe MA 15, S. 174 (*Italienische Reise*, 3. Dezember 1786). Zu Carlo Fea und seiner kritisch kommentierten dreibändigen Ausgabe der *Storia delle arti del disegno presso gli antichi* (Rom 1783-84) siehe Baumgartner: „Gewillt, ein ganz anderes Werk aus derselben zu machen“, S. 69f.; Kunze: Winckelmann und seine Editoren, S. 11; Ridley: The Pope's Archaeologist, S. 32-46; Ferrari: L'eredità culturale di Winckelmann; ders.: Le transfert italien de Johann J. Winckelmann. – Fea selbst betrachtete seine Edition, an deren Anfang er nicht zufällig die *Lobschrift* Heynes abdruckte, als einen ersten Versuch, der Heyne'schen Forderung nach einer korrigierten und ergänzten Neuauflage der Geschichte der Kunst nachzukommen (Winckelmann: *Storia delle arti*, Bd. 1, S. lxxvf.). Unter den Kritikern Winckelmanns führt er ebd. neben Heyne, Lessing und Klotz u. a. Henry Home, Domenico Augusto Bracci, Étienne-Maurice Falconet, Cornelius de Pauw, André Lens und Niccolò Foggini an. Vgl. auch die diesbezüglichen Angaben Michael Hubers und Justus Riedels in Winckelmann: *Histoire de l'art* [1781], Bd. 1, S. CXVICXXII bzw. Winckelmann: *Geschichte der Kunst* [1776], S. XXIII-XXVI.
- 29 Goethe an Herder, 13. Januar 1787 (WA IV, 8, S. 134f.; vgl. den Brief vom 13.-20. Januar an Herzog Carl August, WA IV, 8, S. 137). Der Brief an Herder ist in überarbeiteter Form auch in die *Italienische Reise* eingegangen, siehe MA 15, S. 191). Goethe hatte die Ausgabe Feas, die er, wie er Herder wissen ließ, „sehr brauchbar fand“, kurz nach seiner Ankunft in Rom erworben. Zum mutmaßlich geringen Umfang seiner tatsächlichen Lektüre vgl. Osterkamp: Goethe als Leser J. J. Winckelmanns.
- 30 MA 15, S. 358 (*Italienische Reise*). Vgl. dazu Jacobs: Der „Winckelmannsche Faden“. In einem Brief an Carl August vom 20. Januar 1787 spricht Goethe davon, dass er sich der Winckelmannschen Kunstgeschichte als eines „treue[n] Führer[s]“ durch die Stile und Epochen bediene (WA IV, 8, S. 137).
- 31 MA 15, S. 200 (*Italienische Reise*).
- 32 MA 19, S. 217. Vgl. Osterkamp: Goethe als Leser J. J. Winckelmanns, S. 581.
- 33 Zur Kritik der jüngeren Archäologengeneration an ihrem Vorgänger siehe Borbein: Winckelmann und die klassische Archäologie, S. 291f. – Zur Geschichte und Vorgeschichte der Archäologie im 18. und 19. Jahrhundert siehe STARK, bes. S. 161-326; Matz: Winckelmann und das 19. Jahrhundert; SCHIERING, bes. S. 33-94; Borbein: Zur Entwicklung der archäologischen Forschung; Fuchs: Fragen der archäologischen Hermeneutik; Bruer: Die Wirkung Winckelmanns, S. 42-139; Sichtermann: Kulturgeschichte der Archäologie; Zintzen: Von Pompeji nach Troja; Myrone/Peltz (Hgg.): *Producing the Past*; Walther: *Altertumskunde*; Wrede: Die „Monumentalisierung der Antike“ um 1700; Schnapp: Die Entdeckung der Vergangenheit, bes. S. 297-340; Kuhlmann/Schneider: Die Altertumswissenschaften von Petrarca bis zum 20. Jh.

- 34 Vgl. dazu etwa Alewyn: Goethe und die Antike, S. 260-262; BRACKEN; Osterkamp: Auf dem Wege in die Idealität; Niemeyer/Willers/Schweizer: Klassische Archäologie, Sp. 908-912, 923-928; Kunze (Hg.): Die Etrusker. – Zum Erkenntnisfortschritt seit Winckelmann vgl. auch Müller: [Rez.] Meyer/Thiersch, Bd. 36, S. 171. Dass es zu Winckelmanns Zeit „noch an einem beurkundeten Kennzeichen des besten Alterthumes“ fehlte, bemerkt u. a. auch Carl Friedrich Rumohr in seinem „Haushalt der Kunst“ (Rumohr: Italienische Forschungen, Bd. 1, S. 5).
- 35 Siehe Goethe an Wolf, 28. November 1806 (WA IV, 19, S. 235-239) und 16. Dezember 1807 (WA IV, 19, S. 476f.). Vgl. auch Goethe an Zelter, 16. Dezember 1807 (MA 20.1, S. 169); Ruppert: Goethe und die Altertumswissenschaftler seiner Zeit, S. 232; Fuhrmann: Friedrich August Wolf, S. 229-236; Horstmann: Die „Klassische Philologie“ zwischen Humanismus und Historismus; Bolter: Friedrich August Wolf and the Scientific Study of Antiquity; Schmidt: Friedrich August Wolf und das Dilemma der Altertumswissenschaft; Neschke-Hentschke: Friedrich August Wolf et la science de l'humanité antique.
- 36 „Unter den Zweigen des historischen Wissens“, so schrieb Karl Otfried Müller in einem 1835 erschienen Rückblick auf die jüngsten Forschungen zur griechischen Kunstgeschichte, „hat in der letzten Zeit wahrscheinlich keiner so grosse Erweiterungen erhalten, als unserer Kenntniss der bildenden Künste des Alterthums theils durch einen Zuwachs von Denkmälern, wie man ihn früher kaum noch zu hoffen wagte, theils durch die wetteifernden Anstrengungen zahlreicher Gelehrten aus allen Theilen des gebildeten Europa's zu Theil geworden sind.“ (Müller: Uebersicht der Griechischen Kunstgeschichte, Sp. 145.) Vgl. auch die Überblicke zum Stand der zeitgenössischen Forschung bei Böttiger: Vorbericht; Gerhard: Osservazioni preliminari; Hirt: Die Geschichte der bildenden Künste, Vorrede, S. IV-X; Creuzer: [Rez.] Ueber das Archäologische Institut, S. 241-259; Hoffmann: Die Altertumswissenschaft, bes. S. 888-898. – Zur Bedeutung der genannten Forscher vgl. Kuhlmann/Schneider (Hg.): Geschichte der Altertumswissenschaft; zur universalen Altertumswissenschaft August Boeckhs siehe Horstmann: Antike Theoria und moderne Wissenschaft; ders.: August Boeckh und die Antike-Rezeption; Poiss: Die unendliche Aufgabe.
- 37 Heyne: Lobschrift, S. 24f.: „Die Winckelmannschen Schriften sind classisch, seine Geschichte der Kunst ist das einzige Buch seiner Art. Das Schicksal der großen Schriftsteller ist dies gemeinlich: eine zeitlang hält man alles, was sie gesagt haben, für Orakelsprüche. Man erlaubt sich keinen Zweifel. [...] Den Weg der guten Erklärung der alten Werke hat uns Winckelmann gebahnt; aber weder seine Begeisterung, noch sein [...] Hang, über Anticken wahrzusagen statt sie zu erklären, muss uns verführen.“ Vgl. ders.: Berichtigung und Ergänzung, S. 208. Auch Herder stellt Winckelmann, indem er seine Pindarische Schreibart hervorhebt und ihn mit „Homer, Plato und Bako“ vergleicht, als einen Klassiker dar (Herder: Denkmal Johann Winckelmann's, S. 42; ders.: Werke, Bd. 2, S. 244 (*Erstes Kritisches Wäldchen*)). Anders als Heyne verbindet Herder damit jedoch die Idee des überzeitlich Mustergültigen von Winckelmanns Werk; vgl. Pfotenhauer: Vorbilder, S. 47. Zu dem zeitgenössischen Bedeutungsspektrum der Begriffe „Klassiker“ und „klassisch“ siehe Goethe-Wörterbuch, Bd. 5, Sp. 419-421.
- 38 Zur Bedeutung der Altertumswissenschaften an der Universität Jena vgl. Schmidt: Jenaer Gräzistik; Simon: Humaniora und Latinitas; Riedel: Die Bedeutung der Altertumswissenschaften für Weimarer und Jenaer Schriftsteller um 1800; Vielberg (Hg.): Die klassische Altertumswissenschaft; Geyer: C. W. Götting; sowie allgemein Ziolkowski: Das Wunder von Jena.
- 39 Zu Meyer als Historiker der antiken Kunst siehe STARK, S. 230-232; Bursian: Geschichte der klassischen Philologie, Bd. 1, S. 595-602; Harnack: Goethe und Heinrich Meyer; Gombrich: Goethe und die Kunstgeschichte; Schillemeit: Goethe und Heinrich Meyer; Beyer: „Die Kunst ist deshalb da...“; Boettcher/Tausch: Meyer, Johann Heinrich; Klauf: Der „Kunstmeyer“; Wiegel: Goethe und Meyer; Grave: Winckelmanns „schlecht abgefundene Erben“; Dönike: Goethes Winckelmann.
- 40 Zu Böttiger, der in späteren Jahren bei Goethe in Ungnade fiel, siehe STARK, S. 232f.; Sondermann: Karl August Böttiger; Schmidt-Funke: Karl August Böttiger; Sternke: Böttiger und der archäologische Diskurs; ders.: Karl August Böttiger, der archäologische Diskurs und die moderne Dichtung; ders. (Hg.): Böttiger-Lektüren.

- 41 Zu Fernow siehe Einem: Carl Ludwig Fernow; Pfotenhauer: Fernow als Kunsttheoretiker; Tausch: Entfernung der Antike; Knoche-/Tausch (Hgg.): Von Rom nach Weimar; Wegner (Hg.): Kunst als Wissenschaft.
- 42 Zu Riemer siehe u. a. Pollmer: Riemer und seine „Mittheilungen über Goethe“; Reiter: Neue Mittheilungen über F. W. Riemer; Pörksen/Pörksen: F. W. Riemer als Autor aphoristischer Notizen; Nahler: Eckermann und Riemer; Rudnik: Riemer; Unseld: „Wohlmeinende Gehülften“. Vgl. auch die fiktionale Darstellung von Liersch: Goethes Doppelgänger.
- 43 Zu Behandlung der Antike in Wielands *Teutschem Merkur* und *Neuem Teutschen Merkur* siehe Heinz: Wielands Zeitschrift *Der Teutsche Merkur*; Miller-Gruber: Nachrichten von der Antike. – Zu Wielands *Attischem Museum* und *Neuem Attischen Museum* siehe Manger: Wielands kulturelle Programmatik, bes. S. 298f.; Cölln: Philologie und Roman, S. 232-241; ders.: Das „Attische Museum“; sowie allgemein Riedel: Wieland und die Antike. – Zu Bertuchs *Journal* siehe Borchert/Dressel (Hgg.): Das Journal des Luxus und der Moden. – Zu Böttigers Zeitschriftenprojekten Schmidt-Funke: K. A. Böttiger, S. 85-102. – Zur *Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung* Bayer: Goethe und die Gründung der JALZ. – Zu Goethes beiden Zeitschriften siehe zuletzt Kemper: Propyläen; Tauber: Über Kunst und Altertum.
- 44 Vgl. hierzu Tümmeler: Goethe der Kollege, bes. S. 227-232; Apel (Hg.): Goethe als Sammler; Berger: Anna Amalia, S. 351-365, 412-423; Seemann (Hg.): Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar; Krügel: „Ich freue mich auf die Pariser Abgüsse“; Irmisch: Souvenir der schönen Künste; Grave: Goethes Kunstsammlungen sowie Dönike: Antike(n) aus zweiter Hand.
- 45 Vgl. Riedel: Die Bedeutung der Altertumswissenschaften für Weimarer und Jenaer Schriftsteller um 1800.
- 46 Vgl. Ulrichs: Goethe und die Antike; Michaelis: Goethe und die Antike; Schmidt: Goethe und das Alterthum; Primer: Goethes Verhältnis zum klassischen Alterthum; Strich: Goethe und die Antike; Curtius: Goethe und die Antike; Alewyn: Goethe und die Antike; Trevelyan: Goethe and the Greeks; Wegner: Goethes Anschauung antiker Kunst; Grumach: Goethe und die Antike; sowie zusammenfassend den von Volker Riedel verfassten Artikel „Antike“ im Goethe-Handbuch. – Eine den Zeitraum bis 1998 abdeckende Bibliographie mit Publikationen zu „Goethes Rückblick auf die Antike“ hat Mauro Ponzi zusammengestellt.
- 47 Eine vergleichbare, eher auf die Konstanten als auf die Entwicklungen gerichtete Betrachtungsweise ist, mit einigen wenigen Ausnahmen, auch für die Schiller-Philologie bestimmend. Vgl. Düll (Hg.): Götterfunken; Chiarini/Hinderer (Hgg.): Schiller und die Antike; Osterkamp: Die Götter – die Menschen; Frick: Schiller und die Antike.
- 48 Vgl. hierzu Pfotenhauer: Um 1800; Osterkamp: Im Buchstabenbilde, bes. S. 185-223; Schmidt: Metamorphosen; Dönike: Pathos, Ausdruck und Bewegung. Zu „Goethes Sturm-und-Drang-Antike“ siehe Schrader: Götter, Helden, Waldteufel; zur „Amalgamation“ von Antikischem und Modernem in den Wahlverwandtschaften siehe Buschendorf: Goethes mythische Denkform, S. 264-269.
- 49 So die Formulierung Wilhelm Johann Karl Zahns anlässlich seines Besuchs in Weimar im September 1827: „Die Unterhaltung war eine allgemeine, lebendige und nie stockende. Goethe leitete sie meisterhaft ohne aber jemanden zu beschränken. Um ihn saßen seine lebenden Lexika, die er bei Gelegenheit aufrief; denn er mochte sich nicht selber mit dem Ballast der bloßen Stubengelehrsamkeit beschweren. Riemer vertrat die Philologie, Meyer die Kunstgeschichte und Eckermann entrollte sich als ein endloser Citatenknäuel für jedes beliebige Fach.“ (GG 3,2, S. 201f.)
- 50 Die umfangreiche Lektüre altertumswissenschaftlicher Schriften ist in den Tagebüchern und Briefe, darüber hinaus aber auch in den Ausleihjournalen der Weimarer Bibliothek dokumentiert (vgl. Hanß 2010). Zu den Entleihungen Goethes, Schillers und Herders siehe KEUDELL, Bulling 1932, Boxberger 1872 und Schneider 1999. Die Entleihungen Böttigers, Fernows, Meyers, Riemers und Schulzes sind bis heute unpubliziert. Die entsprechenden Ausleihjournale wurden für die vorliegende Arbeit ausgewertet. Zum Austausch mit den zeitgenössischen Altertumswissenschaftlern vgl. Grumach: Goethe und die Antike, Bd. 2, S. 935-953; Ruppert: Goethe und die Altertumswissenschaftler seiner Zeit. – Das Verhältnis der Weimarischen Kunstfreunde zu Wolf hat Goethe in den *Tag- und Jahreshäften* 1805 ausführlich beschrieben (MA 14, S. 131-135). Zum Einfluss der Vorlesungen Christian

- Gottlob Heynes über die Kunst der Antike auf Herder und Goethe, der selbst zwei Abschriften von Nachschriften dieser Vorlesungen in seiner Bibliothek verwahrte (Ruppert Nr. 2056 und 2057) siehe Bräuning-Oktavio: Chr. G. Heynes Vorlesungen, S. 84-109; zum Verhältnis allgemein Döhl: Goethe und Christian Gottlob Heyne.
- 51 Zur Partizipation Goethes an den Erkenntnissen der zeitgenössischen Altertumswissenschaften vgl. Classen: Eröffnungsrede; STARK, S. 223-232; Bursian: Geschichte der classischen Philologie, Bd. 1, S. 595-607; Maass: Goethe und die Antike, S. 604-640; Sauer: Geschichte der Archäologie, S. 113-115; Achelis: Peter Olaf Bröndsteds Besuch bei Goethe 1818; Wegner: Goethes Anschauung antiker Kunst; Rumpf: Goethe und die Antiken; Schadewaldt: Goethes Beschäftigung mit der Antike; Ruppert: Goethe und die Altertumswissenschaftler seiner Zeit; Fuhrmann: Friedrich August Wolf, S. 224-229; SCHIERING, S. 26-29; Burakowa: Goethe und Stackelberg; Beetz: „In den Geist der Alten einzudringen“; Wohlleben: Beobachtungen über eine Nicht-Begegnung; Hennig: Goethes Kenntnis des altertumswissenschaftlichen Schrifttums Italiens; ders: Die klassische Altertumswissenschaft in den Niederlanden im Lichte von Goethes Kenntnisnahme; Sichtermann: Kulturgeschichte der klassischen Archäologie, S. 132-144; Kaufmann/Kaufmann: Goethe, S. 208-308; Michel: Programm und Fragment; Buschmeier: Abgelegt und aufgeführt.
  - 52 So das Urteil Karl Otfried Müllers in seiner 1826/27 erschienenen Doppelrezension von Meyers *Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen [und Römern]* und Friedrich Thierschs drei Abhandlungen *Über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen* (Müller: [Rez.] Meyer/Thiersch, Bd. 36, S. 172).
  - 53 Bunsen/Kestner/Gerhard/Thorvaldsen an Goethe, 22. März 1830 (zit. nach Deichmann: Goethe und das Instituto di corrispondenza, S. 181-183). Statt eines Aufsatzes sandte Goethe zwei „anfragende Betrachtungen“ an das Institut. Siehe Goethe an Kestner, 27. Dezember 1830 (WA IV, 48, S. 57f.) und MA 18.2, S. 317f. Vgl. die Ausführungen zu den *Annali etc. dell'Instituto di corrispondenza* im sich anschließenden Katalog.
  - 54 Ein Ergänzungsband mit *Kupfern zu Winckelmann's Werken* (o. J.) erschien separat. Zur Weimarer Winckelmann-Ausgabe vgl. die Hinweise bei Bursian: Geschichte der classischen Philologie, S. 599f.; Gerhardt: C. L. Fernow, S. 199-228; Einem: Fernow und Winckelmann, S. 22-26; Dilly: Kunstgeschichte als Institution, S. 113-115; Tausch: Winckelmann's Werke; Pfotenbauer: Fernow als Kunsttheoretiker, S. 41-44; Baumgartner: „Gewillet, ein ganz anderes Werk aus derselben zu machen“; Verspohl: Carl Ludwig Fernows Winckelmann; Kunze: Winckelmann und seine Editoren; sowie das Vorwort in SN 4.1, S. ix. – Eine zweibändige „Revision“ der Weimarer Ausgabe wurde 1847 in Stuttgart veröffentlicht. In seiner Vorrede erwähnt der Herausgeber ein weiteres Mal die seit dem Tod Winckelmanns gemachten Fortschritte der Archäologie, „wobei sich hauptsächlich Visconti, Zoega, Gerhard, Welker, Schorn, Thiersch und J. M. Wagner verdient gemacht“ hätten, und bemerkt, dass er neben Meyers und Schulzes Anmerkungen v. a. Karl Otfried Müllers *Handbuch der Archäologie der Kunst* (1830/1835), Julius Silligs *Catalogus artificum* (1827), Joseph Eiseleins Ausgabe *Sämtlicher Werke Winckelmanns* (1825-1835) und Gustav Friedrich Waagens *Künstler und Kunstwerke in England und Paris* (1837-1839) herangezogen habe. Siehe Joh. Winckelmanns Werke, Bd. 1, Vorrede, S. I.
  - 55 Von Meyer stammt der Beitrag *Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts* (MA 6.2, S. 197-348) und eine kurze Skizze über Winckelmann als Altertumskundler (ebd., S. 381-389), Fernow und Wolf steuerten die *Bemerkung eines Freundes* (ebd., S. 230-235) bzw. einen Beitrag über Winckelmanns Studiengang bei (ebd., S. 389-400). – Zu Goethes Winckelmann-Schrift siehe Danzel: Goethe und die Weimarer Kunstfreunde; Althaus: Goethes „Winckelmann“; Irmscher: Antikebild und Antikeverständnis; Müller: Weltanschauung und Traditionswahl; Uhlig: Klassik und Geschichtsbewusstsein; Embach: Kunstgeschichte und Literatur; Gould: Goethe's „Skizzen zu eine Schilderung Winckelmanns“; Fisher: Goethe's Winckelmannbild; Jaeger: Der glückliche Heide; Jacobs: Athen in Weimar; Riedel: Zwischen Klassizismus und Geschichtlichkeit; Grave: Der „ideale Kunstkörper“, S. 313-320; Gelzer: Goethes Klassizismus; Manger: Das Jahrhundert Winckelmanns und Goethes; Röbler: Winckelmann und sein Jahrhundert.
  - 56 MA 6.2, S. 400 (*Winckelmann und sein Jahrhundert*). Dieser von Wolf geäußerte Wunsch wurde noch im selben Jahr von dem Münchener Bibliothekar und Germanisten Bernhard Joseph Docen mit

der Skizze eines „Prospectus zu einer neuen Ausgabe der Winkelmannschen Werke“ beantwortet (Docen: Ueber die Herausgabe der sämtlichen Schriften Winkelmanns). – An die hohen „Anforderungen [...]“, welche der hochbegabte Mann, der für die schriftlichen Denkmäler des Alterthums ein zweiter Winckelmann ward, in seinem, der Schrift: Winckelmann und sein Jahrhundert, angehängten kräftigen Briefe, voll redlichen Eifers geäußert“ hatte, sollten auch noch Johann Heinrich Meyer und Johannes Schulze in ihrer Vorrede zu dem 1809 erschienenen dritten Band der Winckelmann-Ausgabe erinnern (WW 3, S. 10).

- 57 Im Druck folgen nur noch das „Verzeichnis sämtlicher Winkelmannschen Briefe in chronologischer Ordnung“ sowie das Register.
- 58 MA 9, S. 1014 (Votum an Voigt, 1. Mai 1807). Anlass des Votums war die von Voigt nach dem Tod Anna Amalias erwogene Versetzung Fernows zurück nach Jena, die Goethe nicht zuletzt mit dem Hinweis auf den zu verteidigenden „alten Ruf“ Weimars (ebd., S. 1013) zu verhindern wusste. Vgl. auch den Bericht Fernows an Böttiger vom 3. Mai 1807 (abgedruckt in Stammler: Aus Weimars schweren Tagen, S. 225-229 und im Auszug in BG 6, S. 260f.). – Eine ursprünglich wohl vorgesehene Einleitung bzw. Vorrede Goethes zur Winckelmann-Ausgabe ist indes nie entstanden. Vgl. Fernow an Böttiger, 18. Januar 1807: „Göthe hat versprochen, die neue Ausgabe der Winkelmannschen Werke, wenn sie zu Stande käme, durch eine Vorrede bei Publikum einzuführen, u. sich auch sonst durch Rath u. That für die Unternehmung [...] thätig zu interessieren.“ (zit. nach BG 6, S. 36); Walther an Fernow, 31. Januar 1807 und Fernow an Walther, 21. Juni 1807 (die beiden letzten Briefe im Anhang abgedruckt).
- 59 Siehe Lessing an Karl Wilhelm Dassdorf, 26. September 1776 (Werke und Briefe, Bd. 11.2, S. 842-844). Vgl. Hatfield: Winckelmann and his German Critics, S. 58; Ritter-Santini (Hg.): Eine Reise der Aufklärung, Bd. 1, S. 153.
- 60 Zu Fernows bei aller Bewunderung durchaus kritischer Einschätzung Winckelmanns, dessen Schönheitsprinzip er lediglich als einen „ersten Versuch, sich in dem Gebiete der alten [...] zu orientiren“ anerkennen wollte, ansonsten aber für „in jeder Hinsicht unzulänglich“ hielt (Fernow: Römische Studien, Bd. 1, S. 438-441), siehe Einem: C. L. Fernow, S. 127-149; ders.: Fernow und Winckelmann.
- 61 Von den beiden 1797 bzw. 1798 im *Neuen Teutschen Merkur* publizierten Aufsätzen hat Fernow den ersten genannten in den zweiten Band seiner *Römischen Studien* von 1806 aufgenommen.
- 62 Zu Fernows Wechsel von Rom nach Jena-Weimar siehe Schopenhauer: Fernow's Leben, S. 285-306, mit einer Reihe von Auszügen aus Briefen Fernows an Böttiger. Die ursprüngliche Motivation Fernows, Rom zu verlassen, war demzufolge die Hoffnung, für sich und seine junge Familie ein finanziell sicheres Auskommen zu finden. – Zu Fernows Lehrtätigkeit in Jena siehe unten die Vorbemerkung zu seiner im Wintersemester 1803/04 gehaltenen Vorlesung.
- 63 Siehe Fernow an Goethe, 6. September 1804 (RA 4, Nr. 1668). Daneben hat Goethe sich mit den von Fernow aus Rom mitgebrachten Zeichnungen des Künstlers Asmus Jakob Carstens beschäftigt, die er – auch dies ein Akt der Historisierung bzw. Musealisierung des Klassizismus – nach Fernows Tod für Weimar ankaufen ließ (Barth/Oppel: A. J. Carstens. Goethes Erwerbungen für Weimar; Osterkamp: „Aus dem Gesichtspunkt reiner Menschlichkeit“, S. 321). Eine erste persönliche Begegnung Goethes und Fernows hatte am 3. September bei Hofe sowie am 5. September im Hause Schillers stattgefunden (GT 3.1, S. 124f.). Zur Aufnahme Fernows in Weimar vgl. auch Goethes *Tag- und Jahreshefte* 1803 (MA 14, S. 107.) – Zur Mitarbeit Fernows an *Winckelmann und sein Jahrhundert*, zu dem er u. a. die „Bemerkung eines Freundes“ beisteuerte (MA 6.2, S. 230-235), vgl. Grave: Der „ideale Kunstkörper“, S. 346-343. – Zu seiner Übersiedlung nach Weimar allgemein Schopenhauer: Fernow's Leben, S. 321-323; Gerhard: C. L. Fernow, S. 162-165.
- 64 Das im Nachlass Meyers überlieferte Manuskript abgedruckt bei Tausch: Entfernung der Antike, S. 271f. Für die Entstehung des nicht datierten Entwurfs in den ersten Monaten des Jahres 1806 spricht der Befund, dass Fernow am 25. und 29. Januar 1806 die in der Weimarer Bibliothek vorhandenen Ausgaben von Winckelmanns Werken und Briefen ausgeliehen hat (Ausleihjournale der HAAB Weimar 1805-1807 [Sign. <Loc A: 35.4>], s. v. „Fernow“). Einen Hinweis auf den Abschluss des Entwurfs liefert dagegen Goethes Tagebuch, in dem es unter dem Datum des 23. April heißt: „Fernow. Promem. wg. Winkelm.“ (GT 3.2, S. 214: 23. April 1806.)

- 65 Tausch: Entfernung der Antike, S. 271, Punkt 2. – Mit Blick auf die *Description* stellte es Fernow dem Verleger allerdings frei, dieses „ziemlich selten gewordene Werk“, sofern es ihm „gerathen“ schiene, doch mit in die Ausgabe aufzunehmen (ebd.).
- 66 Zwar hat Fernow in einem Brief an Böttiger vom 29. Februar 1807 behauptet, dass es nicht sein „F.“ sei, das „in der Unterschrift der Weimarischen Kunstfreunde“ stehe (zit. nach Wartusch: Spuren, S. 119), doch kann er gleichwohl zum weiteren Kreis der W. K. F. gerechnet werden. Vgl. Holtzhauer: Die Weimarischen Kunstfreunde, S. 9; Boettcher/Tausch: J. H. Meyer/Weimarische Kunstfreunde, S. 705f.; Manger: Fernow als Weimarischer Kunstfreund.
- 67 Tausch: Entfernung der Antike, S. 271, Punkt 3. – Ganz in diesem Sinne schrieb Böttiger in seinem Nachruf auf Fernow: „Man will ja nicht wissen, was Winkelmann jetzt sagen würde, sondern was er vor 50 Jahren wirklich gesagt hat.“ (Böttiger: Nekrolog, S. 285.) Von einem „klassische[n] Werk der deutschen Literatur“ spricht Fernow auch im Vorwort zum ersten Band der Winkelmann-Ausgabe (WW 1, S. 3).
- 68 Tausch: Entfernung der Antike, S. 271f., Punkt 4. – Sich auf die testamentarische Verfügung Winkelmanns berufend, weder den Text zu verändern noch fremde Anmerkungen hinzuzufügen, hatten die Herausgeber der Wiener Ausgabe der Kunstgeschichte Winkelmanns davon abgesehen, die Kritik Lessings, Heynes und anderer zu berücksichtigen: „Allein, da alle diese kleinen Versehen in das Wesentliche des Lehrgebäudes von keinem Einflusse sind, so haben wir billig die letzte Verordnung des Verfassers getreu befolgen müssen: sein Werk nie durch fremden Pinsel vielfärbig zu machen: so wenig es uns auch an Stoffe hätte fehlen können, gesetzt wir hätten uns nicht einmal der uralten Väter der Kunstgeschichte, sondern bloß der neuern Schriften von Christ, Caylus, Leßing, Ernesti, Heyne, Walch, Klotz und von andern Alterthumsforschern bedienen wollen.“ (Winkelmann: Geschichte der Kunst des Alterthums (Ed. Wien 1776), S. XXVI, zum Testament Winkelmanns siehe ebd., S. XXII.) Das Zitat ist Teil einer längeren Passage mit biographischen Angaben und einer Würdigung Winkelmanns, die sich im entsprechenden Band der Neuedition von Winkelmanns *Schriften und Nachlaß* nicht abgedruckt findet, „da sie von J. Riedel stammen und aus postumer Perspektive geschrieben“ worden sei (SN 4.1, S. XXVII). Ein Abdruck ist jedoch für den Band SN 4.5 vorgesehen.
- 69 Vgl. WW 3, Vorrede der Herausgeber [Meyer/Schulze], S. 3f.: „Unsere erste Sorge war auf den Text der Kunstgeschichte gerichtet. Wir haben ihn aus den beiden Ausgaben dieses Werks und aus den Anmerkungen *Winkelmanns* auf die Weise zusammengestellt, wie wir glaubten, dass *Winkelmann* selbst würde verfahren haben [...]. Nichts ist verändert worden, die Entstellungen der Wiener Herausgeber ausgenommen [...]. Weil ein großer Geist sich auch in solchen Dingen offenbart, welche man bey weniger begabten Naturen für zufällig, und gleichgültig halten könnte: so haben wir selbst in der Bildung der Sprachformen und der Orthographie, wie sie Winkelmann in allen seinen deutschen Schriften beobachtet, uns keine Aenderung erlauben wollen, so wenig auch der Sprachgebrauch und die in unsern Tagen eingeführte Art zu schreiben dieses billigen mag.“
- 70 Schlegel: [Rez.] Winkelmann's Werke, Bd. 1-3, S. 72. Auch wenn Schlegel Winkelmanns Schriften für „classisch“ hielt (vgl. ebd., S. 74 und 110), sah er zugleich doch einen entscheidenden Unterschied zwischen der Sprache des „im Brandenburgischen“ geborenen Archäologen und der eines antiken Schriftstellers wie etwa Sallust: „Man behält im Sallustius die älteren Formen bey, weil man weiß, daß er sie mit Absicht vorzog: Winkelmann ist billig dasselbe Vorrecht zu gönnen, wiewohl manches mehr ein altfränkisches als ein alterthümliches Ansehen hat.“ Zur Herkunft Winkelmanns aus dem Brandenburgischen als „einer Gegend, wo das reine Deutsch eben nicht zu Hause ist“, siehe ebd., S. 68. – Als den „erste[n] klassische[n] Schriftsteller der neuern Deutschen in Prosa“, der „für die Kenntnis des Altertums sowohl als für die jetzige Bildung [...] gleich wichtig“ sei, ist Winkelmann auch von August Wilhelm Schlegels Bruder Friedrich in einer Anzeige des dritten Bandes der Weimarer Ausgabe bezeichnet worden (F. Schlegel: Charakteristiken und Kritiken II, S. 163f.).
- 71 Schlegel: [Rez.] Winkelmann's Werke, Bd. 1-3, S. 74f. – Aus heutiger Perspektive ähneln die in der Weimarer Winkelmann-Ausgabe befolgten Prinzipien einer gewissermaßen diplomatischen Textwidergabe weit eher modernen editionsphilologischen Grundsätzen als die von Schlegel geforderten

- normalisierenden Eingriffe in Orthographie, Lautstand, Grammatik, Satzbau und sogar Gedankenführung, die vielmehr auf die Editionspraxis des 19. Jahrhunderts vorausweisen (vgl. WB 1, S. 501; Boehm/Miller (Hg.): Bibliothek der Kunstliteratur, Bd. 2, S. 345-347).
- 72 Tausch: Entfernung der Antike, S. 272, Punkte 5-7. Dagegen plädierte August Wilhelm Schlegel auch für inhaltliche Korrekturen: „Wir schlugen oben vor, den Text in grammatischer Hinsicht durchgehends zu berichtigen; unsers Bedünkens könnten auch manche Sachberichtigungen dem Texte ohne weiteres eingerückt werden.“ (Schlegel: [Rez.] Winckelmann's Werke, Bd. 1-3, S. 76.)
- 73 Tausch: Entfernung der Antike, S. 272, Punkt 5: „Bei der zu veranstaltenden Ausgabe würde besonders auf die italienische Ausgabe der Geschichte der Kunst von Fea Rücksicht zu nehmen seyn, sowohl in Ansehung der von demselben berichtigten Citate Winkelmanns, als auch in Ansehung der berichtigenden Anmerkungen des italienischen Herausgebers.“ Zur Ausgabe Feas vgl. auch die Anmerkung in WW 3, S. LVIII f.
- 74 WW 1, S. 6. Zur Positionierung der Anmerkungen und dem Nachweis ihrer Autorschaft heißt es ebd., S. 7: „Um aber auch durch die nöthigen Anmerkungen und Zusätze dem Leser keine missfälligen Unterbrechungen zu verursachen, hat man für dienlich geachtet, nebst den eigenen Noten und Citaten *Winckelmann's* alle Anmerkungen, sie mögen aus andern Schriften gezogen, oder von einem der Theilnehmer an dieser Ausgabe hinzugefügt sein, jeder Schrift zu der sie gehören, als Anhang folgen zu lassen, und im Texte blos mit Zalen darauf zu verweisen. Unter den Anmerkungen hat man jedesmal durch einen Buchstaben bemerkt, wem sie angehören.“ Zur Auflösung der Siglen (W = Winckelmann; L = Lessing; F = Fea) vgl. WW 3, S. 266.
- 75 Fernow war das philologische Handwerk insbesondere von seiner Edition einer zwölfbändigen Anthologie klassischer italienischer Autoren (Dante, Petrarca, Ariost und Tasso) bekannt, die zwischen 1805 und 1809 unter dem Titel *Raccolta di autori classici italiani* bei Frommann in Jena erschien. Vgl. Gerhard: C. L. Fernow, S. 156f.; Albrecht: Fernow und die Anfänge der deutschen Italianistik, S. 76f. – Zur Bedeutung der Klassischen Philologie für die Methodik der modernen (Editions-) Philologie siehe Ehlers: Antike und klassisch-philologische Editionsverfahren; Pfeiffer: Die Klassische Philologie von Petrarca bis Mommsen, S. 232f.; Stackmann: Die Klassische Philologie und die Anfänge der Germanistik; Stierle: Altertumswissenschaftliche Hermeneutik und die Entstehung der Neuphilologie; Woesler: Neugermanistische Editionsleistungen des 19. Jahrhunderts.
- 76 Vgl. dazu Osterkamp: „Aus dem Gesichtspunkt reiner Menschlichkeit“, S. 322. – In seinem Votum an Voigt vom 1. Mai 1807 (MA 9, S. 1014) hat Goethe sowohl die von Fernow im Hinblick auf die *Geschichte der Kunst* vorgeschlagene Redaktion des Textes als auch dessen Ergänzung durch einen Anmerkungsapparat ausdrücklich gebilligt.
- 77 WW 3, Vorrede der Herausgeber, S. 4f.
- 78 Vgl. WW 1, Vorrede, S. 3f. Die Anmerkungen zur Allegorie-Schrift stammen zum größten Teil von Meyer. Vgl. die im *Morgenblatt*, in *Millins Magazin Encyclopédique* und der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* erschienenen Rezensionen von Böttiger: [Rez.] Winckelmann's Werke [Bd. 2], S. 1226.; [Anon.]: [Rez.] Winckelmann's Werke, S. 469; [Horner]: [Rez.] Winckelmann's Werke [Bd. 1-2], Sp. 334.
- 79 Siehe dazu den im Anhang abgedruckten Brief Georg Friedrich Walthers an Fernow vom 31. Januar 1807, dem sich entnehmen lässt, dass zuvor die Genehmigung des Inspektors der Dresdner Antikengalerie und des Münzkabinetts Wilhelm Gottlieb Becker eingeholt werden musste, sowie den ebenfalls im Anhang abgedruckten Brief Fernows an Walther vom 21. Juni 1807. Zur Geschichte der Dresdner Hofbuchhandlung Walther, deren Verlagsarchiv bereits Mitte des 19. Jahrhunderts verloren ging, siehe Richter: Zur Vorgeschichte; Stoll: Winckelmann, seine Verleger und seine Drucker; Fontius: Voltaire in Berlin, S. 194f., Anm. 1 und 198, Anm. 2; Vinz: Das Verlagsverzeichnis der Walther'schen Hofbuchhandlung; ders.: 273 Jahre im Dienst des Buchs.
- 80 So die Formulierung Goethes in seinem Votum vom 1. Mai 1807 an Voigt (MA 9, S. 1014). Zur Mitarbeit Meyers an der Edition Fernows vgl. Fernow an Böttiger, 29. Februar 1807 (zit. bei Wartusch: Spuren der Phöbus-Rezeption, S. 119) sowie Meyer an Goethe, 23. Mai 1807 (GMB 2, S. 186).
- 81 Vgl. die im Intelligenzblatt der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* erschienene Nachricht „An die Interessenten der Werke Winckelmann's, herausgegeben von C. L. Fernow“ (*Jenaische Allgemeine*

- Literatur-Zeitung 6 [1809], Intelligenzblatt, Nr. 23, 22. März, Sp. 136f.). – Zu Schulze, den eine enge Freundschaft mit August Boeckh, Friedrich Thiersch und Georg Wilhelm Friedrich Hegel verband, siehe Varrentrapp: Johannes Schulze, bes. S. 32-36 und 68-118; Paulsen: Geschichte des gelehrten Unterrichts, Bd. 2, S. 316-362; Schneider: Johannes Schulze, bes. S. 67-72. – Bei der zweibändigen „Revision“ der Weimarer Ausgabe, die 1847 in Stuttgart erschien, nahm Johannes Schulze laut Vorrede des Herausgebers beratend teil. – Schulzes ca. 20 000 Bände umfassende Privatbibliothek befindet sich seit 1870 im Besitz der Northwestern University in Evanston/Chicago, vgl. Meyer: Geschichte der Bibliothek; Garrett: A Tale of Two Cities. – Zur eher skeptischen Haltung Goethes gegenüber Schulze, dem er seine religiös-patriotische Einstellung übel nahm, vgl. die Briefe Goethes an Caroline von Wolzogen (WA IV, 22, S. 245f.) und Knebel (WA IV, 24, S. 31) sowie Ruppert: Goethe und die Altertumswissenschaftler seiner Zeit, S. 233.
- 82 Vgl. WW 3, Vorrede der Herausgeber, S. 3 und 6f.; WW 4, Vorrede, o. S. – Maßstab der Textzusammenstellung war die von den Herausgebern angenommene Art und „Weise“, in der „Winckelmann selbst würde verfahren haben“ (WW 3, S. 3). Zu Schulzes Aufgaben im Rahmen der Winckelmann-Ausgabe, zu der auch die Übersetzung des in Band 7 abgedruckten *Trattato preliminare* zu den *Monumenti antichi inediti* gehörte, vgl. auch den an einen seiner ehemaligen Lehrer gerichteten Brief vom 13. März 1810: „Fast den ganzen Winter habe ich an meinem Winckelmann gearbeitet. Den Text zur griechischen Kunstgeschichte habe ich mit einer Kritik, Strenge und Sorgfalt gearbeitet, als hätte ich einen alten Griechen oder Römer vor mir. [...] Mein Mitarbeiter liefert aber bloß die Anmerkungen, welche unmittelbar auf eigne Anschauung der Kunstwerke Bezug haben. – Der Text, die Übersetzung oder vielmehr Umarbeitung der Feaschen Anmerkungen, das Zusammenstellen der Meinungen anderer, die richtige Bestimmung der Beweisstellen, u.s.w. – alles das ist von mir. Aber dennoch könnte ich es ohne Meier nicht arbeiten; er war selbst zehn Jahre in Italien in Gesellschaft von Goethe. Nur Schade, dass ihm alle Kenntniß der alten Sprachen abgeht, und ihm überhaupt die Gabe der Sprache und der Darstellung fehlt. Daher habe ich die Redaction des Ganzen; er liefert mir bloß die Anmerkungen über einzelne Gegenstände mehr oder weniger ausgearbeitet.“ Zit. nach Schneider: Johannes Schulze, S. 309f.; vgl. auch den ebd., S. 312-315 abgedruckten Brief an denselben Adressaten zum Abschluss seiner Arbeiten am fünften Band.
- 83 Fernow hatte seinen Verleger wissen lassen, dass es ihm „lieb“ wäre, wenn dieser das Manuskript der Winckelmann-Ausgabe, insbesondere aber seine eigenen handschriftlichen Anmerkungen, Böttiger zur Ansicht vorlegen würde (Fernow an Walther, 21. Juni 1807, siehe Anhang; vgl. Gerhard: C. L. Fernow, S. 199, 214f. u. ö.). Vgl. auch die Briefe Meyers an Böttiger vom 28. Oktober 1809 und vom 19. Juni 1814, in denen er bittet, ihm „auch künftig mit gutem Rath [...] beizustehen“, und ihm „[h]erzlich [...] für die Winke“ dankt, „die Sie mir in Betracht der Vollendung von W.s Kunstgeschichten geben.“ (zit. nach Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, Bd. 2, S. 297 und 303). Vgl. schließlich Geiger: Briefwechsel zwischen Böttiger und Meyer, S. 85. – Obwohl er ihm seiner eigenen Aussage nach „verhaßt“ war (siehe den bei Schneider: Johannes Schulze, S. 312f., abgedruckten Brief an seinen ehemaligen Lehrer vom Dezember 1811), korrespondierte auch Schulze mit Böttiger ausgiebig über Probleme der Winckelmann-Ausgabe. Vgl. Varrentrapp: Johannes Schulze, S. 99-103 und Böttiger an Schulze, 19. März 1812 (Anhang). – Zu den gemeinsamen Projekten Meyers und Böttigers gehören u. a. die Publikationen *Über den Raub der Cassandra auf einem alten Gemälde von gebrannter Erde* (1794) sowie über *Die Aldobrandinische Hochzeit* (1810). Darüber hinaus steuerte Meyer Beiträge zu Böttigers *Griechischen Vasengemälden* (1796-1800), dem *Archäologischen Museum* (1801) und seiner *Amalthea* (1820-1825) bei.
- 84 WW 1: 429 Seiten Text gegenüber 134 Seiten Anmerkungen und Erläuterungen; WW 2: 612 Seiten Text gegenüber 162 Seiten Anmerkungen und Erläuterungen.
- 85 Zu Meyers und Schulzes Rechtfertigung der großen Zahl der Anmerkungen im dritten Band siehe WW 3, S. 7f. – Dass man Winckelmanns letztem Willen, seiner *Geschichte der Kunst* keine Anmerkungen hinzuzufügen, nicht willfahren konnte, unterstreicht auch August Wilhelm Schlegel in seiner Rezension der Winckelmann-Ausgabe: „[D]er Versen sind zu viele, und dem Leser, der erst Belehrung sucht, ist doch nicht zuzumuthen, daß er Wahrheit und Irrthum so ganz ungesichtet hinnehme. Bey der *Geschichte der Kunst* sind die Anmerkungen fast bis zur Hälfte jedes Bandes, und zwar in en-

- germ Druck, angewachsen. Dieß war unvermeidlich, wenn alles, was in dieser Wissenschaft seitdem geleistet worden (freylich großentheils auf W's Veranlassung) nachgetragen werden sollte.“ (Schlegel: [Rez.] Winckelmann's Werke, Bd. 1-3, S. 76.)
- 86 Zu der auch in diesen beiden Bänden „großen Zahl unvermeidlicher Anmerkungen“ vgl. die Vorreden der Herausgeber, wo es u. a. heißt: „Unsere Anmerkungen zu diesem Bande haben sich mehr als wir dachten und wünschten, gehäuft. Aber sie schienen uns unvermeidlich und der Nothwendigkeit haben wir uns mit Freyheit gefügt.“ (WW 4, o. S.)
- 87 Vgl. WW 6.1, Vorrede der Herausgeber, o. S.: „Die Zahl der Anmerkungen zu diesem Bande ist überschwänglich groß geworden, obgleich wir fast nichts aufgenommen, als was uns zur nothwendigen Berichtigung und wünschenswerthen Vervollständigung des Winckelmannischen Textes ganz unentbehrlich schien.“
- 88 Vgl. WW 3, S. LI, Anm. 67: „Wir werden uns bemühen in dem letzten Bande dieser Ausgabe von *Winckelmanns* Schriften ein sorgfältig und genau gearbeitetes Verzeichnis aller Bücher und Werke zu geben, welche in unserer Ausgabe irgendwo angeführt sind, so daß es zugleich als eine zweckmäßige Uebersicht aller zum Studio der bildenden Kunst des Alterthums nothwendigen Bücher diene. Auch versprechen wir keineswegs die ermüdende Arbeit zu scheuen, welche die Verfertigung neuer vollständiger, alles in unserer Ausgabe Wissenswerthe enthaltender, Register nothwendig macht.“ Vgl. hierzu auch die Vorrede von Siebelis in WW 8, S. V-VIII.
- 89 WW 11, S. 332-525. Gemeinsam mit Johannes Schulze sollte Förster ab 1832 die Werke Hegels herausgeben und im Jahre 1837 eine mit einer historisch-topographischen Einleitung versehene Ausgabe von Edward Bulwer Lyttons historischem Roman *Die letzten Tage von Pompeji* vorlegen.
- 90 Rossetti: Il sepolcro di Winckelmann in Trieste, S. 283. Diese hohe Zahl von Anmerkungen sollte Joseph Eiselein in der von ihm zwischen 1825 und 1835 in vierzehn Bänden herausgegebenen Ausgabe von *Johann Winckelmanns sämtlichen Werken* zwar auf der einen Seite deutlich reduzieren, auf der anderen Seite aber auch durch eigene Anmerkungen ergänzen: „Man findet hier nicht alle Noten der früheren Herausgeber, theils weil eine andere Einrichtung der Ausgabe sehr viele entbehrlich machte; theils weil bessere an ihre Stelle getreten sind, oder weil manche nichts taugten. Dagegen enthält diese Ausgabe eine beträchtliche Summe von Citaten und Anmerkungen, die in keiner früheren stehen.“ (Eiselein: *J. Winckelmanns sämtliche Werke*, Bd. 1, S. CLXXXIXf.)
- 91 WW3, Vorrede der Herausgeber, S. 7.
- 92 WW 6.2, S. 3, Anm. 1.
- 93 WW 1, Vorrede, S. 6.
- 94 WW 1, Vorrede, S. 4, 6.
- 95 WW 6.2, S. 3f., Anm. 1.
- 96 WW 1, Widmung des Verlegers George Friedrich Walther, o. S.
- 97 WW 6.1, Vorrede, o. S.
- 98 WW 3, S. 8. Dabei ist seine Einschätzung der Leistungen etwa Viscontis durchaus kritisch, siehe WW 4, S. 410f.
- 99 WW 8, S. 340-418 („Drittes Register oder Verzeichniß der angeführten Schriftsteller, vorzüglich derjenigen, welche in dieser Ausgabe getadelt, gelobt, erklärt und verbessert werden“). Zur Anlage dieses Registers, zu dem Carl August Böttiger „mehrere litterarische Nachweisungen und Bemerkungen über Kunst und Sprache“ beigetragen habe, heißt es in der Vorrede von Siebelis: „Die Anmerkungen, womit diese Ausgabe der Winckelmannischen Werke ausgestattet worden ist, sind um so schätzbarer, da dem größten Theile derselben eigenes Anschauen und genaue Betrachtung der alterthümlichen Kunstwerke in Italien zum Grunde liegt; eben deswegen habe ich häufig auch die Stellen in den Anmerkungen nachgewiesen [...]. Und wie die Herausgeber sich bemüht haben, in ihren Anmerkungen das Irrige zu berichtigen, und das Fehlende nachzutragen, so habe auch ich einiges zu Berichtigung und Vervollständigung eingeschaltet, dieses aber immer durch die Zeichen der Klammern angedeutet.“ (Ebd., S. VIII.)
- 100 Diese besondere Qualität der Ausgabe hat Goethe in einem Brief an Zelter vom 17. Mai 1815 eigens hervorgehoben: „Bei dieser Gelegenheit [der Redaktion seiner eigenen römischen Briefe für die *Italie-*

nische Reise, M. D.] wird Winkelmann, in der neuern Meyer-Schulzischen Ausgabe gelesen, in welcher diese Werke einen unglaublichen Wert erlangt [sic], indem man sieht was er geleistet hat, und worin denn das eigentliche besteht, was man, nach so vielen Jahren, zu berichtigen und ergänzen findet. Meyer hat hier ein unschätzbares Verdienst, und wenn er diese Arbeit nunmehr zum Grunde legt, und sein Leben über so fortführt, alles was ihm bekannt wird nachzubringen; so ist für die Kunst, die durch vieles hin und her reden und pfuschen, täglich unsicherer wird, und zu ihrer Erhaltung sehr viel getan.“ (MA 20.1, S. 382.)

- 101 WW 3, S. 403-409 und 422-430. Schon einige Seiten zuvor hatte Meyer auf die diesbezüglichen Fortschritte der Altertumswissenschaft hingewiesen, die er allerdings auf den Initialimpuls Winkelmanns zurückführte: „Allein man muß sich bescheidenlich erinnern, daß man nun fast seit 50 Jahren mit *Winkelmanns* Capital gewuchert, daß auch seit jener Zeit eine Menge von Denkmälern des alten Styls, theils frisch aufgefunden, theils damals noch wenig bekannt und beachtet, erst später mit der erforderlichen Aufmerksamkeit untersucht worden sind, und daß durch ihn der Alterthumskunde einer der allerwichtigsten Dienste geleistet, eins der größten Hindernisse weggehoben worden ist [...].“ Aus diesem Grund möchte Meyer seine in den Anmerkungen angeführten Ergänzungen zu Winkelmann auch „keinesweges als Widerspruch gegen seine Meinung, sondern bloß als weiteres Forschen und gesammelte Erfahrung auf der von ihm aufgeschlossenen Bahn“ verstanden wissen (ebd., S. 390).
- 102 WW 3, S. 454-463; siehe auch die Kritik an den von Winkelmann geäußerten Thesen ebd., S. 447-450. Zu der von Meyer vertretenen Position vgl. die Rezension Böttigers im *Morgenblatt für gebildete Stände*: „Wie meisterhaft entscheidet M. [...] in den Anmerkungen den alten Streit über die Vortrefflichkeit der sogenannten Vasengemälde, die nur zu oft überschätzt worden sind, und über etruskischen und alt-griechischen Styl, indem er geradezu alles was nicht zu rohen Versuchen gehört, die sich überall ähnlich sehen, nur als Ramification griechischer Kunst beurtheilt.“ (Böttiger: Neue kritische Ausgabe von Winkelmanns Geschichte der Kunst, S. 1198.) Über unteritalische Vasenmalerei hatte Meyer schon 1797/98 in den von Böttiger herausgegebenen *Griechische Vasengemälden* geschrieben, vgl. Meyer: Nachrichten über griechische Vasen in Briefen sowie ders.: Grossherzogliche Sammlung von Gefäßen in gebrannter Erde zu Florenz.
- 103 WW 4, S. 378-386.
- 104 WW 5, S. 467-471.
- 105 WW 5, S. 510 und WW 6, S. 181-185.
- 106 Zu den einzelnen Künstlern siehe WW 6.2, S. 68-75 (Phidias), S. 84-89 (Skopas), S. 140-158 (Praxiteles), S. 192-203 (Lysipp). Zu den erwähnten Werken siehe WW 4, S. 370-372 und WW 6.2, S. 91-100 (Niobiden), S. 203-211 (Laokoon), S. 255f. (Torso), S. 320-325 (Apoll), S. 326-330 (Borghesischer Fechter).
- 107 Sowohl Wolfgang Schiering als auch Bernard Andreae haben die ‚Erfindung‘ des Begriffs Goethe zugeschrieben (SCHIERING, S. 28 und 31; Andreae: Goethes Betrachtung antiker Kunst, S. 133f.). Dagegen hat Detlev Kreikenbom darauf hingewiesen, dass es sich bei Goethes Verwendung des Begriffs in der *Italianischen Reise* (MA 15, S. 188 und 275) wohl um das Ergebnis einer späteren Redaktion handeln dürfte und damit zur Disposition gestellt, „ob Goethe überhaupt die Autorschaft für die Begriffsfindung ‚Strenger Stil‘ zuerkannt werden darf oder ob“ – wie zuerst von Andreas Rumpf vorgeschlagen – „Meyer der Ruhm gebührt“ (Kreikenbom: Goethes Anschauung antiker Kunst, S. 37; vgl. Rumpf: Archäologie, S. 59 und Wrede: Vorlesungen, Mitschriften und Handbücher, S. 26). – Zur Verwendung des Begriff des ‚Strengen Stils‘ in der heutigen Archäologie siehe Ridgway: *The Severe Style*; Thomas: *Athletenstatuetten*, bes. S. 1-3; Germini: *Statuen des Strengen Stils*, S. 17-20.
- 108 Siehe WW 5, S. 516f., Anm. 824. Vgl. auch ebd., S. 556-559, Anm. 556; Meyer: *Geschichte der Kunst*, S. 20-26 („Alter, gewaltiger oder strenger Stil der griechischen Kunst“) und Meyer: *Geschichte der bildenden Künste*, Bd. 1, S. 46-57, wo Meyer von einem den Werken des Phidias unmittelbar vorausgehenden „gewaltige[n] Styl der Griechischen Kunst“ spricht, bei dem die plastischen Werke „eine herbe, nach jetzt geltenden Ansichten wenig genießbare Strenge“ hätten (vgl. auch Meyers in *Kunst und Altertum* erschienene Selbstanzeige: FA I, 21, S. 378). Zur Kritik an dem von Meyer vertretenen Fortschritts-Axiom (vgl. WW 5, S. 457 und WW 6.2, S. 74), dessen Nähe zum morphologischen Konzept Goethes unverkennbar ist, siehe Müller: [Rez.] Heinrich Meyer/Friedrich Thiersch, Bd. 38, S. 259-266.

- 109 In seiner 1824-1836 erschienenen *Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen und Römern* sollten auf diese Weise aus den ursprünglich vier Stilen Winckelmanns (älterer Stil, großer oder hoher Stil, schöner Stil, Stil der Nachahmer; vgl. SN 4.1, S. 428-478) schließlich insgesamt sechs Stile bzw. Perioden der griechischen Kunst werden, die Meyer wie folgt unterteilt: 1) „Geschichte der griechischen Kunst von ihrem ersten Anfange bis ungefähr 800 Jahre vor Christi Geburt“, 2) „alter Styl“ (ca. 800-540 v. Chr.), 3) „gewaltiger Styl“ (ca. 540 v. Chr. bis auf Phidias), 4) „hoher“ und 5) „schöner Styl“ (von Phidias bis auf Lysippus und Apelles), 6) „Zeit ihres Abnehmens von Alexanders des Großen nächsten Nachfolgern“ (Meyer: *Geschichte der bildenden Künste*, Bd. 1, S. XV; Bd. 3, S. 1). Vgl. dagegen die Epochen-einteilungen bei Karl Otfried Müller, der in seinem *Handbuch der Archäologie* von 1830 insgesamt fünf Perioden der antiken Kunst unterscheidet: Anfänge bis 50. Olympiade (580 v. Chr.); 50.-80. Olympiade (580-460 v. Chr.); 80.-111. Olympiade (460-336 v. Chr.); 111.-158,3 Olympiade (336-146 v. Chr.); 146 v. Chr. ff. bis ins Mittelalter (Müller: *Handbuch*, S. IX-XI).
- 110 [Anon.] Winckelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums, S. 221f. Christologischen Anklänge wie hier finden sich auch in anderen Texten. Zum Winckelmann'schen Werk als einem veralteten „Gebäude“ vgl. auch Müller: [Rez.] Meyer/Thiersch, Bd. 36, S. 171.
- 111 Zu Recht hat Karl Bernhard Stark Meyers 1795 publizierte *Ideen* als „das Programm zu seinen späteren umfassenden Werken“ bezeichnet (STARK, S. 230f.). Die Bedeutung, die diesem heute nahezu vergessenen Aufsatz im Weimarer Kreis beigemessen wurde, lässt sich daran ablesen, dass er gemeinsam mit den Fortsetzungen von Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und Schillers *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* sowie Humboldts Aufsatz *Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur* in Schillers *Horen* abgedruckt wurde.
- 112 STARK, S. 231 und Meyer: *Kleine Schriften*, S. CXXXVIII. In der Tat reichen die Ursprünge der *Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen und Römern* bis in die 1790er Jahre zurück, als Meyer erstmals seine *Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst* veröffentlichte. Flankierend zu den genannten drei Teilen erschienen zwei weitere Bände mit Abbildungen und einer tabellarischen *Übersicht der Geschichte der Kunst bei den Griechen* (zu letzterer vgl. Goethes in *Über Kunst und Altertum* publiziertes Urteil, FA I, 22, S. 1118). Ganz konkret basiert der Text der Kunstgeschichte jedoch auf Vorlesungen über „alte und neuere Kunstgeschichte“, die Meyer zwischen Juni 1809 und Ostern 1811 vor der herzoglichen Familie in Weimar hielt. Vgl. die in *Kunst und Altertum* erschienene Selbstanzeige *Ueber Meyers Geschichte der bildenden Künste* (FA I, 21, S. 376). Darüber hinaus dürften diese Aufsätze die Grundlage einerseits für den von Riemer posthum publizierten dritten Teil der *Geschichte der bildenden Künste* sowie andererseits das Ausgangsmaterial für die 1974 aus dem Nachlass publizierte *Geschichte der Kunst* Meyers gebildet haben, vgl. das Vorwort von Holtzhauer und Schlichting in Meyer: *Geschichte der Kunst*, S. 8f.
- 113 Vgl. dazu Böttigers „Vorläufige Anzeige von Heinrich Meyer's Kunstgeschichte“: „Aber der erste Baumeister schließt einen zweiten und dritten nicht aus. *Winckelmann's* für seine Zeitansichten großartig gedachter und herrlich hinausgeführter Plan hat doch in einzelnen Theilen für die Fortschritte, welche die Wissenschaft in sechzig Jahren gemacht hat, manches Mangelhafte und Unzulängliche. [...] Gewiß war es höchst wünschenswerth, dass uns neben *Winckelmann* eine neue Geschichte der griechischen Kunst von der Hand eines Meisters gegeben würde. [...] Dieser Wunsch geht durch *Heinrich Meyer's* [...] Kunstgeschichte in Erfüllung.“ (Abgedruckt am Beginn von Meyer: *Geschichte der bildenden Künste*, Bd. 1, o. S.)
- 114 MA 19, S. 217 (16. Februar 1827). Unmittelbar voraus geht dieser Einschätzung bei Eckermann die berühmte Äußerung Goethes bezüglich Winckelmanns: „Man *lernt* nichts, wenn man ihn liest, aber man *wird* etwas.“ Vgl. auch Goethe an Sulpiz Boisserée, 16. Januar 1818: „Winckelmanns Weg, zum Kunstbegriff zu gelangen, war durchaus der rechte, Meyer hat ihn ohne Wanken streng verfolgt, und ich habe ihn auf meine Weise gern begleitet.“ (WA IV, 29, S. 12.)
- 115 MA 19, S. 358 (*Italienische Reise*). Nach seiner Rückkehr aus Italien war Meyer zunächst mit einzelnen Beiträgen zur antiken Kunst an die Öffentlichkeit getreten: So etwa mit Aufsätzen *Über ein altes Gefäß von gebrannter Erde auf welchem der Raub der Cassandra dargestellt ist*, über *Etrurische Monumente*, die Florentiner Niobidengruppe oder über *Die capitolinische Venus* in Goethes Kunstzeitschrift *Propyläen* (1798-1800; S. Goethe: *Propyläen*, S. 118-152, 410-453 und S. 661-678, 869-879); mit Beobachtungen

- über die „Geschichte des Kolorits, besonders griechischer Maler“ in Goethes *Farbenlehre* (1807/1810; MA 10, S. 527-552) oder kritischen Bemerkungen zu Lord Elgins Erwerbung des Parthenon-Frieses in Griechenland (1817; Hamilton/Böttiger: Denkschrift, S. 61-76). Hinzu kommen zahlreiche Rezensionen altertumswissenschaftlicher Werke in der *Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung* sowie, ab 1816, in Goethes Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* (vgl. die Übersicht in Meyer: Kleine Schriften, S. LI-CLXIV).
- 116 Müller: [Rez.] Meyer/Thiersch, Bd. 36, S. 171. Vgl. auch die von Friedrich Thiersch in der zweiten Auflage seiner Abhandlungen *Ueber die Epochen der bildenden Kunst* (S. 65-69 und 380-402) geäußerte Kritik an Meyer sowie die in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* erschienene Doppelrezension von Julius Sillig und Carl Gottfried Siebelis, die beide des Verfassers „strenges Anhalten an die Winckelmann'schen Sätze“ und seine mangelnde Berücksichtigung der „trefflichsten Untersuchungen neuerer Archäologen“ wie etwa Thierschs und Müllers monieren (Sillig/Siebelis: [Rez.] Heinrich Meyers Geschichte der bildenden Künste, Sp. 186 und 189f.). Verhaltene Kritik an Meyers Datierungen findet sich darüber hinaus in Siebelis' Rezension des Abbildungsbandes zur Meyer'schen Kunstgeschichte (Siebelis: [Rez.] Abbildungen zu Heinrich Meyers Geschichte der bildenden Künste, Sp. 30).
- 117 Sillig/Siebelis: [Rez.] Heinrich Meyers Geschichte der bildenden Künste, Sp. 192.
- 118 Müller: [Rez.] Meyer/Thiersch, Bd. 36, S. 172.
- 119 Ebd., Bd. 38, S. 259.
- 120 Ebd., Bd. 39, S. 145. Vgl. dagegen die radikale Kritik Thierschs an Meyer in seiner Sammlung von Abhandlungen *Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen*: „So nöthig es also auch ist, auf Styl und Bearbeitung zu achten, die feinen Unterschiede, gleichsam den stillen Gang der Kunst in ihnen zu belauschen, so muß doch eine jede Kunstgeschichte, welche sich nicht begnügt, das geschichtlich Sichere durch Beyziehung der Kunstwerke zu erläutern, sondern den Styl derselben zum Ordner des Geschichtlichen erhebt, und darnach über die Zeiten und Schulen der einzelnen Kunstwerke entscheidet, nothwendig in der Anlage verfehlt seyn und des Grundes ermangeln.“ (Thiersch: *Ueber die Epochen*, Abh. 3, S. 125.) Gegen diese Kritik Thierschs hat Friedrich Creuzer die „eigenthümlichen Verdienste der Meyerischen Kunstgeschichte“ verteidigt, „z. B. daß in ihr, mehr als in der Winkelmann'schen, die Numismatik, besonders aus dem Gebiete der griechischen Städte- und Königsmünzen, wenn auch durchweg fast nur in Abgüssen, zur Erläuterung des Ganges der griechischen Kunst benützt; ingleichen daß darin versucht worden, das Eigenthümliche der berühmtesten antiken Bildwerke in einer sehr gehaltenen und edlen Sprache verständlich zu machen“ (Creuzer: [Rez.] *Ueber die Epochen der bildenden Kunst*, S. 66).
- 121 Zur Entwicklung der Klassischen Philologie im 19. Jahrhundert siehe: Thiersch: Darstellung der Fortschritte; Ritschl: *Ueber die neueste Entwicklung*; Horstmann: *Die Forschung in der Klassischen Philologie*; Flashar/Gründer/Horstmann (Hg.): *Philologie und Hermeneutik*; Pfeiffer: *Die Klassische Philologie*, S. 207-233; Unte: *Berliner Klassische Philologen*; Baertschi/King (Hgg.): *Die modernen Väter der Antike*.
- 122 STARK, S. 231f. – Seine profunde Kenntnis der antiken Kunst hatte Meyer sich während zweier längerer Aufenthalte in Italien erarbeitet, wo er von 1784 bis 1790 sowie ein zweites Mal – nunmehr im Auftrag Goethes – von 1795 bis 1797 die dortigen Kunstwerke studierte. Vgl. seine Briefe aus dieser Zeit an Goethe (GMB 1, S. 143-458). In dem im Weimarer Goethe-und-Schiller-Archiv verwahrten Nachlass Meyers (GSA 64) finden sich umfangreiche, z. T. nach dem Rubrikenschema gearbeitete Reiseaufzeichnungen und Materialsammlungen sowie Zeichnungen aus der Zeit des zweiten Aufenthaltes. An Böttiger schrieb Goethe am 25. Oktober 1797 über Meyers Erträge: „Über die Genauigkeit, mit welcher Meyer die Kunstschatze der alten und mittlern Zeit recensirt hat, werden Sie erstaunen und sich erfreuen, wie eine Kunstgeschichte aus diesen Trümmern gleichsam wie ein Phönix aus einem Aschenhaufen aufsteigt. Wie wichtig ein solcher neuer Pausanias sey, fällt erst in die Augen, wenn man recht deutlich anschaut, wie die Kunstwerke durch Zeit und offenbare oder geheime Ereignisse zerstreut und zerstört werden.“ (WA IV, 12, S. 345.)
- 123 Meyer: *Geschichte der bildenden Künste*, Bd. 1, S. IX. – Dass Meyer mit seinem Werk „keine allgemeine Geschichte griechischer Kunst, wie sie bis jetzt noch fehlt, geben, sondern nur die bildende

- Kunst (im engeren Sinne des Worts) schildern wollte“, bemerkt auch Siebelis in seiner Rezension (Sillig/Siebelis: [Rez.] Heinrich Meyers Geschichte der bildenden Künste, Sp. 190).
- 124 Meyer und Schulze waren weder an dem 1820 erschienenen Register noch an der Herausgabe der 1824/25 publizierten drei Briefbände beteiligt, die somit in der Tat als Nachträge zu den eigentlichen Werken Winckelmanns gelten können.
- 125 MA 14, S. 275 (*Tag- und Jahreshefte* 1818). Vgl. Schadowaldt: Goethes Beschäftigung mit der Antike, S. 993-995. Zu den „Äginetischen Marmore[n]“, den „Bildwerke[n] von Phigalia“ und den Skulpturen vom Parthenon einschließlich der von Goethe erwähnten Zeichnungen vgl. die Ausführungen im Katalog zu Wagners *Bericht über die Aeginetischen Bildwerke*, dem Bericht Ueber die [...] neu aufgefundenen Basreliefs aus dem Tempel [...] zu Phigalia sowie zu der Publikation über *The Elgin Marbles from the Temple of Minerva at Athens*. – Genau genommen war die von Goethe ausgerufene „neue Epoche“ schon 1817 angebrochen, als ihm die ersten Nachrichten und Abbildungen von den Elgin Marbles zu Gesicht kamen: „Von England sind uns die kostbarsten Sachen zugekommen. Man weiß nicht wie man alles zurecht legen soll. Die *Elgin Marbles* mit dem ganzen Gefolg, immer wieder und wenigstens bequemer dargestellt, sind uns beynah so bekannt als wenn wir sie gesehen hätten. Die Preise der Gypsabgüsse sind auch schon da und das Continent wird bald mit diesen herrlichen gebildeten Massen übersetzt seyn, wie mit schlechtem Cattun und sonstigem Gewebe. Den einen Pferdekopf will ich gleich bestellen, damit es unmöglich sey die dazu gehörigen Heroen zu entbehren.“ (Goethe an Meyer, 28./29. Oktober 1817, WA IV, 28, S. 292.) Als englische Zugänge erwähnt Goethe in seinem Brief darüber hinaus die von der Society of Dilettanti im selben Jahr herausgegebenen *Unedited Antiquities of Attica* sowie James Dallaways Werk *Of statuary and sculpture among the antients. With some account of specimens preserved in England* (London 1816)
- 126 Michaelis: Die archäologischen Entdeckungen des neunzehnten Jahrhunderts, S. 41; vgl. Alewyn: Goethe und die Antike, S. 260f.: „Bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein ist Italien ein Land, Griechenland dagegen ein ästhetischer Bereich ewiger Muster außerhalb von Raum und Zeit. [...] Um 1800 beginnt sich nun auch das Bewußtsein der geographischen Realität Griechenlands zu verbreitern. [...] Die Archäologie wird Formen und Schichten des Griechischen freilegen, die in die literarische Überlieferung nicht oder nur dürftig eingegangen sind.“
- 127 Goethe an Sartorius, 20. Juli 1817 (WA IV, 28, S. 188f.).
- 128 MA 11.2, S. 392 (*Verein der deutschen Bildhauer*).
- 129 Meyers 1821 in *Über Kunst und Altertum* publiziertes Urteil findet sich abgedruckt in: FA I, 21, S. 71f. (*Die Aeginetischen Statuen*). Auf ganz ähnliche Weise wurde Goethe die Wertschätzung der ihn ästhetisch zunächst befremdenden dorischen Tempel von Paestum erst in kunsthistorischer Perspektive möglich: „Ich befand mich in einer völlig fremden Welt. Denn wie die Jahrhunderte sich aus dem Ernst in das Gefällige bilden, so bilden sie den Menschen mit, ja sie erzeugen ihn. Nun sind unsere Augen und durch sie unser ganzes inneres Wesen an schlankere Baukunst hinangetrieben und entschieden bestimmt, so daß uns diese stumpfen, kegelförmigen, enggedrängten Säulenmassen lästig, ja furchtbar erscheinen. Doch nahm ich mich bald zusammen, erinnerte mich der Kunstgeschichte, gedachte der Zeit deren Geist solche Bauart gemäß fand, vergegenwärtigte mir den strengen Stil der Plastik und in weniger als einer Stunde fühlte ich mich befreundet, [...]“. (MA 15, S. 272-275, *Italienische Reise*.) Hier wie auch im Falle der mittelalterlichen Kunst fungiert die Kunstgeschichte für Goethe als Strategie der Integration qua historisch-kritischer Distanzierung und Einordnung. Vgl. dazu Dönike: Goethe und die Kunstgeschichte. – Zu Goethes Urteil über die vorklassische Kunstproduktion vgl. auch Herbig: Goethes Verhältnis zu frühgriechischer Kunst, der allerdings von einem allzu statischen Antikebild Goethes ausgeht.
- 130 Zu Goethes Besuch der Ausgrabungsstätten von Pompeji und Herculaneum im März 1787 siehe MA 15, S. 251f. und 262f. (*Italienische Reise*); vgl. Fitzon: Reisen in das befremdliche Pompeji. – Zu der 1820 entdeckten Venus von Milo, von der Goethe Ende 1826 durch den preußischen Geheimrat Beuth eine verkleinerte Bronzekopie erhalten hatte, siehe Goethe an Meyer, 18. Januar 1827: „Geben Sie mir doch, theurer Freund, nähere Kenntniß über die Venus von Melos: wann sie entdeckt worden, wo sie sich gegenwärtig befindet, welchen Werth man ihr zuschreibt? Vielleicht wissen Sie schon einen Aufsatz darüber; so haben Sie die Güte mir ihn anzudeuten.“ (WA IV, 42, S. 18f.) Vgl. auch den

- Katalog zu Millingen: *Ancient Unedited Monuments*. – Zum Alexandermosaik siehe Zahn an Goethe, 18. Februar 1832 (zit. bei Göres: Goethe und der Zeichner Wilhelm Zahn); Andrae: Goethes Interpretation des Alexandermosaiks.
- 131 Goethe an Johann August Sack, 15. Januar 1816 (WA IV, 26, S. 221). In demselben Brief äußert Goethe die Überzeugung, dass die zeitgenössische Bildung „so hoch“ stehe, „daß weder die Wissenschaft der Kunst, noch diese jener entbehren“ könne: „Seit Winckelmanns und seiner Nachfolger Bemühungen ist Philologie ohne Kunstbegriff nur einäugig.“ (Ebd.)
- 132 Meyer an Goethe, 30. Juli 1829 (GMB 3, S. 193f.). Namentlich genannt werden James Millingen, Carlo Fea und die „Herrn Gerhard, Kestner und Consorten“. Meyers Äußerungen über die „Auf-räumung des Forum Trajani“ bezieht sich auf Carlo Feas Bericht über die „Escavazione del Foro Trajano de delle sue adjacenze“, der im ersten Band des *Bullettino degli annali dell istituto di corrispondenza archeologica* erschienen war. Vgl. dazu Goethe an Meyer, 23. Juli 1829 (GMB 3, S. 190).
- 133 Goethe an Meyer, 29. April 1812 (WA IV, 22, S. 369). Schon 1811 hatte sich Riemer von Goethe sagen lassen müssen: „Eure Kritik, ihr Herren Archäologen und Philologen, ist immer destruktiv, analytisch.“ (GG 2, S. 703.) – Goethes eigenes *Sendschreiben an den Hrn. Rat und Direktor Sickler* erschien noch im selben Jahr (MA 9, S. 621-627). Vgl. dazu Lennartz: Attitüde und Gewand. – 1831 sollte sich Goethe dann ein zweites Mal mit dem Grab beschäftigen, siehe dazu die erst aus dem Nachlass publizierte Anzeige von *Ein Grab bei Kumä* (MA 18.2, S. 322-325).
- 134 Goethe an Meyer, 28./29. Oktober 1817 (WA IV, 28, S. 291). Vgl. Goethe an Knebel, 9. Oktober 1817 (WA IV, 28, S. 272); an Boisseree, 17. Oktober 1817 (WA IV, 28, S. 283); Meyer an Goethe, 20. Dezember 1817 (GMB 2, S. 454-456); Goethe an Meyer, 25. August 1819 (WA IV, 31, S. 276f.)
- 135 Vgl. Goethe an Carl Friedrich von Reinhard, 12. Mai 1826: „Den Symbolikern konnte ich bisher nicht gut seyn: sie sind im Grunde Anticlassiker und haben in Kunst und Alterthum, insofern es mich interessirt, nichts Gutes gestiftet, ja dem, was ich nach meiner Weise fördere, durchaus geschadet.“ (WA IV, 41, S. 30). Einige Tage später äußerte er sich Sulpiz Boisseree zufolge wie folgt: „Lebhaftes Gespräch über die Symboliker. Der alte Herr ist im Zorn gegen Schorn. – Ich bin ein Plastiker, sagte er, auf die Büste der Juno Ludovisi im Saal zeigend, habe gesucht, mir die Welt und die Natur klar zu machen, und nun kommen die Kerls, machen einen Dunst, zeigen mir die Dinge bald in der Ferne, bald in einer erdrückenden Nähe wie Ombres Chinoises; das hole der Teufel!“ (GG 3.2, S. 40.) Vgl. auch die bereits am 6. Oktober 1817 auf der Rückseite eines Weimarerischen Theaterzettels notierten Verse: „Man hüte sich / Vor Böttgers Lüsternheit / Vor Creuzers Ueberdeuteley / Vor Kanne<s> Idiotcon Babel / Vor [...] / So wird es wohl stehn /zu Hause und Draußen.“ (FA I, 20, S. 616.) – Zum Vorwurf der „Lüsternheit“ Böttigers siehe Schmidt-Funke: Karl August Böttiger, S. 94-97; zu Goethes grundsätzlicher Kritik an Böttigers Kunstmythologie ebd., S. 106-110.
- 136 Meyer an Goethe, 30. Juli 1829 (GMB 3, S. 194). „Viscontis epoche Rolle“, so hat bereits Kreikenbom festgestellt, „blieb Meyer völlig verschlossen: Daß jener als erster mit dem Entwicklungsmodell Winckelmanns brach, findet keine Erwähnung.“ (Kreikenbom: Verstreute Bemerkungen, S. 42, Anm. 106). Vgl. Meyers Einschätzung der Leistungen der zeitgenössischen Archäologie in *Winckelmann und sein Jahrhundert*: „Die Bahn einer besseren Erkenntnis, die er [Winckelmann, M. D.] gebrochen, betraten nach ihm Fea, Guatani und Visconti, alle drei gelehrte Römische Altertumsforscher. Sie haben, ruhiger forschend, und von spätern Entdeckungen unterstützt, manches berichtigt, manches alte Monument besser ausgelegt, und verdienen daher rühmliche Erwähnung; doch haben, außer daß durch die Kupferstiche in den Schriften der beiden letztern viel schön erfundene alte Kunstwerke bekannt geworden sind, Geschmack und Kunst durch sie eben keine wesentlichen Vortheile erlangt. [...] [S]elbst der treffliche, der kenntnisreiche Visconti irrte mehrmals, durch gelehrte Mutmaßungen verleitet, wo das Anschauen nach höhern Begriffen von der Kunst ihn hätte besser belehren können, wie solches z. B. mit seiner Hypothese von den Kopien der Knidischen Venus des Praxiteles, vom Capitolinischen Alexander, in welchem er den Sonnen-Gott zu sehen glaubte u. a. m. der Fall zu sein scheint.“ (MA 6.2, S. 329, *Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, Abschnitt: „Literatur, Methoden und Meinungen von 1775 bis 1800“). Vgl. auch ebd., S. 387f. – Zu Eduard Gerhard als „Begründer der institutionellen Archäologie in Berlin“ siehe Stürmer: Eduard Gerhard.

- 137 MA 6.2, S. 361. Der von Goethe für die Publikation überarbeitete Originalbrief Humboldts vom 23. August 1804, in dem der Name Zoëgas explizit genannt wird, findet sich abgedruckt bei Geiger: Goethes Briefwechsel mit W. und A. v. Humboldt, S. 181-191. – Mit Bezug auf die konkreten Ausgrabungen heißt es in demselben Brief: „Da ich erst der Aufgrabungen erwähnte, so weiß ich nicht, ob Sie einen Begriff von der Scheußlichkeit haben, die man um den Bogen des Septimius Severus gemacht hat. Man hat ein Loch, wie um die Trajanssäule angelegt, und mit einer Mauer eingefäßt, und dadurch nun nichts gewonnen, als daß man einen sehr mittelmäßigen Bogen und gleiche Basreliefs allenfalls ausmessen kann. Denn an Sehen ist, da von oben immer noch die Hälfte verdeckt ist und unten man immer zu nahe steht, nicht zu denken. Der schöne Eingang auf den Campo vaccino durch den mehr als halbverschütteten Bogen hindurch ist nun ganz verdorben. Jetzt legt man einen gleichen Brunnen um den Bogen des Konstantin an, und gräbt auch im Zirkus Maximus.“ (Ebd., S. 187.) Dieselbe Kritik findet sich übrigens bei Carl Ludwig Fernow, der 1808 im Weimarer *Journal des Luxus und der Moden* eine *Kurze Uebersicht dessen was die bildenden Künste in Rom während der letzten vier oder fünf Jahre hervorgebracht haben* veröffentlichte (Fernow: *Kurze Uebersicht*, S. 679f.).
- 138 Goethe an S. Boisseree, 29. Januar 1816 (WA IV, 26, S. 237).
- 139 Goethe an Dorow, Konzept, 30. Mai 1821? (WA IV, 34, S. 269f.)
- 140 Goethe zu Eckermann, 15. Oktober 1825 (MA 19, S. 147).
- 141 GG 3.2, S. 742 (5. Januar 1831). Zu Niebuhr siehe Berthold: Niebuhr und Goethe; Nippel: B. G. Niebuhr. Vgl. auch Goethes Rezension von Hittorffs und Zanths *Architecture antique de la Sicile*. „Früheren Reisenden bleibe das Verdienst die Aufmerksamkeit erregt zu haben, wenn diese Letzteren, begabt mit mehr historisch-kritischen und artistischen Hilfsmitteln, endlich das Eigentliche leisten was zur wahren Erkenntnis und gründlichen Bildung zuletzt erfordert wird.“ (MA 18.2, S. 242.)
- 142 Beyer: Leo von Klenze, S. 476.
- 143 Goethe an Leo von Klenze, 3. Mai 1828 (WA IV, 44, S. 83f., Konzept). Zu Klenzes Gemälde (Schuchardt I, S. 330, Nr. 23) vgl. die in *Über Kunst und Altertum* erschienene Anzeige (MA 18.2, S. 256-259) und Beyer: *Klassik und Romantik*, S. 18-20. – Schon im November 1821 hatten sich Goethe und Meyer mit einer demselben Tempel gewidmeten Schrift Klenzes beschäftigt (*Der Tempel des olympischen Jupiter zu Agrigent, nach den neuesten Ausgrabungen dargestellt*, Stuttgart 1821; Ruppert, Nr. 2075; vgl. WA III, 8, S. 138). Mit Blick auf diese *wissenschaftliche* Abhandlung hatte Goethe damals noch an Meyer geschrieben: „Senden Sie mir doch den Tempel von Girgent, daß ich sehe, wie Herr v. Klenze sich äußert; es könnte gar nicht schaden, wenn wir auch einmal mit einigem Tadel aufträten.“ (WA IV, 35, S. 183.)
- 144 MA 15, S. 340f. (*Italianische Reise*, 25. April 1787).
- 145 Tatsächlich war Goethe davon überzeugt, dass zu viel Wissen der dichterischen Produktion mitunter abträglich sein kann. Vgl. Goethe zu Riemer, 20. Juli 1811: „*Das Unzulängliche ist produktiv*. Ich schrieb meine Iphigenia, aus einem Studium der griechischen Sachen, das aber unzulänglich war. Wenn es erschöpfend gewesen wäre, so wäre das Stück ungeschrieben geblieben.“ (GG 2, S. 677.) Zum Zusammenspiel von wissenschaftlicher Evidenz und dichterischer Imagination in der Antikenrezeption des 19. Jahrhunderts vgl. die Beiträge in Osterkamp/Valk (Hgg.): *Imagination und Evidenz*.
- 146 Siehe Ruppert: *Goethes Bibliothek*, v. a. S. 88-99 (griechische und lateinische Philologie), S. 166-208 (griechische und lateinische Literatur), S. 279-372 (Mythologie, Archäologie, bildende Kunst und Numismatik) sowie KEUDELL. Vgl. auch seine von Sillig überlieferte Äußerung vom 30. Juli 1830: „Hier äußerte ich ungefähr, daß auch täglich durch die Entdeckungen der Reisenden das Alterthum immer mehr und mehr gerechtfertigt würde, worauf er entgegnete: Ja, wenn wir nur noch mehr davon wüßten. Aber unsre Kenntniß ist gar zu mangelhaft [...]“. (GG 3.2, S. 649.)
- 147 Kreikenbom betont, dass sich Goethes „anhaltendes Verlangen, über wichtige neue Entdeckungen oder jüngst erst zugänglich gewordene Werke informiert zu sein“, v. a. auch auf Gipsabgüsse erstreckte (Kreikenbom: *Verstreute Bemerkungen*, S. 46). Besondere Bedeutung kam dabei den Abgüssen zu, die Goethe durch den preußischen Geheimrat Christian Wilhelm Ernst Beuth aus Berlin erhielt. Vgl. Goethe an S. Boisseree, 11. November 1827 (WA IV, 43, S. 164); Oswald: *Goethes Plastiksammlung*, Bd. 1, S. 82-107.

- 148 Goethe an Sartorius, 20. Juli 1817 (WA IV, 28, S. 188f.). In diesem Sinne ließ Goethe Meyer nach der Lektüre einiger Hefte von Bernard Eugène Antoine Rottiers' *Description des monumens de Rhodes* (1828-1830) wissen, dass er denselben lediglich die Überzeugung verdanke, „daß es dort ganz abscheulich aussieht“ (WA IV, 47, S. 84, 1. Juni 1830; vgl. auch GMB 3, S. 185, 205f., 215, 220).
- 149 MA 11.2, S. 508-512 (*Ausgrabungen*, 1818).
- 150 MA 11.2, S. 449-494. Zu dem ebenfalls 1818 erschienenen Aufsatz siehe Osterkamp: Im Buchstabenbilde, S. 185-223.
- 151 MA 18.2, S. 280.
- 152 MA 18.2, S. 310; vgl. an Zelter, 17. August 1827 (MA 20.1, S. 1028), den Aufsatz *Antik und Modern* (MA 11.2, S. 496-507, hier S. 499) sowie MA 18.2, S. 223-227 zu den Kopien pompejanischer und herculanischer Gemälde Ternites.
- 153 Vgl. Szanto: Archäologisches zu Goethes Faust; Wickhoff: Der zeitliche Wandel in Goethes Verhältnis zur Antike; Alewyn: Goethe und die Antike, S. 263-270; Jørgensen: Zum Bild der unklassischen Antike; Simon: Die „Klassische Walpurgisnacht“ und die Antike; Osterkamp: Re-Defining Classicism; ders.: Gewalt und Gestalt; Gelzer: Mythologie, Geister und Dämonen; Keller: Der klassische Goethe.
- 154 MA 19, S. 416f. (21. Februar 1831).
- 155 Gelzer: Das Fest, S. 355f. Vgl. Reinhardt: Die Klassische Walpurgisnacht, bes. S. 339f.
- 156 Goethe an Knebel, 13. Januar 1813 (WA IV, 23, S. 240).
- 157 MA 19, S. 417.
- 158 Zu Begriff und Erkenntnisinteresse der Wissenspoetik siehe Vogl (Hg.): Poetologien des Wissens, S. 7-16; Brandstetter/Neumann (Hgg.): Romantische Wissenspoetik, hier bes. die Einleitung (S. 9-13) und den Beitrag von Nicolas Pethes: Poetik/Wissen.



# Katalog



Annali dell'Institut di Corrispondenza Archeologica (1829–1885)

Bullettino dell'Institut di Corrispondenza Archeologica (1829–1885)

Monumenti inediti pubblicati dall'Institut di Corrispondenza Archeologica (1829–1885)

Annali dell'Institut di Corrispondenza Archeologica. Annales de l'Institut de Correspondance Archéologique, Roma und Paris: Institut, 1829-1885; 8°

Bd. 1 (1829), Heft 1-3, mit 2 Supplementen, VIII, 426 Seiten, 9 Kupfertaf.

Bd. 2 (1830), Heft 1-3, 368 Seiten, 8 Kupfertaf.

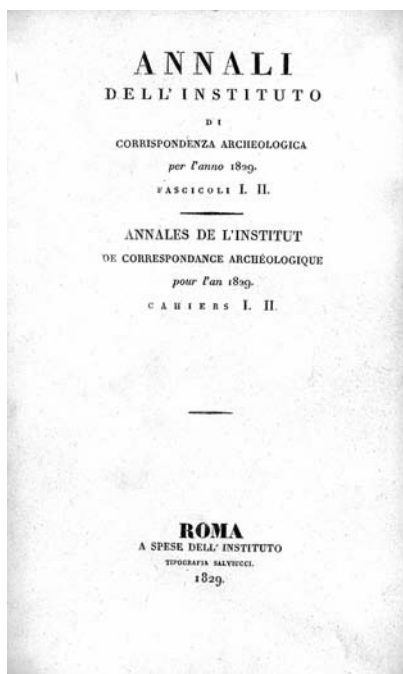
Bullettino dell'Institut di Corrispondenza Archeologica. Bulletin de l'Institut de Correspondance Archéologique, Rom: Institut, 1829-1885; 8°

Bd. 1 (1829), XI, 224 Seiten, einschl. „Regolamenti dell Institut di corrispondenza archeologica“ (Roma 1830) und „Elenco dei membri socj ed associati dell'Institut di corrispondenza per l'anno 1829“

Bd. 2 (1830), XVI, 276 Seiten

Monumenti inediti pubblicati dall'Institut di Corrispondenza Archeologica, 12 Bde., Rom und Paris: Institut de Correspondance Archéologique, 1829-1885; 2°

Bd. 1 (1829-1833), [2] Bl., 55 Kupfertaf., sotto la direzione dei Signori Odoardo [Eduard] Gerhard e Teodoro [Theodor] Panofka





seiner Zeit als römischer Hauslehrer der Familie Humboldt (1806-1808) in engem Austausch mit dem ein Jahr später verstorbenen dänischen Archäologen → Georg Zoëga gestanden hatte (vgl. Michaelis 1879, STARK, S. 280-288, Rodenwaldt 1929, Rieche 1997, Marchand 1996, S. 51-59 und Schnapp 2009, S. 327-334). Der enorme Zuspruch, den das Unternehmen erhielt, zeigt, wie groß in der Fachwelt das Bedürfnis nach wissenschaftlich organisierter internationaler Zusammenarbeit war: Unter den damaligen Altertumswissenschaftlern von europäischem Range dürfte keiner zu finden sein, dessen Name sich nicht auf der von Eduard Gerhard publizierten Liste der „Teilnehmer des Instituts“ findet (Gerhard 1832, S. 20-26).

Überlegungen, Goethe, dem Gerhard, Bunsen und Welcker persönlich in Weimar begegnet waren, als Mitglied des *Istituto di corrispondenza archeologica* zu gewinnen, finden sich bereits in einem frühen Stadium der Planungen (Deichmann 1957, S. 178-180; zu Gerhards Goetheverehrung vgl. Sichtermann 1996, S. 199). Hatte man zunächst erwogen, den Herausgeber der Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* zu einem den Gelehrten gleichgestellten ordentlichen Mitglied zu machen, das korrespondierend an den Forschungen des Instituts teilnehmen sollte, einigte man sich schon bald darauf, ihm die zu keinerlei aktiver Mitarbeit verpflichtende Ehrenmitgliedschaft anzutragen, die im Allgemeinen hochgestellten Persönlichkeiten zugedacht war. Noch bevor Goethe Ende April 1830 die offizielle Anfrage seitens des Direktoriums erreichte (vgl. das Konzept bei Deichmann 1957, S. 181-183; WA III, 12, S. 234), hatte man ihm auf „indirekte[m]“ Wege bereits eine Reihe von „Lieferungen von Kupferblättern antiker Denkmäler und dazugehörigen Jahrbüchern und Monatsblättern“ gleichsam als Lockmittel übersandt (zit. n. Deichmann 1957, S. 181). Bei diesen Publikationen handelte es sich um Exemplare der drei großen Periodika des Instituts – die *Monumenti inediti*, die *Annali* und das *Bullettino* (vgl. Gerhard 1832, S. 5-8) – von denen die *Annali* als *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* bis heute weitergeführt werden.

Tatsächlich hatte Goethe die erste Lieferung der *Monumenti inediti* (Taf. 1-6) und ein erstes Heft des *Bullettino* bereits im Juli 1829 im Auftrag Christian Daniel Rauchs aus Berlin übersandt bekommen. An Meyer schrieb er hierüber: „Angekommen ist auch ein Heft von Rom: *Bullettino degli annali dell'istituto di Corrispondenza archeologica* von mannigfaltigem Interesse: Etrurische und campanische Grabmäler, das Neuste von Pompeji, Reinigung des Forum Romanum und Forum Trajani pp. Unter den Kupfern sechs dankenswerthe Vasengemälde [...].“ (an Meyer, 23. Juli 1829, WA IV, 46, S. 22f., 306; vgl. *Bullettino* 1829, S. 1-48.) Im August 1829 besah er in Weimar gemeinsam mit Stackelberg „Probedrucke der merkwürdigen Zeichnungen nach den Gräbern von Corneto“ (WA III, 12, S. 109), über deren Ausgrabungen u. a. auch das Novemberheft des *Bullettino* berichten sollte. Ebenfalls im November 1829 brachte Kanzler Müller ein weiteres Heft des *Bullettino* sowie ein Exemplar der *Annali* aus Rom mit nach Weimar zurück, wo beide von Goethe gemeinsam mit Meyer durchgesehen und als „sehr interessante Dinge“ enthaltend qualifiziert wurden (WA III, 12, S. 157-160; an Götting, 25. November 1829, WA IV, 46, S. 171 u. 181).

„[D]aß alles, was mir von seiten des archäologischen Instituts zu Rom bis jetzt vorgekommen ist, meine Hochachtung für dasselbe begründen mußte“, hat Goethe Ende Januar 1830 bemerkt (WA IV, 46, S. 220). Der Ende April desselben Jahres

eingetroffenen offiziellen Bitte um Annahme der angebotenen Ehrenmitgliedschaft beigelegt fand er nun auch noch „das 3te in Paris gedruckte Heft“ der *Annali* des Jahres 1829 mit dem „dazu gehörigen Denkmälerheft“ sowie „eine auserlesene Anzahl von Gemmenabdrücken“, die für die Allgemeinheit unter dem Titel *Impronte gemmarie* erst ab dem Jahre 1831 käuflich zu erwerben sein sollten (Deichmann 1957, S. 183, 185; WA IV, 47, S. 49f.; SCHUCHARDT II, S. 344, Nr. 273; Femmel/Heres 1977, S. 305f.; Zazoff 1983, S. 194f.; Flecker 2006; Kockel/Graepler 2006, S. 177f.; Zwierlein-Diehl 2007, S. 285f.; s. auch Bullettino 1830, S. 59-62 und an Kestner, 11. Juni 1831, WA IV, 48, S. 232f.). Gemeinsam mit Meyer betrachtete er bereits am folgenden Tag die „von Rom angekommenen Gemmenabdrücke“, worunter „ein junger Herkules“ ihre besondere Aufmerksamkeit erregte (WA III, 12, S. 234).

Schon vor Erhalt dieser Sendung hatte Goethe gegenüber dem Jenaer Klassischen Philologen Karl Wilhelm Götting, der vorab eine erste inoffizielle Anfrage nach Weimar weitergeleitet hatte, wie auch gegenüber seinem römischen Korrespondenzpartner Kestner die Annahme der Ehrenmitgliedschaft zugesagt, die im Januarheft des *Bullettino* publik gemacht wurde (Fischer 1889, S. 87; WA IV, 46, S. 220f. und 47, S. 4f.; Bullettino 1831, S. 15f.). Ganz im Sinne seines Götting anvertrauten Bedenkens, dass er als Nicht-Wissenschaftler sich „in diesem Fache wenig zutraue“ und aus diesem Grund gegenüber dem *Istituto* „wohl nur anfragend verhalten können“ (WA IV, 46, S. 220f.) werde, beschränkte sich der aktive Beitrag Goethes zu den Forschungen des Instituts auf zwei Schreiben, in denen er den in Rom versammelten „vorzüglichen Archäologen“ (ebd.) Zeichnungen von insgesamt vier Objekten aus seiner eigenen Sammlung zur Betrachtung und Deutung mitteilte. Bei diesen Objekten handelte es sich um ein Lampenfragment, das kurz zuvor in seinen Besitz gelangt war und das er mit einer Darstellung desselben Gegenstands in Giambattista Passeris zwischen 1739 und 1743 erschienenen *Lucernae fictiles Musei Passerii* verglichen wissen wollte (an Kestner, 27. Dezember 1830, WA IV, 48, S. 57f.; vgl. Bullettino 1831, S. 16); sodann zwei antike weibliche Ceresfiguren, jeweils ein Ferkel tragend, und schließlich ein pompejanisches Wandgemälde mit der Darstellung eines – so zumindest Goethes Interpretation – festlichen Handwerkerumzugs (MA 18.2, S. 317f.; Bullettino 1832, S. 173; vgl. an Meyer, 1. März 1829, WA IV, 45, S. 186 und GG 3.2, S. 445).

Abgesehen von diesen in Briefform gefassten „anfragenden Betrachtungen“ (Deichmann 1957, S. 184) war Goethes Verhältnis dem römischen Institut gegenüber von der Absicht bestimmt, von den dort geleisteten „bedeutenden Arbeiten im Stillen Vorthail zu ziehen“ (an Kestner, 5. April 1830, WA IV, 47, S. 5). Auch wenn Meyer davon überzeugt war, dass „wenig die Kunst im Wesentlichen Begünstigendes von der zu Rom entstandenen archäologischen Societät“ zu erwarten sei (GMB 3, S. 193f.), verfolgten beide die Arbeit und Publikationen des *Istituto* mit Interesse und Aufmerksamkeit: Anfang März 1831 verzeichnet Goethes Tagebuch ein Gespräch mit Meyer über die „Bemühungen der römischen Kunstfreunde“ (WA III, 13, S. 40); Ende Juni desselben Jahres sollte Meyer von Goethe „das neue Stück der römischen Annalen und einige Blätter Bulletins“ erhalten und zur Lektüre mit nach Karlsbad nehmen (WA III, 13, S. 102). Unter den Beständen der Goethe'schen Bibliothek verzeichnet RUPPERT die beiden ersten Bände der *Annali* und des *Bullettino* für die Jahre 1829 und 1830, zwei

Lieferungen der *Monumenti inediti* von 1829/30, umfassend die Tafeln 1-6 und 14-25, sowie die ersten vier Centurien der *Impronte gemmarie* (RUPPERT, Nr. 1999, 2000, 2021, 2096, vgl. SCHUCHARDT I, S. 222, Nr. 81). Ein Exemplar der *Memorie dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* (Bd. 1, 1832) findet sich dagegen nicht. Aus dem Umfeld des römischen Instituts bekannt waren in Weimar darüber hinaus u. a. → James Millingens *Ancient Unedited Monuments* (1822-1826), → Peter Oluf Brøndsteds *Reisen und Untersuchungen in Griechenland* (1826-1830; RUPPERT, Nr. 2016; FA I, 22, S. 282), Otto Magnus von Stackelbergs *Apollo-Tempel zu Bassae in Arcadien* (1826; KEUDELL, Nr. 2027), → Désiré Raoul-Rochettes *Monumens inédits d'Antiquité figurée* (1828; RUPPERT, Nr. 2214), die von Eduard Gerhard seit 1827 herausgegebenen *Antiken Bildwerke* (1827-1844), die Meyer wohlwollend für *Kunst und Altertum* rezensierte (FA I, 22, S. 441), sowie nicht zuletzt der erste Band der *Beschreibung der Stadt Rom* von Ernst Platner, Carl Bunsen, Eduard Gerhard und Wilhelm Röstel (1829-1844; RUPPERT, Nr. 4044), der ausweislich zweier Briefe an Kestner auf Goethes größtes Interesse stieß (vgl. an Kestner, 27. Dezember 1830, WA IV, 48, S. 57 sowie 11. Juni 1831, WA IV, 48, S. 233f.).

## Literatur

### Brøndsted 1826-30

Brøndsted, Peter Oluf: *Reisen und Untersuchungen in Griechenland, nebst Darstellung und Erklärung vieler neuentdeckten Denkmäler griechischen Stils, und einer kritischen Übersicht aller Unternehmungen dieser Art, von Pausanias bis auf unsere Zeiten*. In acht Büchern, 2 Bde., Stuttgart und Paris 1826-30.

### Cades 1831ff.

Cades, Tommaso: *Impronte di monumenti gemmarj tornati in luce dal 1829 in poi pubblicate dall'incisore Tommaso Cades sotto l'ispezione dell'Istituto di corrispondenza archeologica*. Centurie 1-4, o. O. 1831ff.

### Deichmann 1957

Deichmann, Friedrich Wilhelm: *Goethe und das Instituto di Corrispondenza Archeologica*, in: Robert Boehringer. *Eine Freundesgabe*, hg. von Erich Boehringer und Wilhelm Hoffmann, Tübingen 1957, S. 177-191.

### Femmel/Heres 1977

Femmel, Gerhard/Heres, Gerald: *Die Gemmen aus Goethes Sammlung*, Leipzig 1977.

### Fischer 1889

Fischer, Kuno (Hg.): *Briefwechsel zwischen Goethe und K. Göttling in den Jahren 1824-1831*, 2. Auflage, Heidelberg 1889.

### Flecker 2006

Flecker, Manuel: *Kampf um Authentizität – Eduard Gerhard, Tommaso Cades und die Impronte Gemmarie dell'Istituto*, in: Kockel/Graepler 2006, S. 95-101.

### Gerhard 1832

Gerhard, Eduard: *Thatsachen des Archäologischen Instituts in Rom*, Berlin 1832.

### Kockel/Graepler 2006

Kockel, Valentin/Graepler, Daniel: *Daktyliotheken. Götter und Caesaren aus der Schublade*. *Antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts*, München 2006.

### Marchand 1996

Marchand, Suzanne L.: *Down from Olympus. Archeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*, Princeton 1996.