

GEIST UND GESTALT

BIOGRAPHISCHE BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE
DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
VORNEHMLICH IM ZWEITEN JAHRHUNDERT
IHRES BESTEHENS

ERSTER BAND
GEISTESWISSENSCHAFTEN

C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
MÜNCHEN 1959

KLASSISCHE ARCHÄOLOGEN

HEINRICH BRUNN

HEINRICH BRUNN* war es beschieden, in den plastischen Bildwerken der Griechen, dann überhaupt in der bildenden Kunst eine eigene innere Gesetzmäßigkeit zu erblicken, diese Sprache der bildenden Kunst gegen die Aussage der schriftlichen Überlieferung abzusetzen und sie einer ihr gemäßen wissenschaftlichen Betrachtung, der kunstwissenschaftlichen Betrachtung, zuzuführen. Er lebte vom 23. Januar 1822 bis zum 23. Juli 1894; den entscheidenden Durchbruch hat er schon früh vollzogen.

Große Sterne leuchteten ihm voran, dichterische Seher der antiken Kunst wie Winkelmann und Goethe, dessen letztes Lebensjahrzehnt mit seinem ersten zusammenfiel. Ihr Feuer glühte weiter in beschwingten Forschern und Lehrern wie WELCKER, einem der Bonner Lehrer Brunns, der Bildkunst und Dichtkunst in eins schaute, die Bildkunst aus den Ideen der Dichtung erläuterte. Brunn, von RITSCHL in Bonn zum strengen, kritischen Philologen erzogen, brannte nach Methode. Eine der Doktorthesen des Einundzwanzigjährigen war: „In critica arte malo errare via et ratione, quam sine ratione verum invenire“, und noch der Siebzigjährige bekennt, daß die Bewährung seiner einzelnen Ergebnisse ihm weniger wichtig scheine als die Auffindung ihres Grundsätzlichen, die Steckung des Ziels.

Die Forderung der „gründlichen Analyse der Form“ hatte schon der Vierundzwanzigjährige, umgeben von der Kunstwelt Roms, vor den erstaunten Zuhörern erhoben und erfüllt, sie bildete in fünfzig Jahren seinen Lebensinhalt. Von heute aus gesehen, fällt sie in manchem mit der von ihm ererbten Anschauung zusammen. So wie Brunns Nazarenerlocken ihm bis an sein Ende auf die Schultern fielen, der kindlich-reine Hochflug der Gedanken ihm bis in das zwiegesichtige Spätjahrhundert gewahrt blieb, so hatte seine Methode zeitlebens etwas von der Ideenhaftigkeit und spröden Formstrenge, von dem Wunderglauben und der Götternähe seiner geistigen Väter; sie verband persönlichste Versenkung mit lehrbarem Schema. Wenn sich Brunn auch später mit den neuen Reichen der Denkmälerfülle und der Geschichtlichkeit, der individuellen Kraft und der charakteristischen Schärfe berührte, blieb er doch im Grunde der Jüngling seines römischen Vortrags von

1846. Trotzdem besteht der Durchbruch dieses Jahres bis heute, es ist das Geburtsjahr der systematischen Formergründung, der lehrbaren Kunstwissenschaft überhaupt. Das Gewaltige, das die jüngeren Zeitgenossen und die Nachfahren in den folgenden 110 Jahren, mit oder ohne Anschluß an Brunns Schule, hinzufügten, tut dieser Tatsache keinen Abbruch.

So hoch Brunn seine Wissenschaft über die nur gegenständliche „antiquarische“ Archäologie hinaushob, so eng bewahrte er den Zusammenhang. Er hat in allen Hilfswissenschaften, hat als Materialsammler, Textinterpret, Mythograph, in Katalogen, Corpora, Serienpublikationen, als Institutsorganisator, als Leiter und Schöpfer von Museen seinem und dem kommenden Zeitalter gedient; hat noch am Ende seines Lebens das alte Wort Ritschls anerkannt „sine philologiae lumine caecutire archaeologiam“, aber er hat auch immer gewußt, daß die Archäologie ihren höchsten Tatbeständen nur durch eine ihr eigene Methode, durch eine strenge Schule, durch eine bewußte Erfassung tiefster Gesetzmäßigkeit der Form näherkommen kann. Mit Willkür, mit bloßem „natürlichem Kunstsinn“, mit irgendeiner Art persönlicher Schwärmerei hat die Methode der Kunstwissenschaft für Brunn nichts zu tun; sie ist so streng wie die philologische, wenn auch völlig anderer Art; sie bedarf der Weiterbildung, ist aber unabdinglich. Wer seine Analysen zu „subjektiven Phantasien“ stempelte, fand scharfen Widerspruch; „durch ein solches Urteil betrügt man mich um den Lohn ehrlicher Arbeit“, sagte der Siebzigjährige. Welche Einsichten in Idee und Gestalt, Form und Stoff, Kern und Entfaltung, Stil und Manier, Original und Kopie, in das tektonische Prinzip hat er gezeitigt; wie wahr, daß ein Sagenbild nur aus der Tradition der bildenden Kunst gedeutet werden darf; wie beglückend die Erkenntnis, daß der Gehalt der nachantiken Landschaftsmalerei von den Griechen im Menschenbild abgegolten worden ist! Der Einspruch der Antiquare hat weder Brunns Lehre noch die Entfaltung der Kunstwissenschaft aufhalten können.

Eine „völlige Neugestaltung der griechischen Kunstgeschichte“ ergab sich als Forderung, zumal als Grabungen und Forschungen den Stoff ins Ungemessene und Ungeahnte steigerten. Die Grundlage mußten die antiken Nachrichten bilden. Was zu ihrer Belebung geschehen konnte, vollzog die zweibändige monumentale „Kunstgeschichte“, ein fast gespenstisches Werk, in dem kaum ein erhaltenes Beispiel erscheint. Ihr steht eine gewaltige Fülle von Einzeluntersuchungen erhaltener Denkmäler gegenüber, die den Grundstock zur „Kunstgeschichte“ lieferte. Was davon erscheinen konnte, ist ein bedeutendes, abgeklärtes, aber lückenhaftes Bild: die Fülle der Stoffmassen, die neuen Methoden der Charakterisierung waren über das Maß des greisen Forschers hinausgewachsen.

Fünzig Jahre nach Brunns Tod ist das von ihm gegründete Münchener Abgußmuseum ein Raub der Flammen geworden, nachdem es in vielfältigster Weise vergleichenden, herstellenden, veranschaulichenden Aufgaben gedient hatte, die von den Originalmuseen nicht geleistet werden können. Möge sein Wiedererstehen eine große Überlieferung krönen, die die Stadt Ludwigs I. Heinrich Brunn verdankt!

Ernst Buschor

ADOLF FURTWÄNGLER

Der Berichterstatter der Akademie muß hier seine „Befangenheit“ erklären. Er war in den drei letzten Lebensjahren Furtwänglers sein Schüler mit einer Zuwendung, die sein ganzes Leben bestimmte und durchglühte. Er wurde am Großjährigkeitstag, auf der Straße, vom Lehrer reifgesprochen; wenige Monate später, am Morgen des Großen Staatsexamens, erhielt er die Todesnachricht. Ein halbes Jahr später trat er am Abgußmuseum, vor drei Jahrzehnten auf der Kanzel in des Lehrers Spuren, ständig des Erbes und der Zugehörigkeit bewußt. Er kann nur als ganz und gar Abhängiger sprechen.

ADOLF FURTWÄNGLER* wurde am 30. Juni 1853, ein knappes Menschenalter nach Heinrich Brunn, geboren, starb aber schon 13 Jahre nach ihm (am 11. Oktober 1907); waren dem Lehrer nach der Promotion noch 51 Jahre gegönnt, so dem Schüler nur 33. Die „Kürze des Lebens“, von der der 54jährige Lebensstarke kurz vor seinem Tode schrieb, stand wohl insgeheim hinter seinem ganzen Leben und seiner Rastlosigkeit.

Wie kein anderer hat er seine Zeit genutzt. So hat er in einem bis dahin unerhörten Umfang in Museen und Privatsammlungen des In- und Auslandes Werke der antiken Kleinkunst und Großkunst gesammelt, geordnet, nach ihrer Thematik und geschichtlichen Bedeutung erläutert, mit einer Treffsicherheit, um die wir ihn alle heute noch beneiden. Zu diesen Ausgrabungen in den Sammlungen kamen die des Bodens, die Tätigkeit in Olympia, auf Ägina, unterbrochene Grabungspläne. Reisen, Austausch, ständige Fühlung mit den Überraschungen des Kunsthandels schufen neue Horizonte; Photographie und Großzeichnung wurden wirkungsvoll eingesetzt; das Abgußmuseum, mächtig erweitert, wurde ein ungeahntes Instrument der Forschung, seine Photo-, Negativ-, Abdrucksammlung führend. Der Forschung wurde ein völlig neuer Boden geschaffen und zur Ernte vorbereitet. Wo wären wir ohne die „Bronzen von Olympia“, ohne die Gemmen- und Vasenkataloge, ohne Gemmenwerk und „Furtwängler-Reichhold“, ohne Glyp-

tothekskatalog und Äginawerk, vor allem ohne die „Meisterwerke“ und die Akademievorträge zur Plastik?

Furtwängler hat zum Staunen, oft auch zum Neid der „Antiquare“ gearbeitet. Aber höher als die Sachbeschaffung und Sachausdeutung stand ihm doch das oberste Reich der Archäologie, die neue Einsicht in die große bildende Kunst. Hier war er ein echter Schüler und Traditionsträger seines verehrten Lehrers und Münchner Vorgängers Brunn, soweit ihn seine Methode und seine Ideen auch über den „Spätnazarener“ hinausführten.

Über diese Methoden und Ideen zu berichten, fällt schwer, da sich Furtwängler ihrer kaum bewußt war, ja im Ruf steht, weder die einen noch die andern gehabt zu haben. Die Forderung, die Brunn durchs ganze Leben begleitete, war ihm fremd; ja er hat, im Vorwort zu den „Meisterwerken“, erklärt, er habe das Reden über Methode nie für etwas Nützliches halten können: „die Regeln werden der Fülle der Möglichkeiten nicht entfernt nahekommen; nur durch Anwendung läßt sich Methode zeigen“. So lehrte er tatsächlich mit jedem Satz ein umfassendes Denkmälerbewußtsein, ein umfassendes Geschichtsbewußtsein, die Kunst einer neuen Charakteristik von Persönlichkeiten, Örtern und Zeiten; er zwang die Lernenden geradezu, alles zu wissen, alles lebendig zu gliedern, alles für fruchtbare Vergleiche parat zu haben, vor allem das Fruchtbare vom Unfruchtbaren zu scheiden und damit der Wahrheit zu dienen. Deskriptive Methoden wie die Morellische lagen ihm nahe und führten zu seiner überraschenden Meisterscheidung und zu seiner gefeierten Kopienkritik. Dem neuen Realismus seines Zeitalters diene er durch schlichte und echte, begriffskarge und wortkarge, immer neu von den Gegenständen inspirierte und variierende Beschreibung gleichsam von Augenblick zu Augenblick. Vor allem: er war unser größter Augenmensch und gründete echte Sehschulen.

Waren ihm die neu aufkommenden Möglichkeiten der Kunstwissenschaft so fremd wie die abstrakten Gedankengänge der Philosophie, so strömte seine Leidenschaft doch über von Ideen. Sie hatten weder mit der Ideenhaftigkeit der älteren noch der neueren Generation zu tun. Sie nisteten nicht im Denken, sondern im umfassenden Enthusiasmus seiner Person. Die Natur war so sehr sein Element wie die Kunst, Dichtung und Musik so sehr wie die bildenden Künste, Renaissance und Gotik so sehr wie die Antike. Auf allen Gebieten war er spontan, kindlich-naiv, täglich neuer Entdecker. Alles Volkstümlich-Starke fiel ihm mit den Früchten des hohen Geistes zusammen. So erwuchs ihm, in Leben und Forschung, die immer wache Idee von der wurzelhaften Stärke und Naturhaftigkeit der hohen Kunst, auch dies ein Beitrag zum Zeitalter der Naturwissenschaft. Es erwuchs, auf Goethes Spuren, die Idee von der einmaligen Naturnotwendigkeit der griechischen Plastik; die über den

spät-romantischen Klassizismus hinausreichende Idee von der Erfüllung dieses Wachstums in den großen klassischen Meistern. Diese Ideen bewahrten sein so kurzes Leben vor Stückhaftigkeit. Der umfassende Enthusiasmus, aus dem sie stammten, war das Geheimnis seiner Methode, seiner Erfolge, seiner großen Person und ihrer überragenden Objektivität.

Ernst Buschor